



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ  
INSTITUTO DE CULTURA E ARTE  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO**

**LIANA CRISTINA VILAR DODT**

**ESPEDITO SELEIRO: TRADIÇÃO E OFÍCIO DE UM ARTESÃO CEARENSE**

**FORTALEZA**

**2016**

LIANA CRISTINA VILAR DODT

ESPEDITO SELEIRO: TRADIÇÃO E OFÍCIO DE UM ARTESÃO CEARENSE

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação, do Instituto de Cultura e Arte da Universidade Federal do Ceará, como requisito parcial para obtenção do Título de Mestre em Comunicação. Área de concentração: Comunicação e Linguagens.

Orientadora: Profa. Dra. Gabriela Frota Reinaldo.

FORTALEZA

2016

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação  
Universidade Federal do Ceará  
Biblioteca Universitária

Gerada automaticamente pelo módulo Catalog, mediante os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

---

- D667e Dodt, Liana Cristina Vilar.  
Espedito Seleiro : Tradição e ofício de um artesão cearense / Liana Cristina Vilar Dodt. – 2016.  
115 f. : il. color.
- Dissertação (mestrado) – Universidade Federal do Ceará, Instituto de cultura e Arte, Programa de Pós-Graduação em Comunicação, Fortaleza, 2016.  
Orientação: Profa. Dra. Gabriela Frota Reinaldo.
1. Espedito Seleiro. 2. Tradição. 3. Couro. 4. Processo Criativo. 5. Memória. I. Título.

CDD 302.23

---

LIANA CRISTINA VILAR DODT

ESPEDITO SELEIRO: TRADIÇÃO E OFÍCIO DE UM ARTESÃO CEARENSE

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação, do Instituto de Cultura e Arte da Universidade Federal do Ceará, como requisito parcial para obtenção do Título de Mestre em Comunicação. Área de concentração: Comunicação e Linguagens.

Aprovada em: \_\_\_/\_\_\_/\_\_\_\_\_.

BANCA EXAMINADORA

---

Profa. Dra. Gabriela Frota Reinaldo (Orientadora)  
Universidade Federal do Ceará (UFC)

---

Profa. Dra. Carmen Luisa Chaves Cavalcante  
Universidade de Fortaleza (UNIFOR)

---

Prof. Dr. Francisco Gilmar Cavalcante de Carvalho  
Universidade Federal do Ceará (UFC)

Ao prof. Ronaldo Salgado, pelo estímulo à seleção de mestrado e pela sugestão do tema deste trabalho; e ao prof. Agostinho Gósson (*in memorian*), por me lembrar de nunca perder a sensibilidade da escrita.

## **AGRADECIMENTOS**

A Espedito Seleiro, pela confiança e generosidade, por ter dedicado seu tempo à feitura deste trabalho. A Irenilda e Maninho, por terem sido parceiros da pesquisa de campo e por terem me recebido com tanto carinho em sua casa. E à Família Seleiro, por me permitir compartilhar da rotina e da intimidade de cada um.

À professora Gabriela Reinaldo, pelas orientações, ideias e sugestões de bibliografia, pelo incentivo à participação das atividades do mestrado e às produções acadêmicas, pelo suporte emocional e pela companhia durante todo o processo.

Aos professores Gilmar de Carvalho e Kalu Chaves, por terem gentilmente aceito meu convite para compor a banca de defesa e pelas essenciais contribuições na fase de qualificação do trabalho.

Ao professor Ronaldo Salgado, por ter tido a sensibilidade de me sugerir o tema de Espedito Seleiro e por ter me incentivado a fazer a seleção de mestrado.

A Philipi Bandeira, companheiro e amigo, que ouviu minhas ideias, ainda brutas, leu as primeiras escritas, sugeriu leituras e caminhos metodológicos, além de ter me dado o suporte emocional que precisei para concluir o mestrado.

Aos amigos do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da UFC, João Victor Cavalcante, Érico Araújo Lima, Milena Ribeiro, Amanda Nogueira, Leonardo Araújo, Thiago Mena e Vicky Nóbrega, pela companhia e pelas contribuições ao trabalho.

Aos coordenadores e professores do PPGCOM-UFC, em especial à Lidiane, por ter esclarecido minhas dúvidas e resolvido todas as questões burocráticas.

À minha família, meus pais, Mizaél e Aninha, minha irmã Lívia e meu afilhado querido, Gabriel, que nos seus dois anos de idade me proporcionou momentos lúdicos e criativos, descansos necessários da rotina de pesquisa.

Às amigas Amanda Souto Maior, Camila Aguiar, Marla Monise e Tatiana Freire, por compreenderem minha falta de tempo, por me oferecerem momentos de lazer e por estarem ao meu lado nos momentos essenciais.

E à Fundação Cearense de Apoio ao Desenvolvimento Científico e Tecnológico, FUNCAP, pelo apoio financeiro da bolsa de auxílio à pesquisa.

“Novas formas de criação e antigos segredos do ofício se confundem e se misturam, reelaborando a cada momento a expressão artística, numa tensão permanente entre continuidade e mudança que é própria da natureza dinâmica das culturas.”

(Sylvia Porto Alegre)

## RESUMO

Esta pesquisa tem por objetivo analisar o ofício e o processo criativo do artesão cearense Espedito Seleiro. A partir de um panorama histórico dos processos de ocupação do Nordeste do Brasil (Bastide, 1964; Albuquerque Júnior, 2006), desde a cana-de-açúcar à criação de gado, fez-se a contextualização da tradição vaqueira no estado do Ceará e sua relação com a cultura do artesanato em couro (Cascudo, 1971; Sylvia Porto Alegre, 1994). Foi observada a trajetória profissional de Espedito Seleiro na cidade de Nova Olinda, Ceará, em comparação com as antigas corporações de ofício da Idade Média (Santoni Rugiu, 1998; Bardi, 1994). Investigou-se o processo criativo do artesão, tendo como referência a estética do cangaço (Pernambucano de Mello, 2010), em diálogo com alguns conceitos da Semiótica da Cultura, como *memória*, *tradução da tradição* e *fronteira* (Lotman, 1996; Ferreira, 2003, Machado, 2003). Observou-se ainda o aspecto do *design* na obra do artesão (Cardoso, 2012) e o uso das mãos como ferramenta essencial ao gesto de fazer, que reconfigura o lugar do homem em meio à natureza (Flusser, 1994). Como metodologia, a pesquisa de campo a partir de viagens a Nova Olinda durante o ano de 2015 foi um instrumento metodológico aliado às leituras nos campos da Sociologia, da Comunicação e da Semiótica da Cultura. Sendo uma temática que nos provoca mais questionamentos do que nos fornece respostas, podemos dizer que Espedito Seleiro é um artista que se coloca na fronteira entre a tradição e a contemporaneidade, atualizando o ofício e traduzindo o fazer criativo.

**Palavras-chave:** Espedito Seleiro 1. Tradição 2. Couro 3. Processo criativo 4. Memória 5.



## ABSTRACT

This research aims to analyze the craft and the creative process of Espedito Seleiro craftsman. From a historical overview of the northeastern occupation processes of Brazil (Bastide, 1964; Albuquerque Júnior, 2006), from sugarcane to livestock, it became the contextualization “vaqueira” tradition in the state of Ceará and its relationship with the handicraft culture (Cascudo, 1971; Sylvia Porto Alegre, 1994). It was observed the professional trajectory of Espedito Seleiro in the city of Nova Olinda, Ceará, compared with the old craft guilds of the Middle Ages (Santoni Rugiu, 1998; Bardi, 1994). Investigated the creative artisan process, with reference to the aesthetics of the cangaço (Pernambucano de Mello, 2010), in dialogue with some concepts of Semiotics of Culture, such as memory, tradition, translation and border (Lotman, 1996; Ferreira, 2003 Machado, 2003). Also noted was the appearance of the design in artisan work (Cardoso, 2012) and the use of hands as an essential tool to gesture to make, that reconfigures man's place in nature (Flusser, 1994). As methodology, fieldwork from trips to Nova Olinda during the year 2015 was a methodological tool coupled with readings in the fields of Sociology, Communication and Semiotics of Culture. Being a theme that provokes more questions than answers gives us, we can say that Espedito Seleiro is an artist who is laying on the border between tradition and contemporaneity, updating and translating the craft creative doing.

Keywords: Espedito Seleiro 1. Tradition 2. Leather 3. Creative process 4. Memory 5.

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Entrevista com Espedito Seleiro (2011) .....	13
Figura 2 - Sentada com Espedito e suas netas na calçada da loja, Nova Olinda/CE.....	15
Figura 3 - Vestindo um gibão para sentir o peso do couro, Nova Olinda/CE.....	15
Figura 4 - Netas de Espedito fazendo o pesponto na calçada da oficina.....	18
Figura 5 - Espedito cortando as sobras do couro.....	18
Figura 6 - Marca do gado a ferro e fogo.....	24
Figura 7- Iniciais dos ferros identificam os proprietários dos bois .....	24
Figura 8 - Indumentária do vaqueiro .....	28
Figura 9 - Gibão e sela ao modo de Espedito Seleiro.....	29
Figura 10 - Mapa do Ceará e da microrregião do Cariri .....	29
Figura 11 - Sandália feita para Alembert Quindins .....	31
Figura 12 - Sandália Maria Bonita .....	33
Figura 13 - Gibão do filme O homem que desafiou o diabo. Vestido da Miss Mano .....	34
Figura 14 - Marca de ferro com as iniciais de Espedito Seleiro.....	35
Figura 15 - Pastas para notebook.....	40
Figura 16 - Detalhe do encosto de uma cadeira de jantar.....	40
Figura 17 - Assinatura de Espedito Seleiro .....	42
Figura 18 - Bolo de aniversário de Espedito Seleiro .....	43
Figura 19 - Ao lado da esposa Francisca, Espedito segura neta mais nova, Maísa. ....	43
Figura 20 - Poltrona da Coleção Cangaço .....	44
Figura 21 - Corporações de ofício durante a Idade Média .....	49
Figura 22 - Tempos Modernos (1936). Crítica ao processo de industrialização .....	51
Figura 23 - Espedito decalcando o molde no couro .....	55
Figura 24 - Neta de Espedito fazendo o pesponto .....	56
Figura 25 - Espedito utilizando pé de ferro como instrumento .....	59
Figura 26 - Espedito sentado à máquina de costura .....	59
Figura 27 - Coleção Campana (cadeira, estante e armário).....	62
Figura 28 - Coleção Cangaço (sofá, poltrona e espelho).....	62
Figura 29 - W.W.Stool (1990): a banqueta-escultura, de Philippe Starck .....	65
Figura 30 - Sela e gibão, peças com valor de apreciação .....	67
Figura 31 - Produtos em miniatura: chaveiros em forma de sela e chapéu .....	67
Figura 32 - Mestre e aprendiz na oficina.....	69

Figura 33 - Na mesa de trabalho, cortando o molde com estilete .....	69
Figura 34 - Porta-moedas bege confeccionado a partir do modelo marrom .....	71
Figura 35 - Etapa do pesponto.....	73
Figura 36 - Resultado da capa de caderno, desafio de nível 2.....	73
Figura 37 - Inspiração cigana nas cores e no coração em forma de “S” .....	82
Figura 38 - Bandeira do povo cigano .....	83
Figura 39 - Coleção Cangaço, aproximação com a bandeira cigana.....	83
Figura 40 - Chapéu de Lampião (1934), com estrela-de-quatro-pontas.....	87
Figura 41 - Lampião costurando (1936).....	88
Figura 42 - Alpargatas Currulepe e Cangaceiro .....	89
Figura 43 - Alpercata de rabicho, modelos Maria Bonita e Lampião.....	90
Figura 44 - Fachada da Fundação Casa Grande: inspiração para a primeira sandália .....	91
Figura 45 - Detalhe estrela-de-oito-pontas .....	92
Figura 46 - Signo-de-salomão ou estrela-de-seis-pontas.....	92
Figura 47 - Flores inspiradas nos bornais do cangaço.....	92
Figura 48 - Detalhe da bolsa inspirado em flor-de-lis .....	93
Figura 49 - Sandália “Olho de Gato”, semelhança com o nome .....	93
Figura 50 - Sapato de palhaço criado para chamar atenção do público nas feiras .....	95
Figura 51 - Coleção Farm 2015: peça inspirada na marca da loja .....	96
Figura 52 - Coleção Mistérios do Cangaço: peça do ensaio fotográfico da marca .....	97
Figura 53 – Casa Cor 2015: Cadeira customizada por Espedito Seleiro.....	99
Figura 54 - Dragão Fashion Brasil 2016: Espedito em noite de autógrafos.....	100
Figura 55 - Espedito Seleiro para desfile da estilista Gisela Frank .....	101

## SUMÁRIO

<b>1</b>	<b>INTRODUÇÃO</b> .....	12
<b>2</b>	<b>O COURO</b> .....	17
2.1	Civilização do couro .....	19
2.2	Vida de Gado .....	22
2.3	O artesão e a cidade .....	29
2.4	Memória do couro .....	34
2.5	<i>Diário de campo: Em busca do objeto</i> .....	39
<b>3</b>	<b>O OFÍCIO</b> .....	48
3.1	Corporações de ofício .....	48
3.2	Trabalho de artesão .....	53
3.3	Design do objeto .....	64
3.4	<i>Diário de campo: Por dentro da oficina</i> .....	68
<b>4</b>	<b>A CRIAÇÃO</b> .....	74
4.1	Tradução da tradição .....	75
4.2	Processo de criação .....	80
4.3	Estética do cangaço .....	84
4.4	<i>Diário de campo: Riscos e afetos da pesquisa</i> .....	97
<b>5</b>	<b>CONCLUSÃO</b> .....	103
	<b>REFERÊNCIAS</b> .....	106
	<b>APÊNDICE – ENTREVISTAS</b> .....	109

## 1 INTRODUÇÃO

Desde que entrei na universidade, em 2008, ouvia falar de Espedito Seleiro, o homem das sandálias de couro. Nos corredores da Universidade Federal do Ceará, percebia algumas peças usadas por estudantes e professores. Falava-se que os produtos dele eram vendidos na Ceart<sup>1</sup> da Praça Luiza Távora, mas que valia à pena ir até Nova Olinda para comprar das mãos do artesão. Em 2009, fui ao Crato visitar uns parentes e aproveitei para procurar as sandálias de Espedito. Depois de muito andar pelas ruas do centro, entrei num mercado e encontrei a sandália num dos estandes.

Havia um único modelo em exposição e, por sorte, tinha exatamente o meu número. Eu sabia que era de Espedito Seleiro, porque, naquela época, ele já fazia a marcação das peças a ferro e fogo. Era uma sandália simples, marrom com detalhes em laranja e vermelho. Custou algo em torno de 50 reais e rendeu alguns elogios entre amigos e familiares. Alguns reconheciam prontamente o trabalho de Espedito, enquanto outros perguntavam de onde vinha aquela sandália tão bonita. Naquela viagem, não fui à Nova Olinda, mas saí do Cariri satisfeita por ter achado a sandália.

Em maio de 2011, conheci Espedito Seleiro. Ele tinha sido indicado para compor a *Revista Entrevista*, produto da disciplina de Laboratório de Jornalismo Impresso da UFC, desenvolvida pelo professor Ronaldo Salgado. Eu fazia parte da disciplina e, com a minha ajuda na votação, ele foi um dos cinco escolhidos para integrar a edição 26 da revista. Na divisão das duplas de produção, Amanda Souto Maior e eu ficamos responsáveis pela produção da entrevista dele. Era necessário levantar matérias de jornais e revistas, fazer pesquisas na internet e, principalmente, investigar a vida de Espedito Seleiro.

Para compor um material de produção consistente, Amanda e eu sentimos a necessidade de fazer as malas e visitar Nova Olinda. A viagem noturna, de ônibus, durou cerca de 10 horas. Ficamos hospedadas no Crato, na casa de minha prima Zida. Minha família materna é natural do Cariri (os Vilar e os Feitosa), com gente espalhada entre Crato, Juazeiro do Norte e Caririçu. Lembro-me bem do tempo em que meus pais me levavam de carro para passar as férias de julho no Crato, época de rever a família e dar uma volta na mais conhecida feira da cidade, a *ExpoCrato*<sup>2</sup>. Voltar ao Cariri para fazer pesquisa acadêmica, em 2011, também teve um tom afetivo para mim.

---

<sup>1</sup> Ceart – Centro de Artesanato do Ceará. Expõe artigos produzidos por artesãos de todo o Estado.

<sup>2</sup> A ExpoCrato é a mais tradicional feira agropecuária do Ceará. Acontece anualmente no mês de julho e reúne milhares de visitantes no Crato, município localizado na região do Cariri.

Era manhã de sábado, quando pegamos estrada rumo a Nova Olinda. Havia muita ansiedade no nosso olhar, mas a apreensão daquilo que era desconhecido por nós não atrapalhou o desejo de fazer um bom trabalho. Ao chegar à oficina, Espedito já nos aguardava. A recepção foi bastante amigável e, num instante, conseguimos despistar a tensão inicial para desenvolver a pesquisa. Observamos o ambiente, fizemos anotações, tiramos fotografias, produzimos vídeos, entrevistamos pessoas. No fim da pesquisa, compramos algumas peças na lojinha de Espedito.

Ter esse contato prévio com o artesão nos deixou mais seguras para transmitir aos colegas da disciplina as informações necessárias para a grande entrevista. Com o material produzido em mãos, fizemos uma reunião de pauta em sala de aula e nos organizamos para a viagem da entrevista, que aconteceu no dia cinco de junho de 2011. Dez estudantes, um professor e um fotógrafo, todos concentrados nas palavras e nos gestos daquela figura. Em duas horas de conversa, Espedito demonstrou paciência e generosidade em abrir sua vida aos estudantes de jornalismo.

*Figura 1 - Entrevista com Espedito Seleiro (2011)*



Depois daquele dia, o processo de edição foi longo e trabalhoso. Amanda e eu tínhamos uma última missão: transformar duas horas de áudio em algumas páginas escritas. Após a fase de transcrição, fomos muito criteriosas na hora de fazer os cortes. Ficamos satisfeitas com o resultado e com toda aquela experiência compartilhada. Em 2012, convidamos Espedito Seleiro para participar do lançamento das revistas 26 e 27. O evento aconteceu na reitoria da UFC com a presença de Espedito e do filho Maninho. Amanda e eu fomos buscá-los no aeroporto e os levamos para o hotel conveniado da universidade. Eles se sentiram bastante prestigiados, nós mais ainda.

Em 2013, decidi dar continuidade à minha formação acadêmica e me inscrevi na seleção de mestrado do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da UFC. Durante o processo seletivo, meu projeto de pesquisa foi surgindo aos poucos. Queria estudar algo que tivesse relação com tradição, memória e patrimônio cultural, temas que eu já vinha desenvolvendo desde o trabalho de conclusão de curso, quando escrevi um livro-reportagem sobre o *Cine Diogo*<sup>3</sup>. Por sugestão do professor Ronaldo Salgado, cheguei ao tema de Espedito Seleiro como objeto de pesquisa.

Demorei a perceber a complexidade do tema para apenas dois anos de pesquisa. Era preciso entender que meu objeto de estudo é um ser humano e sua arte, com fragilidades, contradições, defeitos e problemas pessoais. Ele é um ser múltiplo que possui outros aspectos de vida, para além do trabalho como artesão em seu ateliê. Tendo em vista tantas possibilidades de abordagem, tive dificuldade de enxergar um recorte que apontasse o rumo dessa pesquisa. Por sorte, pude contar com as orientações da professora Gabriela Reinaldo e de outros professores, como Gilmar de Carvalho e Kalu Chaves.

Em paralelo às orientações, planejei viagens a Nova Olinda durante o ano de 2015. Senti a necessidade de conversar com o artesão, tirar fotos, fazer anotações, observar a dinâmica de trabalho na oficina. Foram três viagens à cidade (janeiro, abril e outubro). Da experiência como pesquisadora, aprendi a tomar distâncias e, ao mesmo tempo, conquistar liberdades, participando da rotina do artesão. Quando estou lá, sinto que também sou artesã. Reconheço o cheiro do couro, a textura das peles, os sons da oficina. Dirijo-me às pessoas pelo nome, brinco com as netas de Espedito, durmo na casa da família Seleiro.

Antes de iniciar as viagens a Nova Olinda, busquei algumas leituras em etnografia. Encontrei no livro *O trabalho do antropólogo* (2006), de Roberto Cardoso de Oliveira, uma reflexão sobre os atos cognitivos de “olhar, ouvir e escrever” durante a pesquisa de campo. Ele explica que cada ato possui uma função específica dentro do processo etnográfico, desde a pesquisa empírica até a interpretação de resultados e a construção de textos. Já em *A Interpretação das Culturas* (2002), Clifford Geertz faz um paralelo entre o “estar lá” (*being there*), em campo, e o “estar aqui” (*being here*), no ambiente próprio ao pesquisador. Essas e outras leituras foram de grande contribuição para a pesquisa.

---

<sup>3</sup>*Cine Diogo – O Cinema Azul* é um livro-reportagem publicado em 2012 pelas Edições UFC. Conta a história de um cinema de rua de Fortaleza, sucesso entre os anos 1940 e 1960, e que foi substituído por um shopping center.

*Figura 2 - Sentada com Espedito e suas netas na calçada da loja, Nova Olinda/CE*



*Figura 3 - Vestindo um gibão para sentir o peso do couro, Nova Olinda/CE*



\*\*\*

A pesquisa foi organizada em três capítulos: o couro, o ofício e a criação. O primeiro capítulo dedica-se a uma breve contextualização histórica da civilização do couro e do ciclo do gado no Nordeste do Brasil. Como referencial teórico, busquei a leitura de autores como Capistrano de Abreu, Câmara Cascudo e Roger Bastide. Investiguei a figura do vaqueiro como personagem central da cultura do couro, tratando de temas como trajés, aboio, apartação, vaquejada. Fiz breve apresentação sobre a história do artesão e a cidade de Nova Olinda. O capítulo encerra com o conceito de memória, entendido aqui como referência para as criações do artesão.

O segundo capítulo detém-se no estudo do ofício de seleiro. Fazendo uma analogia entre as Corporações de Ofício da Idade Média e as oficinas artesanais brasileiras,



adotei como referência os autores Antônio Santoni Rugiu, Sylvia Porto Alegre e Lina Bo Bardi. Para falar do uso das mãos como principal ferramenta no ofício de artesanato, destaquei o “gesto de fazer”, conceito desenvolvido por Vilém Flusser. Também fiz referência ao conceito de artefato para o *design*, na visão de Rafael Cardoso. Os aspectos trabalhados por esses autores enriqueceram a pesquisa e me fizeram ir além do campo da Comunicação.

O terceiro capítulo propõe um estudo do processo criativo de Espedito Seleiro. Especifico as referências de seu fazer criativo, como as culturas do vaqueiro, do cigano, do cangaceiro e do franciscano. Apresento alguns conceitos levantados pela Semiótica da Cultura, como semiosfera, fronteira, memória e tradução da tradição. Para isso, utilizo leituras de Iuri Lotman, Irene Machado e Jerusa Pires Ferreira. Em seguida, faço um resgate da estética do cangaço pelo olhar de Frederico Pernambucano de Mello para, então, compará-la com algumas peças confeccionadas por Espedito Seleiro.

Ao final de cada capítulo, trago contribuições mais pessoais a partir de um diário de campo escrito durante a terceira viagem (2015). No primeiro momento, intitulado *Em busca do objeto*, falo sobre a chegada à cidade de Nova Olinda, a interação com Espedito Seleiro e os anseios da pesquisa. Na segunda parte, *Por dentro da oficina*, descrevo, em detalhes, minha experiência como artesã e a relação entre mestre e aprendiz. Para encerrar, escrevo em *Riscos e afetos da pesquisa*, uma reflexão sobre as dificuldades da pesquisa, as limitações pessoais e a criação de laços afetivos com o universo em torno do objeto de estudo.

Alguns termos utilizados no decorrer do texto foram encarados em sentido dicionarizado, de forma generalizada pelo senso comum. Evitei reforçar dicotomias entre as palavras artesanato e artista, diferenciação muitas vezes utilizada para desmerecer o trabalho artesanal e reforçar o lugar do artista como erudito. Preferi encarar os termos como sinônimos, mas dando preferência ao uso de artesanato. Estética e estilo também guardam similaridade no texto. Estética é um termo utilizado para falar das tradições do vaqueiro e do cangaço, enquanto estilo é uma palavra bastante usada por Espedito para definir seu processo criativo, sendo, por isso, incorporado na escrita com esse sentido autoral.

A capa do trabalho foi confeccionada na última ida a Nova Olinda, em maio de 2016. Maninho desenhou a arte em molde de papelão, o aprendiz Israel cortou e costurou as capas em couro manteiga, e eu levei o material a uma gráfica da cidade para fazer a impressão a laser. A arte foi fotocopiada e redesenhada no computador pela funcionária Michele Leite. A impressão a laser foi feita pelo dono da gráfica (que também é cantor), Cícero do Assaré. Dentro de cada exemplar, segue um marca-texto com os traços típicos de Espedito Seleiro.

## 2 O COURO

Sob a luz amarela de uma lâmpada incandescente, Espedito traceja um pedaço de couro. Ele apoia as mãos sobre a velha mesa de costura *singer*, enquanto balança delicadamente o pedal com os dois pés, para frente e para trás. O som da agulha perfurando o retalho enche o ambiente da oficina e se sobrepõe às batidas de martelo e riscos de facas amoladas. Ao redor da máquina, moldes de papelão se esticam em pregos e armadores nas paredes. São arabescos que servem de modelo para a confecção das peças. Aparentemente desordenados, os moldes estão, na verdade, separados por seções: móveis, calçados, bolsas e toda sorte de produtos fabricados ali.

Amontoados no chão da oficina, destacam-se os rolos de couro. Em cores variadas, os materiais são expostos numa disposição que só Espedito e seus funcionários entendem. Algumas garrafas de cola, óleos e solventes se agrupam embaixo da grande mesa de trabalho. Nas pernas da mesa, restos de cola se acumulam, enquanto, no chão da oficina, espalham-se as sobras coloridas de couro. Espedito parece estar à vontade com sua camisa laranja e bermuda jeans. Um ventilador direcionado para a máquina de costura cria um clima um pouco mais ameno naquela sala virada para o poente. Ele diz que “oficina só presta no lado do sol”.

No calor da manhã de Nova Olinda, um homem aparece à porta e pergunta a Espedito quanto custa para fazer a bainha de dois facões. O artesão chega perto do cliente, analisa as facas e recebe as peças. Num instante, eles combinam o modelo e as cores das bainhas e o homem sai com o prazo de uma semana para buscar a encomenda. Negócio fechado de improviso, sem pagamento adiantado. Espedito volta os olhos para o pedaço de couro preso à máquina de costura. Em pouco tempo, ele termina o porta-moedas que estava fazendo e leva a peça para ser posta à venda.

Mais arejada e espaçosa, a nova loja de artigos em couro se destaca do outro lado da rua. Após muitos anos dividindo lugar com a oficina, ela foi transferida para a casa da frente, no lado da sombra. Em um só quarteirão da Rua Monsenhor Tavares, Espedito construiu casa, oficina, loja e museu. Com espírito empreendedor aguçado, as ideias parecem fervilhar na cabeça de Espedito. Vez por outra ele pensa alto e confia planos para os próximos investimentos. Diz que ainda quer apostar na administração de uma pousada e de uma cafeteria. Visitante é o que não falta por ali.

O trabalho no couro tem um jeito próprio de ser. A matéria-prima é de cheiro forte, que exala da oficina. As batidas que perfuram o couro dão sinais de que é preciso

técnica para não errar a mão e estragar a peça. Os cortes são seguros, cada risco no retalho é irreversível. Nesse ambiente de costura, porém, só homens trabalham. As mulheres da família (esposa, noras, filhas e netas) se dedicam a serviços como o pespontado, trabalho manual de preenchimento dos pontos feitos no couro, formando linhas tracejadas para ornamentação das peças. O pesponto é um dos elementos que melhor caracterizam o estilo de Espedito.

*Figura 4 - Netas de Espedito fazendo o pesponto na calçada da oficina*



*Figura 5 - Espedito cortando as sobras do couro*



Os modelos das peças são criados pelo próprio artesão, que apesar de não ter muita habilidade para desenhar, alcança bons resultados pela experimentação. Se o desenho ficar bom, ele transforma em peça; se ficar ruim, ele descarta. Na maioria das vezes, ele acaba

arriscando as ideias direto no couro. O filho Maninho aparenta ter jeito para o setor de criação. Foi ele que desenvolveu a arte da marca que hoje representa a identidade visual de Espedito Seleiro. Inspirado nos arabescos das sandálias, Maninho uniu o “E” de Espedito ao “S” de seleiro.

O couro pode adquirir texturas diferentes, dependendo do tratamento que for dado a ele. A peça inteira do animal equivale ao couro propriamente dito. Cortada ao meio, ela se transforma em duas peles. É da pele que se fazem as texturas para os artigos em couro. A sola é um dos estados mais rústicos, material duro que serve para confeccionar a base das sandálias. Da pele, também são feitas a vaqueta, a pelica e a camurça. Se a camurça for prensada, passa a se chamar raspilha. Cada pele tem um preço, a depender da qualidade do couro e da complexidade do tratamento dado. Espedito diz que, para fazer roupas, o material mais macio é a pelica de porco. Para sandálias e bolsas, o couro de bode é mais utilizado. Já o couro de boi serve bem a móveis, gibões e selas.

Algumas texturas, industrializadas, trazem padrões que imitam pele de cobra, avestruz, peixe, crocodilo, onça, entre outros bichos. Temas florais também estão em gosto nas peças de Espedito. Quando surge uma novidade no mercado, o fornecedor liga para informar ao artesão, que se ocupa em pechinchar os preços e encomendar alguns rolos de couro. As cores também já são compradas prontas. No ateliê de Espedito, uma tabela com pequenos retalhos indicam a cartela de cores disponíveis. No acabamento das peças, Espedito faz uso de elementos que se integram ao couro, como zíper, fivela, ímã, ilhós, argola.

Espedito passa o dia inteiro dentro da oficina. Paga os funcionários em dinheiro vivo, mas cobra qualidade e eficiência. Com muita demanda e pouco espaço na oficina, ele passou a contratar o serviço de outros artesãos da cidade. Espedito disponibiliza máquina de costura, ferramentas e matéria-prima. Dessa forma, os artesãos trabalham nas próprias casas e devolvem as peças no ponto de fazer o acabamento e receber a marca de ferro. A maior parte das peças, porém, ainda passa pelas mãos de Espedito em determinadas partes do processo.

## **2.1 Civilização do couro**

Da organização dada ao espaço pelo homem, a partir dos usos que ele estabelece com a terra e da interação com os membros de uma comunidade, resultam as paisagens culturais. Analisando aspectos geográficos, econômicos e sociais do Brasil, o conceito desenvolvido por Manuel Correia de Andrade, historiador e geógrafo pernambucano, relaciona os contrastes entre culturas de uma região ou de outra. Sobre as regiões brasileiras, o autor ressalta que as diferenças geográficas se dão de forma gradual, visto que “a natureza não

dá pulos, não sofre, salvo em casos excepcionais, mutações bruscas nas suas paisagens” (ANDRADE, 1986, p.22).

A determinação de espaços regionais é entendida por Durval Muniz de Albuquerque Júnior (2006, p.25) como invenções, criações eminentemente históricas. Isso porque “o espaço não preexiste a uma sociedade que o encarna. É através das práticas que estes recortes permanecem ou mudam de identidade, que dão lugar à diferença”. Segundo o autor, é a partir das práticas humanas que as totalidades se fracionam, que as partes se diferenciam do todo, construindo identidades internas à própria nação. Dessas demarcações, surgem os processos de regionalização, que vão desde as relações de trabalho a diversas práticas culturais.

Desde o norte até o sul do Brasil, espalham-se tradições populares, originadas de culturas indígenas e quilombolas, assim como das heranças vindas da colonização portuguesa. Lugar de contrastes, litoral e sertão, frio e quente, abundância de águas e secas severas. Geografias imensas dão margem a sotaques diferentes, culturas locais e modos de vida particulares. Da miscigenação étnica, somada a processos de imigração, surge um país de complexa definição. Nas palavras de Roger Bastide (1964, p.15), “o sociólogo que quiser compreender o Brasil, não raro precisa transformar-se em poeta”.

...a Amazônia líquida, em que terra e água, rio e floresta fundem-se numa imensa sinfonia verde; o polígono das secas, de solo calcinado pelo sol, erizado de cactos, o gado mugindo a pedir chuva; o litoral dos canaviais, velhos engenhos adormecidos, negros dançando ao luar junto de igrejas barrocas: terra gaúcha de capinzais cobrindo vastas extensões, homens-centauros guardando as fronteiras do sul... (BASTIDE, 1964, p.9)

Na região Nordeste, as condições do meio natural, aliadas às formas de atividade humana, permitiram historicamente o desenvolvimento de dois sistemas de exploração agrícola: a cana de açúcar e o gado. Da zona da mata ao sertão, entremeado pelo agreste, o solo nordestino foi sendo ocupado de formas distintas. De um lado, a região da mata e do litoral oriental, favorecidas pelo clima quente e úmido, possibilitaram grandes investimentos na agricultura canavieira. Do lado oposto, o sertão, fadado ao clima quente e seco, dedicou-se mais fortemente à pecuária bovina.

Fala-se então de duas civilizações antagônicas: aquela dos senhores de engenho, dos escravos e das plantações de cana; e a civilização dos grandes fazendeiros, dos vaqueiros livres e dos currais de gado. É o Nordeste da casa grande e senzala, estudado por Gilberto Freire, em contraste com o outro Nordeste, aquele de que fala Djalma Ribeiro. Contraste de dois estudos paralelos, “o que se impregnara de sangue negro, evoluindo noutra sentida, ao que se desenvolvia do trabalho incerto e libérrimo das caatingas e dos vales (sic) húmidos”

(MENEZES, 1937, p.15).

Àquela paisagem rica e voluptuosa, opõe-se a paisagem dura, angulosa e trágica. Um contraste entre litoral e sertão, onde a terra úmida e pegajosa destoa do chão de argila seca. Até mesmo a relação visual com o horizonte muda de um lugar para outro. Enquanto a visão do litoral é fechada pela floresta e pelos canaviais, a visão do sertão não cede a obstáculos, estendendo-se até o infinito. “O homem da caatinga nada tem diante de si, a não ser um céu imenso implacavelmente azul estendendo-se sobre seu chapéu de couro, e em que raras nuvens se esgarçam devoradas pelo sol insaciável” (BASTIDE, 1964, p.84).

Assim como a cana, para o litoral, era a base da alimentação, da vestimenta e dos materiais de construção, no sertão, o boi assumiu esse papel primordial. Para além do aproveitamento da carne, o couro dos animais tornou-se matéria-prima para as roupas, as ferramentas de trabalho, os móveis e utensílios domésticos. Dos arreios dos animais ao leito em que as mulheres davam à luz, quase tudo era feito de couro. Fala-se aqui de um complexo cultural amplamente analisado por Capistrano de Abreu, por exemplo, que, percebendo as características do povoamento e da pecuária nordestina, nomeou-a “civilização do couro”.

De couro era a porta das cabanas; rude leito aplicado ao chão, e mais tarde a cama para os partos; de couro todas as cordas, a borracha para carregar água, o mocó ou alforje para levar comida, a mala para guardar a roupa, a mochila para milhar cavalo, a peia para prendê-lo em viagem, as bainhas de facas, as brocas e os surrões, a roupa de montar no mato, os banguês para curtumes ou para apanhar sal; para os açudes o material de aterro era levado em couros por juntas de bois, que calcavam a terra com o seu peso; em couro pisava-se tabaco para nariz. (ABREU *apud* ANDRADE, 1986, p.150-151)

Enquanto a civilização da cana foi marcada pela presença negra, a civilização do couro teve forte influência do índio, que, em contato com o branco, deu lugar a uma raça mestiça de vaqueiros e domadores de espaço. Segundo Capistrano de Abreu, o uso de trabalhadores livres na pecuária nordestina se deve ao fato de que “a criação de gado não precisava de tantos braços como a lavoura, nem reclamava o mesmo esforço, nem provocava a mesma repugnância” (ABREU, 1988, p.168). O tipo físico dos trabalhadores somado aos diferentes modos de alimentação, habitação e vestimenta, resultaram nas distinções culturais de que fala Roger Bastide, em *Brasil, Terra de Contrastes*.

A civilização da cana é uma civilização carnal. A do sertão tem a dureza do osso. As crianças do litoral brincam nuas entre os arbustos de fumo ou as moitas de bananeiras; os homens trabalham no campo de torso nu; as mulheres deixam adivinhar, sob os vestidos leves, a beleza das formas brancas ou negras. O corpo do vaqueiro, ao contrário, esconde-se sob uma couraça de couro, desde o chapéu redondo de couro de veado, até as pesadas botas que protegem as pernas contra os possíveis arranhões, pois precisa lutar contra os espinhos, contra os cactos de pontas eriçadas, contra os arbustos inimigos. (BASTIDE, 1964, p.86)

A religião também entrou de formas diferentes em cada espaço. Na zona canavieira, havia um grande apelo místico e ornamental das igrejas, sempre grandes e suntuosas. Na região sertaneja, o apelo estético é substituído por uma fé comovente, reflexo de vidas endurecidas como a própria paisagem. “No sertão, a religião é tão trágica, tão machucada de espinhos, tão torturada de sol quanto à paisagem; religião da cólera divina, num solo em que a seca encena imagens do Juízo Final<sup>4</sup>” (BASTIDE, 1964, p.85).

Embora antagônicas em muitos aspectos, as duas civilizações também se avizinham e se complementam. Ambas se caracterizaram pelo latifúndio e pela família patriarcal. Pode-se dizer que a civilização do couro é continuação e consequência da civilização da cana. No decorrer do século XVII, para que os engenhos funcionassem, eram necessárias a força e a carne do boi. Os animais eram deslocados do interior ao litoral para ajudar na tração das máquinas, no transporte do açúcar e na alimentação das pessoas.

Desse modo, foi a pecuária quem conquistou para o Nordeste a maior porção de sua área territorial. Complementou a área úmida agrícola com uma atividade econômica indispensável ao desenvolvimento da agroindústria do açúcar e ao abastecimento das cidades nascentes. Carreou para o Sertão os excedentes de população nos períodos de estagnação da indústria açucareira e aproveitou a energia e a capacidade de trabalho daqueles que, por suas condições econômicas e psicológicas, não puderam integrar-se na famosa civilização da “casa-grande” e da “senzala”. Permitiu, assim, a formação daquilo que Djacir Menezes chamou “O Outro Nordeste”, do Nordeste das caatingas e do gado, que, a um só tempo, se opõe e complementa o Nordeste do massapê e da cana-de-açúcar. (ANDRADE, 1986, p.153-154)

## 2.2 Vida de gado

Foi abrindo caminhos entre Pernambuco e Bahia que teve início a marcha do gado pelo Nordeste brasileiro. Os dois estados cresciam em número de cabeças de boi, enquanto aumentavam as distâncias que as boiadas percorriam. “Se a Bahia ocupava os sertões de dentro, escoavam-se para Pernambuco os sertões de fora, começando de Borborema e alcançando o Ceará, onde confluíam as correntes baiana e pernambucana” (ABREU, 1988, p.172). Atravessando rios e cortando estradas, as reses eram conduzidas por vaqueiros experientes, conhecedores da lida com o gado, capazes de adentrar sertões e enfrentar obstáculos por léguas e léguas. É o que nos narra Capistrano de Abreu.

Guiam-se indo uns adiante cantando, para serem desta sorte seguidos do gado; e outros vêm atrás das reses tangendo-as e tendo cuidado que não saiam do caminho e se amontoem. As jornadas são de quatro, cinco ou seis léguas, conforme a comodidade dos pastos aonde hão de parar. Porém, aonde há falta de água, seguem o caminho de quinze, e vinte léguas, marchando de dia e de noite, com pouco descanso, até que achem paragem aonde possam parar. Nas margens de alguns rios,

<sup>4</sup>No sertão, muitos nordestinos depositam fé na figura do profeta, líder religioso que agrega seguidores ávidos por respostas divinas para as mazelas sociais. Na Bahia, o peregrino Antônio Conselheiro se tornou conhecido por liderar a Guerra de Canudos (1896).

um dos que guiam a boiada, pondo uma armação de boi na cabeça e nadando, mostra às reses o vau por onde hão de passar (1988, p.171).

Algumas comunidades se estabeleceram no caminho por onde passava o gado. Foi sendo construído o hábito de comprar, a pouco custo, aquelas reses que enfraqueciam e se tornavam incapazes de continuar a marcha. Para os boiadeiros, passar por famílias espalhadas no trajeto do gado também era vantagem. Conseguiram adquirir água, comida e outros recursos básicos à sobrevivência. Aos poucos um mercado informal foi sendo criado ao redor do caminho do boi, facilitando a ocupação de algumas regiões do sertão nordestino.

Na travessia de rios, um dos vaqueiros que guiam a boiada, o chamado ponteiro, põe uma armação de boi na cabeça e vai à frente, nadando, para mostrar às reses o lugar por onde devem passar. Pela presença de piranhas em determinados rios, tornou-se comum o sacrifício de um boi, normalmente aquele mais velho e mais fraco, para distrair as piranhas durante a travessia da boiada. O animal sacrificado ganhou o nome de “boi de piranha”. No trecho da música abaixo, é possível perceber a estratégia de travessia do Rio Araguaia, momento em que o valor econômico é fator decisivo para a escolha do boi a ser sacrificado:

*Ao chegarem na barranca  
Disse o velho boiadeiro:  
Derrubemos um boi n'água  
Deu a ordem ao ponteiro  
Enquanto as piranhas comem  
Temos que passar ligeiro,  
Toque logo esse boi velho  
Que vale pouco dinheiro*

*(Travessia do Rio Araguaia – Pirilampo e Saracura)*

Para chamar a atenção do rebanho, surgiu a tradição do aboio, um canto individual, originalmente sem palavras e marcado em vogais, entoado pela figura do vaqueiro ao conduzir o gado. Seja no coice (atrás) ou na guia da boiada, o vaqueiro sugere o gado através do canto melancólico. “É sempre uma melodia lenta, em compasso ternário, e bem adaptada ao andar vagaroso e certo daqueles animais” (CASCUDO,1956, p.26). Por ser de livre improvisação, a fixação do aboio é impossível, visto que não há divisões entre os períodos musicais. Dessa forma, virou uma habilidade pessoal, destacando os considerados “bons de aboio”.

No Nordeste, como não havia a divisão das terras com cerca de arame, os bois eram criados soltos nos campos. Para diferenciar os donos dos animais, os novilhos eram beneficiados com a ferra, a castração e a assinalação na orelha. Esses sinais de propriedade facilitavam o processo anual de apartação. “Cada ano os vaqueiros campeavam o gado para a apartação, separando-se as boiadas segundo os ferros e a inicial da ribeira, impressa a fogo na



coxa” (CASCUDO, 2012, p.116).

A ferramenta de ferrar gado, a que se refere Câmara Cascudo, era bastante comum nas terras indivisas de criadores de gado. No caderno especial de reportagens intitulado *Sertão a Ferro e Fogo*, publicado no dia 12 de agosto de 2014, o jornal *O Povo* tratou do tema da marcação do gado. Num dos textos, o repórter Cláudio Ribeiro descreve o processo da ferração nos currais. “Quando o ferro sai do fogo em brasa, empunhado pelo vaqueiro, o animal já está dominado. Vista arregalada, a íris querendo se desgarrar do branco do olho, as arrobas do corpo sem chances de reagir”. Nessas condições, o boi recebia as iniciais do proprietário ou da fazenda a que pertencia.

*Figura 6 - Marca do gado a ferro e fogo*



*Figura 7- Iniciais dos ferros identificam os proprietários dos bois*



As marcas de ferrar gado são letras e desenhos que simbolizam patrimônio, nobreza e poderio. Elas identificam famílias tradicionais, sinais característicos de uma heráldica sertaneja. A marca do dono é colocada na pata traseira direita, enquanto a da freguesia religiosa é posta na pata traseira esquerda. O local da marcação é escolhido intencionalmente para não desvalorizar o couro na hora da venda.

Para dominar um novilho na hora da ferra, é necessária a força conjunta de três ou quatro homens. Durante o processo, o garrote é deitado no curral, enquanto berra e esperneia para se livrar das mãos dos vaqueiros. As quatro patas são atadas a um só nó, ao mesmo tempo em que o pescoço é dobrado intencionalmente por um dos homens para vencer a resistência do animal. Sem vacilar, o ferro encosta no couro de uma só vez. O couro assa no mesmo instante em que sobe o cheiro de pelagem queimada.

A marca registrada no corpo do animal facilitava a apartação nos fins de inverno. “Dezenas de vaqueiros davam campo ao gado, procurando-o nos matos e serras, levando-o aboiando, para o grande curral de uma fazenda escolhida” (CASCUDO, 2012, p.60). O trabalho de reunir gado demandava muitos vaqueiros e podia durar semanas. Para festejar esse agrupamento, acontecia a vaquejada, que selecionava, pela agilidade e robustez, os melhores cavalos e cavaleiros. Eram promovidos também jantares e bailes, com a presença de violeiros e cantadores, que historiavam as vitórias do dia.

Da reunião do gado, durante a apartação, era feito o beneficiamento, castração, ferra e tratamento de feridas. Também era o momento das negociações, troca e venda de animais. Uma parte do gado era reservada para a vaquejada propriamente dita, “puxar gado” ou “correr o boi”, como se diz. Habitualmente vacas, bezerros e bois velhos eram afastados. Participavam somente touros, novilhos e bois de era. Para além da atividade festiva, a derrubada do boi pelo vaqueiro tem por função cotidiana dominar o animal, colocar o chocalho, a máscara e a peia, e trazê-lo de volta ao curral.

Na vaquejada, correm dois cavaleiros, um de cada lado do boi. O que se coloca à esquerda é chamado de esteira e tem por função conservar o animal em determinada direção. O vaqueiro da direita, emparelhado com o novilho, apanha a cauda do animal, envolve-a na mão, dando um puxão forte, ao mesmo tempo em que vai afastando ou “abrindo” o cavalo<sup>5</sup>. Desequilibrado, o boi cai de patas para o ar, consagrando a habilidade do vaqueiro. “Se rebolou, patas para o alto, o ‘mocotó passou’! É uma aclamação. Quando não se consegue derrubar e o touro, espavorido pela gritaria, foge, ileso, é caso de vaia. O vaqueiro ‘botou o

---

<sup>5</sup>A vaquejada permanece até hoje como a mais tradicional festa do ciclo do gado.

boi no mato” (CASCUDO, 1956, p.13)

Na tradição nordestina, cada touro derrubado ganha toque de música, estouro de foguete e um laço de fita amarrado no braço do vaqueiro. Algumas vaquejadas atraem vaqueiros e cavalos afamados pela tradição oral. É o momento em que se destacam aquelas histórias sobre animais valentes, conhecidos pelas improvisações dos cantadores. *Boi da Mão de Pau*, *Rabicho da Geralda*, *Boi Surubim* e *Boi Espácio* são alguns dos personagens que ficaram imortalizados no chamado romance de animais, elemento mais antigo e característico da poética sertaneja.

Alguns touros e bois escapavam ao cerco anual e iam criando fama de ariscos e bravios. Eram os barbatões invencíveis, desaparecidos nas serras e várzeas, bebendo em olheiros escondidos e sesteando nas malhadas distantes. Vaqueiros destemidos iam buscar esses barbatões, com alardes de afoiteza e destemor. Vezes, o boi escapava e sua fama crescia pela ribeira. Cantadores encarregavam-se de celebrar suas manhas, velocidade e poderio. Outros cantadores levavam, cantando, esses versos para outras regiões. O boi ficava célebre. Um dia, inesperadamente, um vaqueiro ou um grupo surpreendia-o, corria horas e horas em seu encaço, alcançando-o, derrubando-o, pondo-lhe a máscara e trazendo, ao grito do aboio vitorioso, para o curral. Como não era possível conservar esse animal fugitivo e feroz, abatiam-no a tiros, aproveitando a carne. Novas cantigas narravam sua captura, a derradeira batalha e o sacrifício. (CASCUDO, 2012, p.166)

Eram animais famosos por conseguir escapar dos vaqueiros mais habilidosos e experientes, ganhando ares de invencibilidade. Em *Tradições Populares da Pecuária Nordestina* (1956), Câmara Cascudo transcreve alguns desses romances de animais. Nos versos, o cantador se identifica com o próprio bicho, descrevendo, em primeira pessoa, a saga heróica. Segundo o autor, desde o final do século XVIII, os touros valentes tiveram poemas anônimos realçando as aventuras bravias.

*Desde em cima, no sertão,  
Até dentro da capital,  
Do norte até o sul,  
Do mundo todo em geral,  
Em adjunto de gente,  
Só se fala em Mão de Pau*  
**(Romance do Boi da Mão de Pau)**

*Prêso nunca dei gosto  
A homem nenhum me prender;  
Não sujeitei-me às condições  
Que me quiseram fazer.  
Corda na minha cabeça  
Eu vivo nunca hei de ver*  
**(A-Bê-Cê do Boi das Espinharas)**

Diferente das terras gaúchas, onde o louvor é destinado ao cavalo, na região Nordeste, o gado virou elemento de consagração na cultura sertaneja. O bumba-meu-boi é considerado o auto popular brasileiro de maior significação social e legitimidade. Como afirma Câmara Cascudo (1956), “não há folguedo de maior popularidade e de número mais

constante”. O bumba-meu-boi se desenvolveu tanto no sertão como no agreste e litoral, em meio às fazendas e engenhos de açúcar. Ao espalhar-se pelos estados nordestinos, outras versões foram sendo agregadas ao tradicional auto pastoril.

O bumba-meu-boi acontece anualmente no ciclo do Natal, desde o início de dezembro até seis de janeiro, quando é festejado o Dia de Reis. Ao longo dos anos, a tradição passou a ganhar vida também durante o Carnaval. O folguedo agrega música, dança e interpretação de personagens como os vaqueiros negros, o cavalo-marinho, as damas e galantes, a caipora, além dos variados monstros e animais. Em geral, a confecção dos trajés é feita de maneira simples e artesanal. O boi, por exemplo, aparece ornamentado com fitas trançadas aos chifres, estrelas de papel dourado e tecidos coloridos, além de espelinhos e areia brilhante para os reflexos da luz da noite.

Na interpretação, o boi atende apenas à voz do vaqueiro, personagem de maior responsabilidade na condução do folguedo. São os grandes animadores do bumba-meu-boi, fazendo uso do improviso e da espontaneidade para chamar a atenção das pessoas. “Essa tarefa de fixação das simpatias populares, de evolução do auto dentro do idioma, das ideias e favores coletivos, é a suprema missão, desinteressada e quase gratuita, dos vaqueiros negros do bumba-meu-boi” (CASCUDO, 1956, p.56)

Para além dessa tradição, o vaqueiro é mesmo uma figura destacada no sertão, reconhecido principalmente pelas roupas que usa. Independente de apelos estéticos, a indumentária de couro tem por função proteger os vaqueiros de espinhos e galhos eriçados durante a perseguição aos animais. Como observa Euclides da Cunha em *Os Sertões* (1902), “vestidos doutro modo não romperiam, incólumes, as caatingas e os pedregais cortantes”. A “véstia” em vermelho pardo é fosca e poenta, não brilha ou cintila sob a luz do Sol. A roupa desses homens encarregados de guardar o gado talha-se à feição do meio, servindo como uma armadura medieval.

O seu aspecto recorda, vagamente, à primeira vista, o do guerreiro antigo exausto da refrega. As vestes são uma armadura. Envolto no *gibão* de couro curtido, de bode ou de vaqueta; apertado no colete também de couro; calçando as *perneiras*, de couro curtido ainda, muito justas, cosidas às pernas e subindo até às virilhas, articuladas em *joelheiras* de sola, e resguardados os pés e as mãos pelas *luvas* e *guarda-pés* de pele de veado – é como a forma grosseira de um campeador medieval desgarrado em nosso tempo (CUNHA, 1902, p.95).

À primeira vista, a roupa de couro cru parece extravagante, mas é na verdade muito adequada ao trabalho do vaqueiro. Na lida com o gado, o corpo desses homens entra em contato direto com a natureza seca e agressiva da caatinga. Driblar essa natureza pontiaguda é um pressuposto à sobrevivência. Cada peça serve à proteção de uma parte do

corpo do vaqueiro, formando uma indumentária um tanto pesada, mas resistente e de alta durabilidade.

Na descrição de Câmara Cascudo, a vestimenta do vaqueiro consta de sete peças feitas de couro de veado. O chapéu, pequeno e arredondado, com abas estreitas e duas tiras que se prendem ao queixo do vaqueiro; o gibão, espécie de jaqueta de couro, peça mais característica da “véstia” vaqueira; o guarda-peito, largo pedaço de couro que desce até a barriga, por dentro do gibão; as perneiras, peça semelhante a calças, por debaixo das quais estão as botas e as esporas; e os guantes, luvas que defendem o dorso das mãos. No cavalo, destaca-se a sela acolchoada e, em alguns casos, nota-se a presença de elementos de proteção, como a manta de pele de bode, cobrindo as ancas, o peitoral, guardando o peito, e as joelheiras, presas às juntas do animal.

*Figura 8 - Indumentária do vaqueiro*



Aos poucos, a roupa do vaqueiro foi ganhando tons de ornamentação. Estar bem vestido tornou-se também uma questão de orgulho na apresentação dessas figuras do sertão. Quanto mais detalhadas fossem as peças de couro, mais atenção o vaqueiro chamava para si. E foi a partir de demandas da própria cultura vaqueira que se desenvolveu o artesanato em couro em algumas regiões do Nordeste. Com o acesso à matéria-prima, o artesanato em couro se tornou a principal e talvez única fonte de renda para muitos homens e mulheres, que começaram a produzir selas, gibões, alforjes e toda a indumentária essencial ao trato com os animais no sertão nordestino.



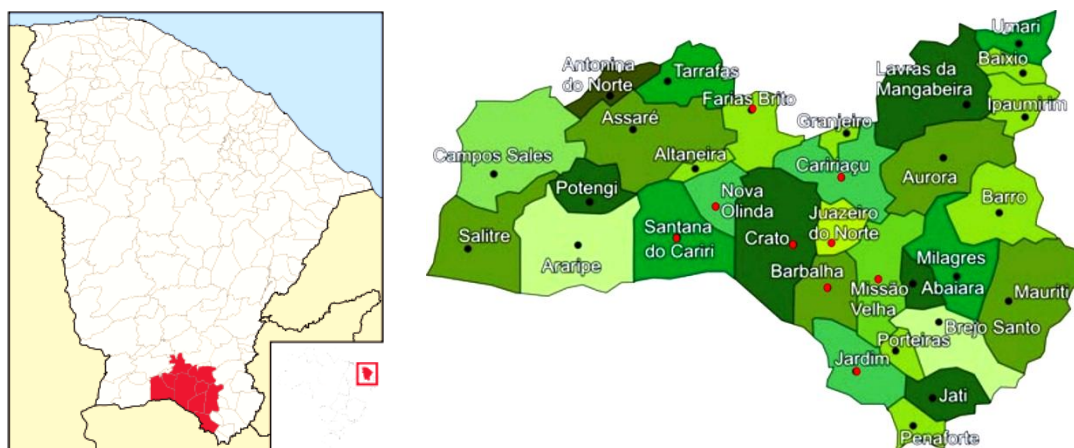
*Figura 9 - Gibão e sela ao modo de Espedito Seleiro*



### 2.3 O artesão e a cidade

Ao contrário de Pernambuco e Bahia, o Ceará foi colonizado do interior para a capital, do sertão para o litoral. Esse movimento inverso de ocupação da terra permitiu o desenvolvimento da cultura do pastoreio no Estado. Com um território constituído essencialmente de sertão, o Ceará virou lugar estratégico para o ciclo do gado. Na porção meridional do estado, limítrofe com terras pernambucanas, a região do Cariri contribuiu nessa ocupação, abrindo caminhos para a passagem do gado.

*Figura 10 - Mapa do Ceará e da microrregião do Cariri*



Localizada aos pés da Chapada do Araripe, a microrregião cearense é caracterizada por Manuel Correia de Andrade (1986) como “uma ilha úmida na grande

vastidão seca”. Em contraste com outras paisagens sertanejas, foi possível desenvolver no solo caririense, além da pecuária, algumas culturas adaptadas a regiões úmidas, como a cana-de-açúcar e o café. Num sertão atípico, favorecido pela pecuária e pela agricultura comercial, o Cariri veio a ser uma região de destaque no Ceará, com grande concentração demográfica e investimentos econômicos. No que tange à cultura bovina, surgiram fazendas de gado, mantidas pela experiência empírica de vaqueiros e pelo investimento de proprietários de terra.

A cidade de Nova Olinda, localizada a 543 quilômetros de distância da capital, fazia parte do caminho por onde o gado passava. Dividindo sotaques com os vizinhos pernambucanos, Nova Olinda possui pouco mais de 15 mil habitantes, mas está na lista dos 65 destinos indutores<sup>6</sup> do turismo no Brasil. Em sua maioria, os turistas chegam à cidade para conhecer de perto os trabalhos realizados pela Fundação Casa Grande e pelo artesão Espedito Seleiro. Além disso, Nova Olinda está localizada no perímetro dos sítios geológicos que formam o *Geopark Araripe*, na região do Cariri, atraindo pesquisadores e visitantes.

A Fundação Casa Grande é uma organização não governamental que se tornou exemplo internacional na formação de crianças e adolescentes através de programas socioeducativos voltados para a memória, a comunicação, o esporte, a arte e o turismo. Espedito Seleiro é um mestre artesão cearense que possui uma oficina de artigos em couro em Nova Olinda e que se tornou conhecido após transformar elementos da cultura vaqueira em peças de interesse para o universo da Moda.

O artesanato em couro é uma atividade bastante comum no Ceará. Muitos artesãos dominam as técnicas, mas não alcançam um estilo próprio, não se diferenciam entre os demais. Ao prezar pela qualidade dos materiais e pela criatividade, Espedito Seleiro construiu em torno de suas peças um destaque autoral. Nas palavras de Sylvia Porto Alegre (1994, p.15), “o artesão é hoje em geral um produtor de objetos que ora são vistos apenas como uma mercadoria, ora ganham status de obra de arte, dependendo das relações que se estabelecem com o mercado”.

Aos 76 anos, Espedito Veloso de Carvalho, natural de Arneiroz, nos Inhamuns, carrega no apelido o ofício de uma vida inteira. Seleiros foram o pai, o avô e o bisavô do artesão. Mas, diferentemente do pai Raimundo, Espedito nunca foi vaqueiro. Depois de levar uma queda de cavalo ainda na infância, ele decidiu se dedicar exclusivamente ao artesanato. Do avô Gonçalo, ele herdou histórias de bois mandingueiros, difíceis de serem capturados até

---

<sup>6</sup>“65 Destinos Indutores do Desenvolvimento Turístico Regional” é um projeto do Ministério do Turismo, iniciado em 2008, que teve como objetivo a construção de planos de ações focados no aumento da competitividade desses destinos a partir de uma atenção prioritária de investimentos técnicos.

pelos mais experientes vaqueiros da região. Eram histórias que alimentavam o imaginário do menino, enquanto, na máquina de costura do avô, ele tracejava os primeiros pedaços de couro.

O pai, Raimundo Seleiro, era homem aciganado, não esquentava lugar. De Arneiroz, a família passou por Campos Sales, onde Espedito foi batizado. Mais tarde, seguiram para Nova Roma, distrito de Tamboril. Até que, em 1951, quando o garoto tinha pouco mais de dez anos, Raimundo Seleiro levou a esposa e os seis filhos para Nova Olinda. Justamente naquelas terras que formam o Cariri cearense, Espedito conheceu a esposa Francisca. Casaram-se em 1962, quando o rapaz já vivia seus vinte e poucos anos. Da união, nasceram seis filhos, três mulheres e três homens. Todos aprenderam o ofício de seleiro, processo que hoje se estende aos netos de Espedito.

Perder o pai na juventude (1971) fez de Espedito, o mais velho dentre os irmãos, um homem de muitas responsabilidades. Era preciso sustentar mãe, irmãos, esposa e filhos. Ao mesmo tempo em que a família passou a depender dele, ocorriam no Nordeste algumas mudanças na tradição vaqueira. Ao invés de cavalo e gibão, os vaqueiros passaram a usar moto e calça jeans para fazer o aboio e tanger o gado. Diante desse novo comportamento, Espedito tinha duas alternativas, mudar o público-alvo ou desistir do ramo profissional. Por uma iniciativa do diretor da Fundação Casa Grande, Alemberg Quindins, Espedito começou a enxergar outros modos de realizar seu trabalho.

*Figura 11 - Sandália feita para Alemberg Quindins*



Alemberg encomendou uma sandália de couro a Espedito. O desafio levou o



artesão de volta à história do pai, que havia feito uma sandália para o cangaceiro Lampião<sup>7</sup>. Era feita com as bordas do solado totalmente quadradas para eliminar a direção das pegadas e confundir os perseguidores de Virgulino. Dessa história, Espedito lembrou que ainda guardava o molde que o pai utilizou para produzir a sandália. Esse molde serviu de inspiração para a encomenda de Alemberg Quindins, que passou a divulgar o trabalho de Espedito com a sandália nos pés. Como afirma Sylvia Porto Alegre, esse processo de exibição das peças fez com que o artesão deixasse o anonimato.

Ao sair de seu lugar de origem pela mão de estudiosos, colecionadores e especialistas do campo artístico, muitos desses objetos ganham um novo status e passam a fazer parte de coleções de museus e galerias de arte, tornando alguns de seus autores conhecidos e tirando-os do anonimato em que costumam trabalhar. (PORTO ALEGRE, 1994, p.20)

De certa forma, as mudanças da cultura vaqueira viraram motivação para que Espedito experimentasse outras possibilidades estéticas. Com base na primeira sandália, ele fez outros modelos. Mais adiante, um novo desafio foi lançado, desta vez pela socióloga e ativista política Violeta Arraes. A encomenda de uma bolsa feminina deu um salto na carreira do artesão. Aos poucos, Espedito encontrou no mercado da moda uma nova forma de expressão. A necessidade de sobrevivência impulsionou o mestre a usar a criatividade e fez do público feminino sua principal clientela.

Traços sinuosos, cores variadas e bom acabamento são características de Espedito Seleiro. Detalhista e exigente, ele criou uma linguagem própria, um trabalho que esbanja originalidade e sofisticação. Conseguiu atingir o equilíbrio entre o tradicional e o contemporâneo, alcançando diversos públicos sem perder a essência do processo criativo. Na análise do professor Gilmar de Carvalho (2005, p.56), “Espedito é um vigoroso intérprete da transformação de um material nobre, como o couro, em objeto de desejo, nestes tempos de valorização do feito à mão”.

Além da cultura vaqueira, as peças de Espedito carregam traços da estética do Cangaço. As primeiras sandálias de couro que ele produziu são fortemente inspiradas no estilo de Lampião, na indumentária típica dos cangaceiros, como explica Frederico Pernambucano de Mello (2010). “Em um ambiente cinzento e árido, usariam roupas coloridas, trabalhadas com esmero, com o objetivo maior de lhes proporcionar uma voz singular, um rosto, uma personalidade”. Espedito uniu a memória afetiva do pai com alguns elementos da estética do Cangaço e criou os modelos de sandália que passaram a se chamar Lampião e Maria Bonita, como afirma Gilmar de Carvalho.

---

<sup>7</sup> Essa história está no filme *A Sandália de Lampião* (2012), dirigido por Adriana Yañez e co-dirigido por Antonio Lino e Paula Dib.

O modelo Lampião consiste na utilização de recortes, aplicações, e costuras coloridas, que estilizam a estética do cangaço, e trouxe, a reboque, o modelo Maria Bonita, para o público feminino aderir à nova tendência. O couro é cortado a faca, e aí se acentua sua perícia, e costurado com “suvela”, depois de furado à mão, com muita paciência. As peças podem ser parecidas, mas nunca iguais, ele diz que sempre dá um jeito de fazer diferente (CARVALHO, 2005, p.57).

*Figura 12 - Sandália Maria Bonita*



Atualmente a marca de Espedito Seleiro está impressa na moda, no cinema e nas galerias de arte. Após ter seu trabalho divulgado no *São Paulo Fashion Week (2006)*, em desfile da marca *Cavalera*, as encomendas cresceram e o trabalho do artesão de Nova Olinda ganhou visibilidade internacional. As peças dele também foram usadas no figurino dos filmes *O homem que desafiou o diabo (2007)* e *Gonzaga – De pai para filho (2012)*. As sandálias e bolsas viraram peças de arte na exposição *Espedito Seleiro: da sela à passarela (2012/2013)*, montada em São Paulo e no Rio de Janeiro. Os traços de Espedito ganharam tradução até em vestidos de noiva, como os produzidos pela loja cearense *Miss Mano*.



Atendendo a algumas tendências contemporâneas, Espedito passou a fazer capa para notebook, tablet e celular. Mas apesar de estar atento a novas demandas, ele garante que nunca deixou de produzir a peça mais tradicional de seu ateliê. A sela, produto que lhe rendeu o apelido, hoje é vendida como artigo de decoração. Depois que a maioria dos vaqueiros deixou de lado o cavalo e o gibão, as peças que formam a indumentária vaqueira passaram a ser produzidas em menor escala e ganharam certo valor de contemplação. No ateliê de Espedito, a sela é a peça mais cara e de maior apreciação entre os visitantes.

Criação e tradição caminham lado a lado. A aura que cerca uma obra de arte é a aparição única de uma coisa distante, por mais perto que ela esteja. Uma evocação do gênio criador no contexto da memória coletiva. Daí o fascínio por objetos fabricados pelo artista popular, vistos como remanescentes de um passado em vias de extinção. (PORTO ALEGRE, 1994, 21-22)

Ao mesmo tempo em que abre espaço para o mercado, Espedito também impõe limites, como afirma o próprio artesão. “Já teve algumas lojas que pediram mil bolsas em trinta dias. Eu disse: *Não, minha filha, aqui a gente trabalha com as mãos, não é com o computador não*” (Revista Entrevista nº 26, produto do Laboratório de Jornalismo Impresso da UFC - 2011). Hoje Espedito Seleiro é mestre da cultura, reconhecido pelo Governo do Estado do Ceará e pelo Ministério da Cultura. Suas peças são vendidas em diversos estados do Brasil e exportadas para outros países.

## 2.4 Memória do couro

Além de carregar cheiro, cor e textura, couro também é superfície de memória. Na tradição de ferrar gado, eternizam-se as marcas da heráldica sertaneja. Assim como o pai,

Espedito Seleiro também criava gado. Não tinha muitos bois, mas o suficiente para perceber que a lida com os animais não era exatamente o que ele sabia fazer de melhor. Vendeu as cabeças de gado para se dedicar exclusivamente ao artesanato em couro, decisão que contribuiu para a habilidade e experiência que adquiriu ao longo dos anos. A velha marca de ferro, com as iniciais “ES”, virou peça de exposição no museu que ele mesmo construiu em Nova Olinda.

*Figura 14 - Marca de ferro com as iniciais de Espedito Seleiro*



O Museu do Couro, idealizado por Espedito anos atrás, avizinha-se com a oficina, a loja e a casa do artesão. Inaugurado em dezembro de 2014 com a colaboração da Fundação Casa Grande, o espaço faz um recorte do Ciclo do Couro no Cariri a partir de elementos da história de Espedito. Do acervo pessoal do mestre seleiro, foram selecionados objetos pessoais, fotografias e ferramentas de trabalho, incluindo a antiga máquina de costura que pertenceu ao avô Gonçalo.

De caráter permanente, o museu é carregado de certo personalismo. É o próprio Espedito quem guarda as chaves da entrada e dá acesso aos visitantes. Quando conheci o museu, ele até arriscou fazer uma visita guiada, explicando cada peça em exposição. A cena ativou minha memória, trazendo recordações de quando eu era educadora do Museu de Arte Contemporânea do Dragão do Mar<sup>8</sup>. Interessante ver Espedito criar a própria forma de conduzir uma exposição. Sua narrativa flui com intimidade, um jeito de contar que se

---

<sup>8</sup> O Centro Dragão do Mar de Arte e Cultura é um centro cultural de Fortaleza, equipamento público mantido com recursos do Governo do Estado do Ceará. Além de museus, o complexo possui galerias, cinema, teatro, anfiteatro, planetário, auditório, biblioteca, restaurantes, cafês e espaços de convivência.

embrenha entre as peças do museu.

É na hora de preservar a tradição e dar continuidade ao conhecimento que adquiriu que o mestre assume outras responsabilidades cotidianas. Para além de artesão, o homem torna-se professor e contador de histórias. Do ambiente de trabalho, ele fez uma oficina-escola, lugar em que jovens aprendem as técnicas básicas para a produção dos artigos em couro. Aos visitantes que aparecem à porta da oficina para adquirir suas peças, Espedito satisfaz a curiosidade alheia com narrativas sobre o couro e sobre a própria história. Resgata da memória pedaços de vida e ressoa, através da oralidade, momentos que se atualizam a cada forma de interpretação. É o que explica a pesquisadora argentina Beatriz Sarlo.

Não há testemunho sem experiência, mas tampouco há experiência sem narração: a linguagem liberta o aspecto mudo da experiência, redime-a de seu imediatismo ou de seu esquecimento e a transforma no comunicável, isto é, no *comum*. A narração inscreve a experiência numa temporalidade que não é a de seu acontecer (ameaçado desde seu próprio começo pela passagem do tempo e do irrepetível), mas a de sua lembrança. A narração também funda uma temporalidade, que a cada repetição e a cada variante torna a se atualizar. (SARLO, 2007, p.24-25)

Segundo a autora, a narração da experiência está diretamente ligada ao corpo e à voz. Diz respeito a uma presença real do sujeito na cena do passado. Nesse sentido, “a confiança no imediatismo do corpo e da voz favorece o testemunho” (SARLO, 2007, p.19). Em possível alusão às madeleines de Proust, Beatriz Sarlo reflete ainda sobre o recurso da memória como convocação do passado. “Propor-se não lembrar é como se propor não perceber um cheiro, porque a lembrança, assim como o cheiro, acomete, até mesmo quando não é convocada” (SARLO, 2007, p.10).

Quando Espedito é solicitado a falar sobre sua vida, ele ativa a temporalidade da lembrança. O estímulo de revisitar o passado diariamente faz com que a narração da experiência seja conduzida de forma diferente a cada reconstituição. Ao repetir o exercício de lembrar, Espedito reorganiza as ideias, atualiza seu olhar sobre os fatos e percebe outros desdobramentos do passado. “O processo da memória no homem faz intervir não só a ordenação de vestígios, mas também a releitura desses vestígios” (CHANGEUX *apud* LE GOFF, 2003, p.420).

Referenciando outros autores, Jacques Le Goff afirma que o comportamento narrativo é um ato mnemônico fundamental, pois se trata de comunicar uma informação na ausência do acontecimento ou do objeto que constitui o seu motivo. A impossibilidade de se reter o passado faz com que a narração seja, por vezes, o único instrumento de acesso a esse tempo. A depender da relação que se estabelece com o passado, o processo de narração pode agregar um tom mitológico à experiência.

Para falar sobre mitos de origem, Le Goff cita o exemplo da memória histórica dos habitantes do Congo, reflexão feita pelo antropólogo francês Georges Balandier. “Os inícios parecem tanto mais exaltantes quanto menos se inscrevem na recordação. O Congo nunca foi tão vasto como no tempo da sua história obscura” (BALANDIER *apud* LE GOFF, 2003, p.424). No caso da sandália de Lampião feita pelo pai de Espedito Seleiro, parte-se do pressuposto de que não podemos comprovar a veracidade dessa informação, visto que ela se sustenta unicamente na memória individual e afetiva. A existência desse episódio depende invariavelmente da narração de Espedito.

A memória, como propriedade de conservar certas informações, remete-nos em primeiro lugar a um conjunto de funções psíquicas, graças às quais o homem pode atualizar impressões ou informações passadas, ou que ele representa como passadas. (LE GOFF, 2003, p.419)

Sobre a subjetividade da memória, Beatriz Sarlo acrescenta que todo testemunho tem a característica de querer ser acreditado, que todo relato autobiográfico busca a persuasão. A palavra em primeira pessoa ativa a experiência de um personagem, alguém que “não pode ser avaliado em relação à referência que seu próprio discurso propõe; nem pode ser julgado por sua sinceridade, e sim por sua apresentação de um estado de ‘sinceridade’” (SARLO, 2007, p.31-32). Nesse sentido, Espedito tem nas mãos a responsabilidade do discurso autobiográfico, exercício que encontra formas de ser ouvido, sem necessariamente despertar desconfiança ou julgamento.

Em *Armadilhas da Memória*, Jerusa Pires Ferreira traz conceitos elaborados pelo semiótico Iuri Lotman. Partindo da ideia de que “Cultura é Memória”, Lotman reflete sobre um pensar que se transmite, fora do qual só se encontram estilhaços. “Somente aquilo que foi traduzido num sistema de signos pode vir a ser patrimônio da memória” (LOTMAN *apud* FERREIRA, 2003, p.75). Para o autor, a humanidade sempre cria em torno de si uma esfera espacial organizada. A cultura, então, contrapõe-se à não-cultura, organizando de um modo e não de outro as informações recebidas, considerando os mecanismos da memória. “La memoria no es para la cultura un depósito pasivo, sino que constituye una parte de su mecanismo formador de textos” (LOTMAN, 1996, p.111).

Segundo Lotman, a cultura – vista como informação, codificação, transmissão e memória – dirige-se contra o esquecimento. É na identificação com as normas da própria memória que uma cultura concebe-se como existente. Dessa forma, ele afirma que os textos culturais contribuem tanto para a memória quanto para o esquecimento. Ao falar de memória coletiva, Lotman aborda o mito através das crônicas medievais russas, exemplo de organização da experiência histórica de uma coletividade. Transformar a vida em texto

significaria, então, introduzir eventos na memória coletiva. “La cultura, en correspondencia con el tipo de memoria inherente a ella, selecciona en toda esa masa de comunicados lo que, desde su punto de vista, son «textos», es decir, está sujeto a inclusión en la memoria colectiva” (LOTMAN, 1996, p.58).

No sertão de Espedito, uma forma comum de organizar a cultura e conservar a memória é através da literatura de cordel. Dos relatos orais resultam folhetos impressos, linguagem que funciona como um mecanismo da memória coletiva. Quase sempre acompanhado de xilogravuras, o cordel traduz histórias em rimas e versos. Muitas vezes, os temas do cordel têm origem em mitos, lendas, personagens curiosos ou antigas tradições. A cultura vaqueira é assunto recorrente entre cordelistas nordestinos. Fala-se de gado, couro, aboio, vaquejada e bois valentes, histórias que se perpetuam em literatura popular. Mestre Espedito Seleiro também já serviu de inspiração para a criação de alguns cordéis.

Morador de Nova Olinda  
Um lugar aconchegante  
Seu trabalho feito em couro  
Um artefato importante  
Com essência artesanal  
É projeção nacional  
Com destaque relevante.

(...)

Do animal tirava o couro  
A carne ele então vendia  
O couro ia pro curtume  
E dele peças fazia  
Herança que o pai deixou  
E a ela se dedicou  
Com zelo e com primazia.

(...)

Houve um tempo tão difícil  
Que pouca gente comprava  
Mesmo o couro em alto preço  
Ele não desanimava  
Desenhava algo novo  
E mostrava para o povo  
Que essa arte admirava.

(...)

Sandália que lhe deu fama  
É chamada “Lampião”  
Que inspirada no mito  
Conquistou aceitação  
Ganhou requintes e cores  
Agregando assim, valores  
E mais sofisticação.

*(Projeto Sesc Cordel – autora: Ivonete Moraes)*

No decorrer de 29 estrofes, a autora Ivonete Moraes descreve a vida de Espedito Seleiro, desde os elementos de infância (lugar onde nasceu, relação com o pai e o avô,

interesse pelo artesanato), passando pelas dificuldades profissionais até sair do anonimato e alcançar a fama (morte do pai, criação dos filhos, crise da cultura vaqueira, sandália de Lampião, passarelas). Em estética de xilogravura, a capa do cordel traz uma ilustração de Espedito, personagem vestido de gibão e chapéu de couro.

Em via de esquecimento, a tradição da cultura vaqueira provocou no trabalho de Espedito a geração de novas traduções. Lotman chama atenção para essa dinâmica recriadora. “Ao notar que se excluem da cultura, em seu próprio âmbito, determinados textos, verifica-se que a história desta destruição, de sua retirada da reserva de memória coletiva se move paralelamente à criação de novos textos culturais” (LOTMAN *apud* FERREIRA, 2003, p.79). Inspirar-se em gibões e selas para produzir peças de outra natureza significa a experimentação de novos textos na cultura. Espedito faz uso dessa dinâmica recriadora constantemente, elegendo formas de traduzir a tradição.

## *2.5 Diário de campo – Em busca do objeto*

Em outubro de 2015, realizei a terceira viagem de campo à Nova Olinda. A ideia era dedicar uma semana de trabalho a um processo descritivo minucioso, de observação e escuta, de interação e escrita. Saí da rodoviária de Fortaleza na quarta, 28 de outubro, às 22h. Cheguei ao “Cratinho de Açúcar”, como é apelidada a cidade do Crato, por volta das sete da manhã do dia seguinte, após nove horas de viagem. Segui para Nova Olinda às oito horas num ônibus com destino a Teresina, levando apenas dois passageiros. Voltei os olhos para a paisagem na janela e notei uma vegetação muito seca embaixo de um céu de poucas nuvens. A estrada que sobe em direção a Nova Olinda é conhecidamente desgastada, cheia de buracos remendados pelo asfalto. Já no anel de saída do Crato, uma placa grande adverte: “*Atenção! Início de trecho danificado*”.

Eram quase nove horas da manhã quando cheguei à Nova Olinda. Desci pela Rua Monsenhor Tavares com os pés firmes de quem já conhece o caminho. Era 29 de outubro, aniversário de 76 anos de Espedito Seleiro. A viagem foi estrategicamente marcada para essa data. Quando entrei na oficina, ele estava lá, próximo à mesa de trabalho. Abracei Espedito e dei os parabéns. Nessa hora, o nervosismo da chegada já tinha ido embora. Antes de ir tomar café da manhã na padaria, perguntei se eu poderia passar as noites no depósito, que fica no piso superior da loja. Ele concordou.

Deixei minhas coisas por lá e fui tomar café. A padaria em frente à igreja é bastante movimentada. Por ali, a quantidade de pão é medida pelo dinheiro do cliente. “*Quero*



*dois reais de pão carioquinha*” ou *“Me vê um real de pão sovado”*. Sentada num banco, pedi café com leite e pão com ovo. Enquanto o café esfriava, observei o ir e vir das pessoas na rua. O barulho de moto é constante por ali. Nova Olinda parece ter mais motos do que gente, pensei. Raridade é ver alguém dirigindo de capacete.

De volta à oficina, fui atraída pelas peças à venda na loja, do outro lado da rua. Era um perder de vista de sandálias, bolsas e mochilas. As peças para vaqueiro também faziam presença, entre gibões, chapéus e selas exuberantes. Em destaque no meio da loja, havia cadeiras, poltronas, bancos e mesas de centro. Algumas peças estavam com um papel escrito à caneta *“Vendido!”*. Os móveis são peças concorridas entre os visitantes. Tirei algumas fotos dos objetos, percebendo, além da combinação de cores, algumas texturas, formatos e funcionalidades.

*Figura 15 - Pastas para notebook*



*Figura 16 - Detalhe do encosto de uma cadeira de jantar*



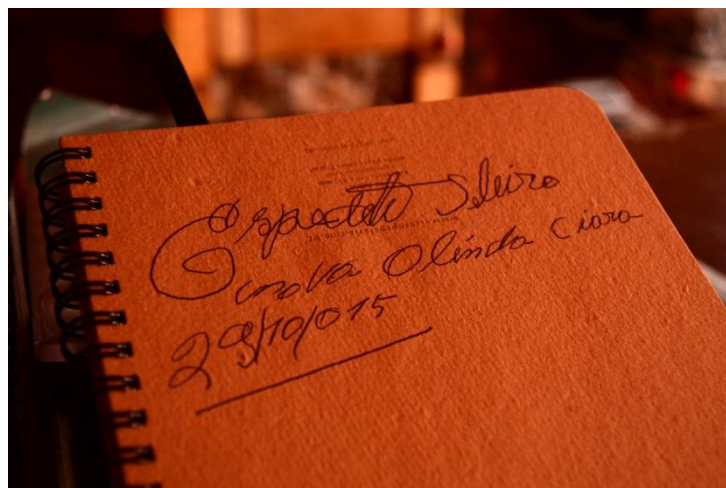
Parei os olhos numa sandália marrom, fechada na frente e aberta atrás. Seu Espedito chama o modelo de “aranha” por enxergar algum tipo de semelhança com o animal. O formato do bico é chamado “cara de boneca”, estilo sapatilha de bico arredondado. Gostei da sandália e decidi experimentar. As coisas que Espedito vende parecem escolher o comprador, atraem a atenção numa espécie de encontro. Com a sandália nos pés, percebi que ela se encaixava perfeitamente, bastante confortável por sinal. Não foi difícil dizer: “*Essa é minha*”.

Enquanto me calçava, conversei com Tatiana, atendente da loja. A moça já havia trabalhado com Espedito antes de se mudar para Juazeiro do Norte. Desde setembro de 2015, ela voltou a viver em Nova Olinda e retomou o serviço de atendente. Tati, como costuma ser chamada, tem 21 anos e mora a 20 minutos da loja, tempo medido a pé. Ela chega por volta das sete da manhã e vai embora às cinco da tarde (ou após a saída do último cliente). No fim do expediente, Tati faz o balanço das vendas, anotando num caderno os produtos vendidos durante o dia.

Já era hora do almoço e fui à casa de Toinha, que me hospedou na pousada comunitária durante a última visita à cidade, em abril de 2015. Durante o almoço, revi uma das filhas de Toinha. Lembrei que ela tinha se formado em Ciências Sociais há poucos meses e perguntei como havia sido a colação de grau. Quando vim em abril, Ana Cláudia estava escolhendo o tecido do vestido de formatura para mandar fazer na costureira. Ela me mostrou a foto, um vestido azul escuro com rendas e transparências. Não demorei a dizer: “*Ficou lindo!*”, arrancando um sorriso tímido da moça.

Toinha comentou que um de seus hóspedes havia decidido ficar por uma semana, mas já estava na pousada há dois meses. Não é a primeira vez que ela me fala sobre hóspedes que se alongam mais do que o planejado. Fiquei pensando como deve ser a experiência desses turistas na cidade. Terminado o almoço, voltei à loja. Eu tinha uma lembrancinha de aniversário para Espedito, um caderno pautado em capa *craft* para ele fazer anotações. Algo muito simples, mas de grande utilidade para um artesão. Ele agradeceu e pouco tempo depois assinou seu nome na capa, como quem marca o couro do gado: *Espedito Seleiro – Nova Olinda-Ceará, 29/10/2015*.

*Figura 17 - Assinatura de Espedito Seleiro*



Espedito pediu que eu tomasse conta da loja enquanto Tati retornava do almoço. Minutos depois, entra Irenilda, nora de Espedito, esposa de Maninho. Ela me convidou para ficar hospedada na casa dela. Sem querer incomodar, eu disse que poderia dormir no depósito, já que eu tinha levado rede e lençol. Mas, de fato, seria complicado ficar ali, pois, ao lado do depósito, estava caminhando a obra da futura pousada de Espedito Seleiro, levantando muito pó de madeira. Além disso, o cheiro de couro dentro do depósito é forte e levaria um tempo até que eu me acostumasse. Após tantas horas de viagem na estrada, eu estava mesmo precisando de um banho.

A casa de Irenilda e Maninho fica a poucos metros da oficina, menos de um quarteirão de distância. Era o ponto de apoio perfeito para a pesquisa de campo. Acomodei as coisas e acabei dormindo por quase duas horas. Quando acordei, era fim de tarde. Desci a rua em direção à oficina e avistei Dona Francisca, esposa de Espedito, sentada numa cadeira à beira da calçada em frente à loja. Sentei ao lado dela e conversei sobre minha pesquisa. Ela já tinha dado conta da minha presença desde cedo e queria entender o que eu fazia por ali.

Irenilda foi chegando de moto. Fui com ela buscar os salgadinhos e comprar uma vela de aniversário para Espedito. Tive que enfrentar o desafio de segurar a bandeja de salgados numa mão e me equilibrar com a outra. Tudo bem. Chegamos com as coisas e levamos para a cozinha da nova casa do artesão, que estava em fase de acabamentos. A festa era para ser surpresa, mas foi muito difícil fazer qualquer movimentação sem que ele percebesse. Em pouco tempo, Espedito estava na calçada, banho tomado, roupa alinhada, como quem já soubesse de tudo.

Ficou por ali, recebendo os parabéns dos convidados, antes mesmo de ver os preparativos da festa. Veio, então, a hora de cantar os parabéns e todos entraram na cozinha.

Em cima do balcão, havia um bolo grande, confeitado com os dizeres: *Parabéns pelos 76 anos*. Depois das palmas, fizemos uma sessão de fotos com parentes e amigos. Também fui convidada a sair nas fotos. No momento de partir o bolo, Espedito deu o primeiro pedaço a Dona Francisca. Depois foi servindo fatias a cada um dos convidados. Era um bolo de massa branca, recheado com coco e leite condensado. Espedito me deu o pedaço com o sete confeitado. Uma delícia de bolo.

*Figura 18 - Bolo de aniversário de Espedito Seleiro*



*Figura 19 - Ao lado da esposa Francisca, Espedito segura neta mais nova, Maísa.*



Sentados na calçada, depois de comer e jogar conversa fora, os convidados foram se dispersando, tomando o rumo de casa. Antes de sair, uma senhorinha cantou um bolero em homenagem a Espedito: *“Bolero tão bem cantado / que não deixa discussão / vou cantar este bolero / nas cordas do violão”*. Ela desejou parabéns e foi embora a passos lentos. Depois da



festa, fomos para a casa de Irenilda. O cansaço da viagem ainda pesava nos ombros. Fui dormir cedo, já com expectativas para o dia seguinte. Haveria muito trabalho pela frente. Era o que eu mais desejava.

Acordei por volta das sete e meia. Irenilda já estava acordada e perguntou se eu queria tomar café. Conversamos um pouco e descemos para a oficina. Era feriado naquela sexta, dia do servidor público, e Irenilda, que trabalha numa escola, foi liberada das aulas de Português para ensino fundamental. Antes de descermos a rua, peguei minhas ferramentas de pesquisa: câmera fotográfica, gravador de voz, diário de campo, caneta e celular. Quando viramos a esquina, avistei uma poltrona da coleção *Cangaço*, que leva o nome dos irmãos Campana e de Espedito Seleiro. A poltrona, feita de ferro e palha *Thonet*, é enviada de avião até Juazeiro e transportada até Nova Olinda.

A capa que iria cobrir a poltrona estava sendo feita, há alguns dias, por Maninho. Em azul royal e detalhes em vermelho, amarelo, tons de azul, bege, marrom e branco, a capa chamava bastante atenção na calçada. Era um ir e vir de arabescos, tracejados em linha branco gelo, dava sensação de movimento à peça. Em algumas partes, a capa era vazada para mostrar a textura do assento de palha. Uma riqueza de detalhes trabalhados de forma simétrica e espelhada. Faz parte de uma coleção limitada, composta por cadeira, poltrona, sofá, estante, armário e espelho<sup>9</sup>.

*Figura 20 - Poltrona da Coleção Cangaço*



---

<sup>9</sup> O lançamento da coleção *Cangaço* aconteceu na Firma Casa, em São Paulo, no dia 12 de maio de 2015.

Entrei na oficina para acompanhar o trabalho de Espedito. Em pouco tempo, chegou uma excursão de senhoras para conhecer o artesão. Elas chegaram empolgadas, querendo dar conta de tudo o que viam pela frente. Sorriam e conversavam, abraçavam Espedito, tiravam fotos e faziam compras. Uma delas usava uma sandália rasteira afirmando ser de Espedito. Havia comprado em Garanhuns (PE). Bastou uma olhada, porém, para Espedito condenar a procedência: “*Essa aí não fui eu que fiz não*”. Esse tipo de situação é comum, pessoas que compram peças em outros lugares achando que foram produzidas por Espedito. Irenilda me explicou que o advogado do artesão está fazendo um mapeamento das pessoas que imitam o trabalho dele.

Espedito responde às perguntas dos visitantes a seu modo. Leva tempo até a gente compreender que sua linha narrativa, muitas vezes, não satisfaz nossas perguntas do jeito como imaginamos. Espedito fala pausadamente, sem afobação. O bom ouvinte tem que respeitar seus silêncios, suas pausas. Tudo isso faz parte do processo da memória, inclusive suas divagações. Rememorar, mexer no passado, requer um tempo próprio. Certas narrativas mais parecem “*história para boi dormir*”, meio mito meio verdade, mas ele as conta muito bem.

Ao final do dia, Espedito costuma sentar numa cadeira na calçada da loja, em frente à oficina. Já era noite quando convidei suas netas para uma sessão de cinema na Fundação Casa Grande, onde seria exibido *Cinema Paradiso (1988)*, clássico italiano do diretor Giuseppe Tornatore. Para as netas de Espedito, foi exigido certo esforço para assistir a um filme antigo e legendado. As meninas, de sete e nove anos, variavam entre momentos de concentração e risos incontidos. Do meio para o final da sessão, elas já aparentavam cansaço e decidimos voltar para casa.

No dia seguinte, acordei por volta das sete horas. Tomei café da manhã e desci para a oficina. Era sábado e eu havia combinado de visitar minha família no Crato. Irenilda me levou de moto até o ponto onde as vans passavam ao custo de oito reais. Na estrada, observei a placa: *Divisa entre CE/PE – Exu*. Pensei na proximidade com as terras de Luiz Gonzaga e me lembrei de sua voz: “*Minha vida é andar por este país / pra ver se um dia descanso feliz / guardando as recordações / das terras onde passei / andando pelos sertões / e os amigos que lá deixei*”.

Chegando ao Crato, desci na Praça da Sé. Percebi uma movimentação de gente descendo a rua ao lado da igreja. Era um cortejo funerário. Vinha um carro, seguido por cerca de 80 pessoas. Um ar melancólico se instalou no ambiente da praça. Essa energia que recebi ao colocar os pés na cidade, às vésperas do feriado de Finados, me fez perceber o quanto

algumas cidades do interior respeitam seus mortos. A morte nesses lugares é motivo de lembrança, exemplo, alusão. Parei em silêncio para a passagem do cortejo e fui encontrar minhas primas, Zida e Neném.

Fiquei hospedada no bairro Seminário, localizado numa região alta da cidade, próximo ao Geossítio Batateiras, do Geopark Araripe. Combinamos de acordar cedo no dia seguinte para fazer uma caminhada no Sítio Fundão, onde fica o Geossítio. Era uma trilha de terra, ladeada por uma vegetação muito seca, mas exuberante. No caminho, algumas plantas vinham acompanhadas por uma placa de madeira. Vimos exemplares de Espinheira, Amarelo, Tinguí, Olho de Cabra, Sabiá, Pau D'arco, Sipaúba, Jatobá, Pau Brasil, Carrasco e Angico. Passei mais tempo na observação do pé de angico. Espedito costuma falar sobre a utilização da planta no processo de curtir o couro<sup>10</sup>.

Na volta da caminhada, um cheiro forte de borracha saía da fábrica Grendene. Não pude deixar de observar o contraste visual que sua presença gerava no bairro. Em casa, consegui me comunicar com Irenilda por telefone. Ela tinha reunido a família para um passeio de domingo no Balneário do Caldas, em Barbalha, e me convidou para acompanhá-los. Não demorou muito tempo até que ela aparecesse no portão chamando meu nome. Irenilda reconheceu o rosto de Zida. Secretária de um médico neurologista há muitos anos, Zida já havia atendido Dona Francisca, esposa de Espedito. Irenilda foi algumas vezes ao consultório buscar exames da sogra.

Coincidências à parte, seguimos para o Caldas. No carro, estavam o genro de Espedito, Jaime, a filha dele, Maria Fernanda, e o sobrinho de Irenilda, Luiz. O lugar era quase divisa com Pernambuco. Outros dois carros vinham com a gente levando Maninho, Cícera e Vaninha, filhos de Espedito, Dona Francisca (esposa), Ana (nora), Raíssa (neta) e Maísa (neta), além de um casal de amigos da família, acompanhado do filho. Para minha surpresa, Espedito havia ficado em casa para receber um grupo de estudantes que havia marcado uma entrevista com o artesão.

Em pleno feriado de Finados, era de se esperar que o lazer de domingo de muitas famílias fosse justamente o Balneário do Caldas. O passeio durou a tarde inteira e, na saída, soubemos que o pneu do carro de Maninho havia furado. Já era quase noite e estávamos bastante cansados, quando paramos numa oficina à beira da estrada. Senti que aquele seria um dos testes da viagem de campo, lidar com imprevistos, com as circunstâncias. Não havia o que fazer enquanto era feito o conserto do pneu.

---

<sup>10</sup> Nos anexos, há uma entrevista que explica a tradição de curtir o couro a partir do angico.

Quando chegamos à Nova Olinda, Espedito estava na cadeira da calçada em frente à loja. A expressão preocupada de seu rosto nos fez lembrar que ele havia ficado sem notícias da família durante todo o dia. No Balneário, o sinal de celular era fraco e não conseguimos avisá-lo sobre o pneu. Espedito me deu a chave do carro e me pediu que fizesse o favor de deixar o sobrinho de Irenilda na casa da irmã dela. A distância era pequena, como quase tudo em Nova Olinda. Dirigi o carro com a sensação de estar conquistando a confiança do artesão. Irenilda confirmou meu pensamento, dizendo: “*Seu Espedito não deixa quase ninguém dirigir o carro dele*”.



### 3 O OFÍCIO

#### 3.1 Corporações de ofício

O trabalho desenvolvido na oficina de Espedito Seleiro guarda semelhanças com as antigas Corporações de Ofício da Idade Média. Criadas como forma de regulamentar o artesanato nas cidades da Europa, essas unidades de produção artesanal eram marcadas por uma estrutura hierárquica de mestres e aprendizes. Cabia ao mestre, figura de experiência e sabedoria, a responsabilidade de transmitir as técnicas de determinado ofício aos jovens aprendizes. A prática daqueles artesãos era exercitada por método de tentativa e erro, desenvolvendo os produtos a partir da observação. Desse “aprender fazendo” ou “fazer aprendendo”, dava-se a formação pedagógica artesanal.

Em seu processo histórico, o artesanato corresponde a uma espécie de agremiação social, em que trabalhadores se reúnem por interesses comuns em torno de uma associação ou corporação. Em *Tempos de Grossura: o Design no Impasse*, a arquiteta Lina Bo Bardi explica que a palavra *arte*, como é utilizada hoje para definir o trabalho artístico, identificava, no passado, qualquer tipo de atividade artesanal. *Arte* equivaleria, em português, a *corporação*, termo relativamente recente, difundido na Itália a partir da segunda metade do século XIX. Outros termos também foram usados para indicar essas associações (companhias, confrarias, irmandades, grêmios, mestranças, ministérios, colégios, consulados, universidades).

As Corporações tinham formas próprias de funcionamento. Dentro da oficina, era comum a existência dos “segredos de ofício” ou “mister-mistério”. Essa dinâmica de trabalho fazia do mestre o único detentor de determinados conhecimentos do processo produtivo, o que exigia do aprendiz, para além das habilidades manuais, um senso de intuição apurado, capaz de desvendar os segredos a partir da observação. Cabia ao mestre revelar (ou não) todas as técnicas e os segredos de ofício, como explica o autor Antonio Santoni Rugiu. “O bom mestre de oficina devia não somente conhecer os segredos de manufatura, mas também o segredo do como e em que medida comunicá-los aos aprendizes, ou mesmo como escondê-los” (SANTONI RUGIU, 1998, p.38).

Durante muito tempo, os segredos de ofício geraram um conhecimento fechado em si mesmo, dificultando a observação externa da dinâmica dessas corporações. As circunstâncias de trabalho favoreciam a manutenção do segredo, dispensando a produção de textos e prevalecendo a “tradição oral ou intuitivo-gestual” (SANTONI RUGIU, 1998, p.38). O que se sabe das antigas oficinas é que elas foram capazes de modificar a noção de tempo da época, passando a não depender dos parâmetros eclesiásticos. Em oposição ao tempo sagrado,

marcado pelos sinos da Igreja, surgiu o tempo profano, relativo às atividades mundanas, em especial às produtivas. O ato de “laicizar” o tempo serviu para humanizar as horas e dar liberdade aos ofícios.

Em *Nostalgia do Mestre Artesão (1998)*, Antonio Santoni Rugiu explica que, por ser interno, o trabalho nas oficinas era controlado pelo artesão, excluindo a necessidade de se guiar pelos raios de Sol ou pelas estações do ano, algo comum ao trabalhador camponês. “Artesãos e mercadores trabalham quase sempre fechados (...) já não eram mais escravos da luz solar e da clemência sazonal como o camponês (SANTONI RUGIU, 1998, p.54). O tempo de ofício virou medida de um segmento social dominante e se tornaria uma forte influência para a comunidade civil, dando ritmo comercial à vida das pessoas.

Na Idade Média, o artesanato se enquadrava nas artes mecânicas, que compreendia todas as atividades artesanais ou “manuais”. Havia a distinção entre *artes mecânicas*, dos artesãos e das oficinas, e *artes liberais*, relativo aos intelectuais e às universidades. A primeira estava ligada à produção de mercadorias, enquanto a segunda se relacionava à produção de pensamento. O trabalho “mecânico” dava certo tom de inferioridade aos ofícios da categoria. Aos poucos, atividades como a de músicos, pintores, escultores e médicos foram se emancipando das artes essencialmente mecânicas, como a do serralheiro, do carpinteiro e do ferreiro. Aqueles ofícios que exigiam do profissional um grau elevado de criatividade e fruição de pensamento ganharam status de “belas artes”.

*Figura 21 - Corporações de ofício durante a Idade Média*



A partir do século XV, o conceito de artista se separa do conceito de artesão. As

oficinas tornam-se um ambiente menos secreto, modificando o clima rígido e autoritário que existia anteriormente. Liberalizam-se, então, os velhos vínculos e os conteúdos formativos. O novo modelo de trabalho passa a valorizar a capacidade inventiva do aprendiz, diluindo hierarquias e promovendo o aperfeiçoamento cultural e a experimentação de novas técnicas. O compromisso com a formação do aprendiz se tornava mais leve, sem amarras e segredos, e o mestre podia agora passar trabalhos cada vez mais significativos aos jovens artesãos.

A relação mestre-aluno tende a assumir as características de um coleguismo mais do que de uma subordinação. Em certo sentido, a oficina artística se aproxima mais do modelo de uma escola livre, que o aluno pode abandonar se acredita já ter aprendido o bastante, e o mestre artista se parece mais ao moderno professor, que não tem nenhum impedimento para formar ótimos alunos, porque destes não terá muito o que temer amanhã, eventualmente poderá esperar um aumento do próprio prestígio como formador de novos talentos. (SANTONI RUGIU, 1998, p.94)

O artista agora se ocupava também em responder aos desejos da clientela. Tratava diretamente com o cliente e percebia exigências pessoais, singularidades e preferências subjetivas, diferenciando-se do perfil do artesão. “O conjunto dos clientes apresenta ao artista uma gama de pedidos simples individualizados, enquanto o mercador apresenta aos outros artesãos “mecânicos” pedidos concentrados em alguns padrões comerciais, já estandardizados” (SANTONI RUGIU, 1998, p.91-92). O contato com novos conhecimentos e experiências permitiu ao artista ampliar a sensibilidade criativa e o repertório profissional, sem perder de vista a preocupação com a concorrência e com a venda de seus produtos.

O artista, portanto, deveria ser formado em relação à clientela para escutá-la e orientá-la, para agir com destreza em uma gama vasta e contraditória de pedidos, para seguir a moda e compreender qual poderia ser passageira e qual duradoura, e assim por diante. O ofício do artista consistia também nisso, e até neste terreno media-se o seu valor: o refinamento cultural e profissional que interessará aos artistas deste período tem também o fim de desenvolver qualidades de relações públicas. (...) O artista é também agora o vendedor de si mesmo e dos seus próprios produtos, como o artesão do passado, que na mesma oficina produzia e vendia. (SANTONI RUGIU, 1998, p.92)

Com a chegada das manufaturas, as corporações de ofício iniciaram um movimento de decadência que se tornaria irreversível diante do processo de industrialização no final do século XVIII. A dinâmica de trabalho havia mudado consideravelmente. O artesão das oficinas seria o operário das fábricas, passando a não mais dominar todas as partes do processo produtivo. A valorização monetária do tempo tornou inviável a formação pedagógica artesã. Não haveria mais tempo ou interesse em incentivar jovens aprendizes e desenvolver suas habilidades artesanais. Com a gestualidade cada vez mais mecanizada, como interpreta Charles Chaplin em *Tempos Modernos* (1936), houve o parcelamento das funções e a repetitividade dos gestos, tornando as operações mais aceleradas e padronizadas.

*Figura 22 - Tempos Modernos (1936). Crítica ao processo de industrialização e à mecanização dos gestos do trabalhador*



Nas fábricas, a mão-de-obra passou a ser admitida não mais sob os critérios das capacidades artesanais. Habilidades que envolviam apuração de tato, visão e olfato foram substituídas pela simples agilidade manual. Para operar uma máquina, era necessária pouca destreza e nenhuma maestria. Bastavam algumas horas, talvez dias, para que o operário dominasse o processo e se tornasse um acessório da máquina. Ao se ocupar apenas com uma etapa específica da produção, muitas vezes o trabalhador não tinha a menor consciência do produto final. As mudanças no sistema de produção não permitiram brechas à manutenção da pedagogia artesã, criando formas de produzir mais em menos tempo, desconsiderando valores de capricho e exclusividade dos produtos.

Não é, portanto, o enfraquecimento progressivo da função pedagógico-didática que fez declinar a competitividade do regime das Corporações. Nem foram os novos mestres, menos hábeis e preparados que os antecessores, que desqualificaram suas Corporações e que abriram o caminho para o, assim chamado, sistema de fábrica. Foi, ao contrário, este último que eliminou, primeiro em dimensão manufatureira e depois na forma de grande indústria, os resíduos de vitalidade do associacionismo corporativo e, portanto, também das suas formas produtivas. (SANTONI RUGIU, 1998, p.129)

Santoni Rugiu fala de uma “Indústria Bicho-Papão”, espécie de “industrialização invasora à personalidade do trabalhador” (SANTONI RUGIU, 1998, p.13), reduzindo a capacidade humana de trabalho a mero complemento das máquinas, limitando gestos e amputando processos criativos. Sobre esse processo, Lina Bo Bardi afirma que as corporações foram abolidas desde então, visto que a estrutura coletivista das corporações não suportaria o antagonismo gerado pela estrutura industrial do capitalismo. Para ela, o que existe hoje é uma herança de ofício, entendida como trabalho, não mais como estrutura social.

A organização social artesanal pertence ao passado, o que temos hoje são sobrevivências naturais em pequena escala, como herança de ofício, ou (...) por determinações artificiais, como exigências turísticas ou a crença difundida, de que o objeto feito à mão é mais prezado do que o “feito à máquina”. (BARDI, 1994, p.26)

Referindo-se à cultura brasileira, a autora não propõe a volta de corpos sociais extintos. Lina Bo Bardi reconhece que a industrialização do Brasil é uma realidade que precisa ser aceita para ser estudada, mas defende a necessidade de se reexaminar a história recente do país no que diz respeito à cultura popular. A arquiteta afirma que é preciso dar luz à produção dita por ela “indigesta” de uma massa composta por figuras como o nordestino, o negro e o índio, personagens que escapam à categorização do “folklore”, visto pela autora como “herança estática e regressiva” (BARDI, 1994, p.37), ao passo que a arte popular, no sentido tanto artístico quanto técnico, “define a atitude progressiva da cultura popular ligada a problemas reais” (BARDI, 1994, p.37).

Arte popular, neste sentido, é o que mais perto está da necessidade de cada dia, NÃO-ALIENAÇÃO, possibilidade em todos os sentidos. (...) Precisamos desmistificar imediatamente qualquer romantismo a respeito da arte popular, precisamos nos libertar de toda mitologia paternalista, precisamos ver, com frieza crítica e objetividade histórica, dentro do quadro da cultura brasileira, qual o lugar que à arte popular compete, qual sua verdadeira significação, qual o seu aproveitamento fora dos esquemas “românticos” do perigoso folklore popular. (BARDI, 1994, p.25)

O conceito de *nostalgia*, desenvolvido no livro de Santoni Rugiu, faz referência ao pensamento de teóricos como Goethe e Rousseau para refletir sobre a relação entre o artesão e o fruto de sua atividade. Na formação artesã, o trabalhador garantia o domínio de todas as etapas do processo, desde o projeto até o produto acabado. O hábito de “raciocinar fazendo” tornava o homem um ser capaz de transformar a natureza. “Somente assim o trabalho podia ainda exprimir a ‘alma’ do trabalhador, desprezada e despedaçada pelos maquinários da indústria” (SANTONI RUGIU, 1998, p.155).

O autor explica ainda que alguns aspectos pedagógicos do *fazer artesanal* se mantêm até hoje, como o caráter comunitário da experiência e a submissão à figura paternalista do mestre. Artesãos existem bem antes da afirmação das Corporações e, segundo Santoni Rugiu, “continuarão a existir, mesmo depois da supressão definitiva do ordenamento corporativo” (1998, p.24). Hoje os artesãos realizam seu trabalho de forma individual ou coletiva, não mais representando um corpo social dotado de prerrogativas específicas. O compromisso com a instrução de jovens aprendizes não é mais algo imprescindível à atividade artesã. Cabe ao mestre, a depender da necessidade produtiva, assumir ou não um plano metodológico didático para iniciar esses jovens, revelando segredos de ofício e oferecendo as condições básicas de aprendizagem.

### 3.2 Trabalho de artesão

Num ambiente de trabalho coletivo, espécie de oficina-escola, Espedito trabalha com irmãos, filhos e funcionários aprendizes. Até as duas netas, de sete e nove anos, já arriscam pespontar algumas peças. O trabalho é passado de geração a geração, num movimento que lembra as antigas corporações de ofício da Idade Média. Mantém-se ali a estrutura mestre-aprendiz, entendida num ambiente de integração entre loja, oficina e lar. As relações que se estabelecem no cotidiano dessas pessoas, porém, já não são as mesmas de tempos atrás. Do ponto de vista do fazer artesanal, foram agregadas outras formas de pensar e produzir, como afirma Sylvia Porto Alegre.

Há uma sólida herança de trabalho, que se reproduz de geração a geração, pela transmissão de um longo aprendizado, cujas matrizes são de origem predominantemente europeia (sobretudo portuguesa), das corporações de ofício e da indústria doméstica. Por outro lado, do ponto de vista da inserção do artista e artesão na sociedade mais ampla, isto é, no que se refere à sua posição social e às relações externas que se estabelecem com o universo da oficina, as transformações foram enormes e irreversíveis. (PORTO ALEGRE, 1994, p.26)

Espedito vive num contexto em que trabalho e vida cotidiana se confundem. Ele passa a maior parte do dia supervisionando o serviço dos funcionários dentro da oficina. De vez em quando, marca presença na loja, para sorte dos turistas que chegam em visita ao mestre artesão. Entre uma conversa e outra, Espedito tem tempo de observar as netas brincando na calçada, além de possuir a liberdade de entrar e sair de casa a hora que quiser. Sendo chefe de si mesmo, ele cria uma dinâmica de vida aparentemente funcional e bastante ligada à família. “Talvez seja essa forte relação entre trabalho e modo de vida que atrai e fascina o observador, o fato de que os objetos produzidos revelam traços da vida diária” (PORTO ALEGRE, 1994, p.135-136).

Fazendo referência ao pensamento de Jacques Le Goff (1987), a autora explica que existe uma “memória técnica” responsável pela transmissão do conhecimento prático para a construção das identidades sociais, da memória coletiva e do sentido de permanência de um grupo. Assim como a dinâmica das corporações de ofício, ela identifica a importância da tradição familiar nesse processo de transmissão técnica da memória, afirmando que crescer em um núcleo artesanal ou pertencer a uma família de artesãos é uma forma recorrente de dar continuidade à categoria (PORTO ALEGRE, 1994, p.55).

A memória técnica que Espedito guardou a partir da relação com o trabalho do pai se traduz hoje em conhecimento prático transmitido diariamente aos aprendizes da oficina. Essa memória, porém, não é estática, pois toda a experiência profissional do artesão, somada

às relações que ele estabeleceu ao longo dos anos, atualiza as técnicas e dá novos sentidos ao saber do passado. “Novas formas de criação e antigos segredos do ofício se confundem e se misturam, reelaborando a cada momento a expressão artística, numa tensão permanente entre continuidade e mudança que é própria da natureza dinâmica das culturas” (PORTO ALEGRE, 1994, p.22).

Indo de encontro a um conceito “folclorizado” de cultura popular, Lina Bo Bardi afirma que é possível ter uma compreensão dos processos que formam as bases culturais de um país, mas que isso não significa alcançar um modelo de cultura tradicional estagnada, tendo em vista que o que se conserva não são formas e materiais, mas as possibilidades criativas originais. “Os materiais modernos e os modernos sistemas de produção tomarão depois o lugar dos meios primitivos, conservando, não as formas, mas a estrutura profunda daquelas possibilidades” (BARDI, 1994, p.21). Desse modo, a autora entende a tradição popular como um processo dinâmico, que mantém essências, mas permite atualizações em novos contextos da cultura.

A oficina de Espedito começou numa sala pequena, dividindo espaço com os produtos da loja. À medida que o trabalho foi crescendo e a mão-de-obra aumentando, ele transferiu a loja para o outro lado da rua e incorporou o espaço livre à oficina. Hoje o local de trabalho é mais bem delimitado, repleto de mesas e máquinas de costura, além de ferramentas, moldes e pedaços de couro. Espedito também transferiu a casa onde mora para o outro lado da rua, ampliando ainda mais a oficina. De um lado, ficaram museu e oficina (que está em reforma), e do outro, estão loja e casa, no térreo, e depósito e pousada no piso superior.

O espaço novo da oficina comporta de oito a dez pessoas trabalhando ao mesmo tempo. As mesas são individuais, o que facilita a divisão do serviço diário. Enquanto um artesão corta o couro, outro cola os pedaços de forro, um terceiro faz as costuras e outro ainda se ocupa com os acabamentos. A depender das habilidades e da experiência acumulada, cada aprendiz é convocado a desenvolver determinadas partes do processo produtivo. Os mais ágeis e experientes assumem encomendas de maior complexidade, aprendendo a lidar com controle de qualidade, prazos curtos e uma série de outras responsabilidades.

Serviços mais simples são passados para as mulheres da família, sobretudo o pesponto e o crochê, que não precisam ser feitos dentro do ambiente da oficina nem seguir o horário comercial. Espedito conta ainda com o trabalho realizado em outras dez oficinas, uma espécie de terceirização de algumas etapas do serviço. Ele envia equipamentos e matéria-prima para que os artesãos locais possam produzir em suas próprias casas, potencializando, de certo modo, a capacidade de produção das peças. Apesar das propostas de modernizar o

maquinário da oficina, Espedito afirma que não tem interesse em industrializar o processo, pois a multiplicação dos produtos não compensaria as perdas criativas. Ele valoriza o tempo do ofício e respeita as nuances do “fazer com as mãos”.

Nossas mãos revelam a capacidade humana de transformar as coisas. Ao observá-las, percebemos a maneira como o polegar se coloca em oposição aos outros dedos, como as pontas se movem e se tocam, como as mãos se abrem em palma e se fecham em punho. Segundo Vilém Flusser, as mãos representam nossa forma de estar no mundo. Colocadas uma em oposição à outra, elas tendem à coincidência. Essa coincidência, onde um objeto é colocado entre as mãos que almejam encontrar-se, é o *gesto do fazer*. Pressionado pelo gesto, o objeto muda sua forma e vira nova informação estampada no mundo objetivo.

Flusser afirma que, graças à simetria de nossas mãos, postas em oposição recíproca, o mundo se apresenta a nós de maneira dialética. O gesto de fazer tem o intuito de alcançar a totalidade, que é a confluência de duas oposições. As mãos aspiram a essa totalidade, tida como perfeição, mas estão condenadas a nunca alcançá-la. Flusser supõe que, numa perspectiva não humana, as mãos parecem algo bizarro e monstruoso. Sua avidez insaciável e curiosidade ativa parecem subversivas a qualquer ordem. Elas são agentes de provocação que se estendem ao mundo dos objetos, agarrando-os e arrancando-os de seu entorno para mudar suas formas.

*Figura 23 - Espedito decalcando o molde no couro*





Figura 24 - Neta de Espedito fazendo o pesponto



O gesto de fazer é complexo e de difícil descrição. Por motivos didáticos, Flusser subdivide o *fazer* em outros gestos, a começar pela *percepção*, que apesar do tom acolhedor, é um gesto ativo e violento que divide o mundo entre as palmas das mãos, convencionando um campo de ação e gerando exclusões. Em essência, as mãos querem se deter em algo, mas quando esse algo não apresenta resistência notável, ou seja, quando é facilmente penetrável e manipulável, as mãos perdem o interesse. Concluem que não é um objeto para elas, e essa decisão é, segundo Flusser, um gesto imperialista de domínio.

A fase seguinte é a *apreensão*, que não se trata de um gesto puro de observação objetiva, tendo em vista que as mãos tocam o objeto, tateiam seu peso, tamanho e textura. Elas jogam com o objeto, passando de uma a outra, num movimento especificamente humano. Na verdade, as mãos não estão interessadas no objeto em si, mas no problema que ele gera para a ação delas. O gesto de apreender é prático e não possui o propósito de alcançar a totalidade do objeto, mas sim os aspectos que o tornam singular, único e incomparável. “As mãos nunca podem apreender todos os lados e aspectos de um objeto, porque o objeto possui, do ponto de vista prático, um sem número de aspectos” (FLUSSER, 1994, p.54).

Sem a necessidade de um conhecimento total do objeto, as mãos passam ao gesto de *compreensão*. Somente compreendemos o objeto na prática quando as mãos conseguem penetrá-lo. Aquilo que é impenetrável e incompreensível ultrapassa o limite do gesto de fazer. Flusser define que a mão esquerda entende o que é o objeto, enquanto a mão direita entende o que esse objeto deve se tornar. O autor identifica a mão esquerda como a mão da prática e a direita como a responsável pela teoria. A metáfora de compreensão do objeto diz respeito à

relação direta entre teoria e prática.

Na nossa linguagem metafórica, classificamos a mão esquerda como a da prática e a mão direita como a da teoria, e dizemos que o movimento pelo qual ambas as mãos querem se encontrar é o intuito de transformar a teoria em prática e de apoiar teoricamente essa prática. Um movimento pelo qual o objeto se transforma a fim de que seja o que deve ser. (FLUSSER, 1994, p.56)

Quando as mãos se encontram, chega-se ao gesto de *valorização*, momento em que as mãos tornam-se balanças que pesam e consideram o valor de ser. Flusser cita o exemplo do couro como objeto que se adapta perfeitamente à forma sapato, assim como a forma sapato se adapta perfeitamente ao objeto couro. O autor afirma que quando se elege uma forma em função de um objeto, estamos tratando de um gesto técnico. Mas quando se elege um objeto em função de uma forma, falamos de um gesto artístico. Esses gestos se implicam mutuamente, numa dialética entre teoria e prática.

A negação do objeto pela afirmação das mãos é o gesto de *produzir*, que arranca o objeto de seu contexto para colocá-lo em outro. Antes da produção, o objeto encontra-se num estado de passividade, mas, sob a pressão desse gesto, ele começa a reagir. O objeto cria resistência contra a tentativa de transformá-lo em produto, opondo-se à violência das mãos. Faz-se um material bruto diante da pressão gerada pelas mãos. Chega-se ao gesto de *investigar*, no qual as mãos descobrem a resistência do material através da força que impõem sobre ele para penetrá-lo.

...entendemos o mundo quando comparamos objetos; e o investigamos quando o penetramos para comparar os objetos com nossos valores. Investigar os objetos significa provocá-los a impor resistência à pressão das mãos e obrigá-las assim a descobrir suas estruturas internas. (...) Investigar é mais profundo, porém menos objetivo do que entender. Quando se investiga, se está dentro, atado ao objeto de investigação. (FLUSSER, 1994, p.58).

Flusser afirma que a resistência do material bruto contra o domínio das mãos varia de objeto para objeto. A resistência do vidro, por exemplo, é diferente da resistência do algodão, assim como a água, o mármore ou o couro. “Cada objeto tem uma astúcia que lhe é própria, de onde se origina o esforço das mãos em impor-lhe à força um valor” (FLUSSER, 1994, p.59). Cada objeto exige das mãos um trato diferente, com estratégias e métodos específicos. A partir da investigação do objeto, as mãos descobrem a estratégia para dar-lhe forma, assim como, a partir da resistência, o objeto lastima as mãos, revelando seu segredo. Ao investigar esse segredo, as mãos finalmente compreendem como se transforma o objeto.

Quando as mãos chegam ao gesto da *elaboração*, encontram finalmente seu objeto determinado, aquele que foi destinado a elas. “Elaborar um objeto significa não elaborar nenhum outro. É um gesto de decisão” (FLUSSER, 1994, p.60). Quando não há o

reconhecimento de seu objeto, porém, as mãos não podem imprimir nenhuma marca ou valor. Dessa forma, elas vagam perdidas pelo mundo e este mundo deixa de ser seu. Somente quando estão em luta com o objeto, as mãos carregam seus movimentos de significado. Elas desvendam o segredo do objeto enquanto são desafiadas a descobrir os próprios segredos.

A descoberta da vocação é o resultado da luta das mãos contra a astúcia do objeto, de qualquer objeto. Trata-se simplesmente da descoberta de que cada par de mãos é diferente de qualquer outro par e que algumas mãos são mais capazes de elaborar sapatos e outras de elaborar poesia, e uma descoberta de que a vocação do sapateiro é tão nobre quanto a do poeta. (FLUSSER, 1994, p.60)

Flusser afirma que, ao dominar o material bruto encontrado, a mão prática fixa o objeto, enquanto a mão teórica o pressiona a fim de informá-lo. Durante esse processo, o objeto muda a forma, o valor e a ideia original. Essa reformulação constante é o gesto de *criar*. Segundo o autor, ter idéias originais não implica necessariamente ser criativo, pois “o criar é a elaboração de ideias durante o gesto de fazer” (FLUSSER, 1994, p.61). Dessa forma, as mãos se tornam criativas quando, da própria luta com o objeto, se vêem forçadas a elaborar novas idéias e protótipos.

Na ação de resolver os impasses provocados pelo objeto, as mãos se descobrem frágeis e vulneráveis. Para não se renderem ao gesto de *desencanto* do fazer criativo, elas se afastam provisoriamente do objeto e buscam, ao redor dele, formas de superar a condição de vulnerabilidade. É o gesto da *instrumentação*, em que as mãos fazem uso de outros objetos para vencer os impasses gerados pela rebeldia do objeto em questão. “Os objetos assim utilizados se transformam em prolongações simplificadas e mais eficazes das mãos” (FLUSSER, 1994, p.63). Sob o direcionamento das mãos, o instrumento pode penetrar o objeto e elaborar um produto que levará mais a marca do instrumento do que da própria pegada das mãos, chegando ao gesto de *realização*.

Figura 25 - Espedito utilizando pé de ferro como instrumento



Figura 26 - Espedito sentado à máquina de costura



Chegar a um produto final, carregado de valor e forma, produz em si um sentimento de derrota, tendo em vista que nunca se alcança a totalidade da obra, pois o gesto de fazer é infinito. Haverá sempre uma distância, mesmo que ínfima, entre as mãos e o objeto. O gesto de *fazer* é interrompido quando as mãos são obrigadas a se retirar, deixando que o objeto se revele ao contexto da cultura. É o gesto da *oferta*. “As mãos não fazem esse gesto quando estão satisfeitas com a obra, mas sim quando sabem que qualquer prolongação do gesto de fazer não acrescentaria significado algum para a obra” (FLUSSER, 1994, p.67). Retirar as mãos da obra, conclui Flusser, é um gesto de sacrifício e resignação, mas é também um gesto político de abertura das mãos aos demais, um gesto de amor.

Quando Espedito cai do cavalo, ainda na infância, ele reconhece que suas mãos não são aptas ao domínio do animal em movimento. A carreira de vaqueiro não seria, portanto, a mais apropriada para ele. Ao assumir o ofício de seleiro, Espedito alcança a real vocação de suas mãos. O couro torna-se seu objeto determinado, aquele que se destina à coincidência das mãos. Sob o gesto de fazer, o artesão desenvolveu habilidades, descobrindo os segredos do couro e as limitações das próprias mãos. Diante da resistência do objeto em ser transformado, as mãos se machucam, calejam, descascam, levam cortes, reconhecendo sua vulnerabilidade e apelando para a instrumentação. Estilete, martelo e uma série de instrumentos servem de agentes mecânicos contra a rebeldia do objeto.

Espedito costuma dizer que o couro não o domina, pois ele conhece profundamente as formas de lidar com o objeto. As mãos do artesão passam por todas as etapas relativas ao gesto de fazer, percebendo, apreendendo, compreendendo, valorando, produzindo, investigando, elaborando, criando, instrumentando, realizando e, por fim, oferecendo. Espedito identifica o momento de retirar as mãos do objeto ao dispensar uma perfeição inalcançável e praticar o desapego da obra realizada. Quando chega à prateleira da loja, o produto já se libertou do domínio das mãos e atingiu um lugar no contexto da cultura. A partir da oferta, a obra se torna um objeto passível de diferentes usos e interpretações.

Bem antes de se tornar matéria-prima para o artesanato, porém, o couro passa por outros gestos de fazer. A etapa mais importante é o curtimento, processo químico que promove a passagem de um produto perecível a um produto não perecível. A partir do tratamento feito com uma substância chamada tanino, a pele do animal transforma-se em um material opaco, flexível ou mesmo plástico. Os taninos vegetais podem ser encontrados em cascas, madeiras, folhas, frutos e raízes. Mas o procedimento também pode ser feito a partir de produtos minerais (sais de cromo, alumínio, ferro e ozônio) ou ainda por taninos sintéticos, formol e óleos de animais marinhos. (COUTO FILHO, 1999)

Espedito desenvolveu a prática de curtir o couro de forma “caseira” ou artesanal, dispensando o uso de máquinas. Em entrevistas, é comum ver o artesão citar o uso do angico<sup>11</sup>, de onde é possível se extrair o tanino usado para realizar o processo. O gesto de curtir é um processo que exige técnica, habilidade e paciência. Extraída do tronco, a casca do angico é seca e triturada para que os pedaços menores sejam despejados em tanques junto

---

<sup>11</sup> *Anadenanthera Colubrina*, conhecida por angico, é uma árvore de tronco grosso e casca rugosa. Além de gerar madeira forte para construção civil, lenha e carvão, sua casca é bastante utilizada pela medicina popular de algumas regiões do Brasil. O corte dessa casca, amarga e adstringente, libera uma substância resinada, boa para fabricação de mel, goma de mascar e inseticidas. Estudos clínicos da planta concluíram que o angico possui potencial alucinógeno. Em algumas tribos do México, a semente da planta é transformada em yopo, alucinógeno usado em rituais religiosos.

com o couro. Antes de ir para o tanque, porém, o couro passa por uma preparação. Após ser descarnado, esticado e colocado para secar, são retirados os pêlos da superfície para então ser misturado à casca do angico. O couro fica, em média, três dias de molho durante o curtimento. Dado esse tempo, ele é lavado e enxugado à sombra, evitando o enrijecimento.

Com a morte do pai, Espedito acumulou responsabilidades e passou a tradição de curtir o couro para o irmão, Sebastião, que fazia todo o processo e entregava a peça pronta para uso na oficina. Dessa forma, observa-se que ele separou as fases do processo artesanal, repassando o trabalho mais duro e mecânico do couro para se ocupar exclusivamente com o processo criativo. Espedito costuma dizer que, com o passar dos anos, foi ficando mais difícil o acesso à casca do angico. Ele sentiu-se obrigado a comprar o couro já pronto, vindo de fábricas em outros estados do Brasil, o que encareceu o valor final dos produtos.

De fato, as peças de Espedito não são as mais baratas do mercado local. Com exceção de chaveiros, pulseiras e outras miudezas, os produtos oferecidos na loja não saem por menos de 50 reais. Carteiras, bolsas e mochilas variam de 70 a 500 reais. Sandálias femininas e masculinas custam em média 85 reais, mas há quem tenha adquirido alpargatas pela metade do preço anos atrás. Artigos para vaqueiro, assim como móveis, são as ofertas mais caras (e admiradas) da loja, passando de três mil reais o preço da sela, por exemplo. O custo final dos produtos prevê gastos com matéria-prima, mão-de-obra, energia elétrica, além dos valores agregados à complexidade da peça e à própria marca Espedito Seleiro.

Produtos feitos por encomenda podem atingir valores mais altos, dependendo da proposta do cliente e da destinação das peças. Quanto mais personalizada e exclusiva, mais cara a peça se torna. A *Coleção Cangaço*, lançada em 2015 numa parceria entre Irmãos Campana e Espedito Seleiro, é encarada dentro da oficina como encomenda, um trabalho que ocupa boa parte dos funcionários no revestimento dos móveis da coleção, composta por cadeira, poltrona, sofá, armário, estante e espelho. Enquanto caminha essa produção, outras encomendas são adiadas (ou mesmo negadas) por limitação da capacidade produtiva.

Ao deixarem a oficina, as peças da coleção são comercializadas a preços bem altos que o valor cobrado por Espedito. Num mercado de clientes ávidos por *design* inovador e exclusivo, há fila de espera para quem deseja ter um produto da Coleção Cangaço na sala de casa. Segundo Gilmar de Carvalho, porém, o frisson gerado pelos veículos de Imprensa, festejando a parceria, não condiz com a realidade. “O que vimos não foi uma parceria, mas uma encomenda. A vinda de estruturas de sofás e poltronas para serem preenchidas com couro pelo Espedito e seus aprendizes torna este encontro menos importante do que parece”, afirmou em artigo crítico de agosto de 2015.

*Figura 27 - Coleção Campana (cadeira, estante e armário)*



*Figura 28 - Coleção Cangaço (sofá, poltrona e espelho)*



Se por um lado, a coleção carece de uma leitura consistente dos usos do Cangaço e da estética do sertão em busca de um novo *design*, por outro lado, a proposta dos Irmãos Campana rendeu a Espedito maior visibilidade profissional. Espedito nunca recebeu tantos convites para dar palestras em universidades e escolas de Design, atraindo um público mais especializado, com interesse na questão autoral de seu trabalho. É claro que a visibilidade profissional do artesão vem sendo construída ao longo dos anos. As feiras nacionais de Moda e a visita de famosos no seu atelier impulsionaram esse processo e serviram como espécie de vitrine artística. Pelas fotos nas paredes da loja, é notável que Espedito gosta de receber as pessoas e faz isso sem distinções.

Como afirma Gilmar de Carvalho, o artesão mantém até hoje uma generosidade que não se traduz em brindes ou descontos, mas na partilha de seu ímpeto criativo com os

visitantes. Não é difícil chegar à oficina e encontrá-lo riscando papelão, cortando couro, costurando e dando forma a novas peças. Aquilo que representa a essência de Espedito não se perde facilmente em meio ao sucesso. Gilmar de Carvalho frequenta a oficina de Espedito Seleiro desde meados dos anos 1990. Conhece bem o artesão, seu bom acabamento, o domínio do ciclo do couro, a inquietação do processo criativo e a atualização de repertórios.

No mesmo artigo crítico, ele afirma:

Continuou o mesmo homem de sempre, sem afetações e sem deslumbramentos. Como se soubesse que sua grandeza vem de sua oficina, do diálogo que estabelece entre natureza e cultura, e da renovação de seu ofício no atelier, cujos escaninhos se renovam, permanentemente, por conta de sua curiosidade e da voragem com a qual o mercado consome seus produtos. (CARVALHO, 2015, p.2)

A astúcia de vendedor também deve ser levada em consideração. Não é difícil perder-se entre as narrativas de Espedito. Ele sabe cativar os clientes por meio da fala, sem que precise ceder a privilégios ou bajulações. Os objetos que descansam nas prateleiras não estão livres de valores simbólicos e isso se reflete diretamente no valor que pagamos por cada coisa. Para além da sedução estética dos produtos, também estamos ligados à imagem pessoal do artesão. Um homem comum, de 76 anos, que leva uma vida simples no interior do Ceará e que faz de seu ofício uma janela.

Espedito valoriza a representação de sua imagem e busca fortalecê-la ao atender encomendas personalizadas, pedidos de entrevistas, convites para palestras e eventos em outras cidades, além de parar o serviço toda vez que é solicitado a bater fotos e trocar algumas palavras com os visitantes. Ele parece ter consciência de que as pessoas são seu melhor cartão de visita, como o primeiro adjetivo que compõe o acróstico escrito pela autora Ivonete Moraes, ao final do cordel feito sobre o artesão.

E mpreendedor  
S ensato  
P erseverante  
E xemplar  
D eterminado  
I ntegro  
T alentoso  
O rganizado

S impático  
E smerado  
L eal  
E stimado  
I novador  
R ealista  
O tímista



### 3.3 Design do objeto

Impressa nas sacolas dos clientes, a marca de Espedito Seleiro é sublinhada pelo slogan “artefatos em couro”. A escolha da palavra *artefatos* chama atenção, pois remete a objetos feitos pela ação humana sobre determinada matéria-prima, a partir da fabricação. Do latim *arte factus*, o termo significa “feito com arte”, no sentido de descrever tudo aquilo que não é natural, mas “artificial”. Na linguagem do *design*, artefatos são objetos não-naturais, “expressão concreta do pensamento e do comportamento que nos regem” (CARDOSO, 2012, p.162), reflexão do estado atual de nossa cultura. Em *Design para um mundo complexo*, Rafael Cardoso (2012) explica que os objetos nunca são estáticos e imutáveis, pois tudo é passível de mudança no tempo, inclusive o significado que damos às coisas.

O trato que reservamos para cada artefato encontrado revela um acúmulo de juízos, crenças, valores, oriundos de experiências anteriores e memórias, assim como de informações obtidas indiretamente. Tendemos a naturalizar tais significados – ou seja, a considerar que eles decorrem da natureza do objeto e são os mesmos, desde sempre – mas o fato é que todos eles foram construídos e são reconstituídos continuamente por meio da cultura e suas trocas simbólicas. (CARDOSO, 2012, p.116)

O autor afirma que todo artefato pressupõe um projeto, cuja função principal é embutir significados, codificar o objeto por meio de valores e informações, apreendidos a partir do uso. Cada artefato possui, segundo ele, duas dimensões: a configuração material, relativa à forma e aparência, e a configuração imaterial, que caracteriza a capacidade de mediar relações a partir da informação. No que tange à materialidade, o artefato pode informar origem de fabricação, forma, funções, resistência e durabilidade. Em termos de imaterialidade, o *design* se utiliza de expressões relativas à interação entre o consumidor e o produto, como “valor agregado”, “valor afetivo” e, especialmente, o “valor simbólico”.

Cria-se, ao redor do artefato, uma expressividade que se traduz na “fala do objeto”. Em essência, os artefatos nunca são neutros, pois os objetos possuem a capacidade de guardar memória e experiência. A memória é um artifício bastante explorado pelo *design* em termos de estratégias de acesso ao consumidor. Pelo mecanismo da memória, os artefatos são carregados de significados, valores e juízos ligados à história individual e coletiva. Assim como cheiros e sons nos remetem ao passado, “as aparências características dos objetos nos remetem a vivências, hábitos e até pessoas que associamos ao contexto em que estamos acostumados a deparar com eles”. (CARDOSO, 2012, p.110)

Cardoso afirma que a memória é mais construída do que acessada e que impressiona a capacidade humana de selecionar aquilo que deve ser lembrado ou não. Extraímos do passado tudo o que consideramos relevante e associamos as memórias ao que

definimos ser nossa identidade no presente. “Os bons designers fazem uso estratégico da memória para refinar seus projetos, inculcando-lhes camadas adicionais de significado” (CARDOSO, 2012, p.92). Cardoso explica que a nostalgia é um componente bastante útil na venda de produtos. Tanto objetos de antiguidades, com valor histórico, como objetos novos com “roupagem passadista” ou *retrô*, caracterizam o universo simbólico dos artefatos.

Em suma, os objetos devem expressar algo sobre seu proprietário, ou seja, devem conter elementos de identificação. Isso justifica a tendência de mercados voltados à customização e a busca dos consumidores por produtos cada vez mais individualizados. “A indústria da moda compreendeu muito bem essa lição, e deve seu crescimento e faturamento à sua habilidade de manipular a comunicação visual de valores simbólicos” (CARDOSO, 2012, p.108). A moda investe na memória e nas experiências pessoais acessar o gosto das pessoas e trabalhar em cima dele, aproximando e invertendo a relação entre gosto e tendência.

A significação do artefato depende da materialidade de sua forma, do ambiente no qual está inserido, da passagem do tempo e do uso feito pelo consumidor. Mas a existência do artefato também pode ser justificada pelo não-uso, o que remete à ideia de “mercadoria-fetice”. Partindo de um exemplo simples, o *design* de uma banqueta considerada famosa (*W.W.Stool*), que não se presta à ação primordial de sentar, mas dedica todo seu valor à apreciação como escultura. Cardoso analisa “um objeto aparentemente utilitário, que prevê em seu projeto o potencial de não ser utilizado” (2012, p.123) e que “serve, antes de tudo, como signo visual, carregado de informações complexas sobre sua origem, autoria e razão de existência”. (2012, p.124)

*Figura 29 - W.W.Stool (1990): a banqueta-escultura, de Philippe Starck*



Sobrevivendo à finalidade para a qual foram pensados, os objetos acabam por resistir aos seus projetos e tornam-se ruínas. Em contraposição à ideia de lixo como matéria desprovida de sentido, Cardoso discorre sobre o princípio de ressignificação pelo uso. Tendo em vista que o tempo de uso é, quase sempre, menor do que o tempo de existência de um artefato, o autor define como “pós-uso” a materialidade que se recusa a morrer. “Do mesmo modo que a existência dos artefatos se estende de modo insondável para além de sua vida útil, em direção a um futuro incerto, ela se estende igualmente na direção contrária, para o passado, como cultura e tradição” (CARDOSO, 2012, p.163).

Espedito produz objetos que hoje possuem valor apreciativo maior do que o valor utilitário. É o caso dos artigos para vaqueiro (sela e gibão), que passaram a ser comercializados pelo artesão como objetos decorativos. A sela agora não é feita necessariamente para sentar. Ela pode ser exibida sobre uma base de madeira, substituindo o dorso do cavalo. O gibão já não precisa vestir o vaqueiro, representado na figura abaixo pelo manequim. A peça se justifica pelo conteúdo estético, destacando aspectos como luxo e imponência. À luz do *design*, sela e gibão possuem agora projetos ressignificados e assumem a proposta de não serem, de fato, utilizados com propósito de proteção. Os objetos passam a ser valorizados em museus, exposições de arte e salas particulares.

Além disso, outros movimentos podem ser percebidos no atual processo criativo de Espedito, como a miniaturização dos objetos. Ao se tornarem mercadoria-fetichê, os tradicionais artigos para vaqueiro receberam outros projetos, redimensionando o tamanho para adquirir novos usos. O chapéu de couro, que antes protegia o vaqueiro do sol e dos espinhos, agora, em miniatura, serve como chaveiro ou adereço decorativo em espelho retrovisor do carro. A sela que dá nome ao ofício de Espedito também ganhou a versão em tamanho reduzido. O artesão costuma dizer que sua habilidade com o couro não tem limites, sendo ele capaz de confeccionar produtos em qualquer tamanho, a depender da vontade do freguês.

*Figura 30 - Sela e gibão, peças com valor de apreciação*



*Figura 31 - Produtos em miniatura: chaveiros em forma de sela e chapéu*



Segundo Vilém Flusser, designers são aqueles que conseguiram estabelecer uma ponte entre dois mundos, o científico (quantificável, “duro”) e o estético (qualificador, “brando”). Para Flusser, *design* é uma conexão interna entre técnica e arte e “significa aproximadamente aquele lugar em que arte e técnica (e, conseqüentemente, pensamentos, valorativo e científico) caminham juntos, com pesos equivalentes, tornando possível uma nova forma de cultura” (FLUSSER, 2007, p.184).

Espedito carrega a função de fazer a ponte entre o saber tradicional e os anseios contemporâneos. Ele tem a liberdade de transformar aquilo que é natural em objetos não-naturais, valendo-se da criatividade das formas e do domínio sobre a materialidade do couro. Segundo Flusser, “o design que está por trás de toda cultura consiste em, com astúcia, nos transformar de simples mamíferos condicionados pela natureza em artistas livres” (FLUSSER, 2007, p.184). Ele afirma que a busca pela perfeição do *design* nos libera cada vez mais da condição de natureza e nos permite viver de modo cada vez mais artificial ou “mais

bonito”, nas palavras do autor.

Na língua inglesa, a palavra *design* funciona tanto como substantivo (propósito, plano, intenção, meta, conspiração, forma, astúcia e fraude) quanto verbo (tramar algo, simular, projetar, esquematizar, configurar, proceder de modo estratégico). De origem latina, a palavra contém o termo *signum* (signo, desenho), que remete a *de-signar*. Para Flusser, o artista, como designer, é alguém que conhece algo e tem o domínio de fazê-lo. Esse fazer torna-se um gesto contra a natureza, adquirindo o artista um papel de impostor. “Graças à palavra *design*, começamos a nos tornar conscientes de que toda cultura é uma trapaça, de que somos trapaceiros trapaceados, e de que todo envolvimento com a cultura é uma espécie de autoengano” (FLUSSER, 2007, p.185).

Parafraseando um poema alemão, o autor explica ainda que a alma do designer possui dois olhos: um que olha o tempo, outro que olha para a eternidade. O olho do tempo é aquele das melhorias técnicas, do telescópio e do microscópio, das capacidades de observar tempos mais afastados e com maior profundidade. O segundo olho é a capacidade de descobrir (ou inventar) formas eternas. “Não vê a futura trajetória de um foguete, mas a forma de todas as trajetórias descritas por corpos em campos gravitacionais” (FLUSSER, 2007, p.189). O segundo olho é o olhar do designer. Nem profeta nem Deus, apenas designer.

### 3.4 *Diário de campo - Por dentro da oficina*

*Nova Olinda, 03 de novembro de 2015:* Planejei acordar cedo e pedir que Espedito me ensinasse a fazer uma peça de couro. Saí de casa às seis e meia em direção à oficina. De longe, observei Tati varrendo a calçada. Deixei minhas coisas no balcão da loja e fui ajudá-la a organizar os produtos nas prateleiras. Havia algumas bolsas, sandálias e móveis fora de lugar. Tirei uma bicicleta rosa de dentro da loja e deixei no muro da oficina. Presumi ser de uma das netas de Espedito. Continuei ajeitando as prateleiras, enquanto Tati preparava os baldes d’água para lavar o chão da loja.

Posicionei a câmera para gravar nosso serviço, apenas como registro. Retiramos com cuidado as cadeiras, bancos, mesas e quase tudo o que estava no chão. Colocamos os móveis na calçada do frigorífico ao lado da loja. Enquanto eu esfregava o chão com a vassoura, Tati vinha empurrando a água com o rodo. Pouco tempo depois, Espedito entrou na loja e se surpreendeu com meu serviço. Aproveitei o momento para propor o desafio - nível 1 de dificuldade. Peguei um porta-moedas na prateleira e disse que, naquela manhã, iria reproduzir a peça na oficina.

Espedito concordou em me dar orientações. Atravessei a rua, bastante ansiosa, e me posicionei na bancada. Agora eu iria ser aprendiz do mestre artesão. Ele pediu que eu pegasse um pedaço de cartolina na mesa de Maninho. Depois abriu o porta-moedas para tirar o molde. Meus olhos estavam atentos a cada movimentação. Enquanto marcava as medidas, delineando toda a peça com caneta, ele ia me explicando o processo. Feito o molde, Espedito me entregou o estilete para cortar as bordas, alertando: “*Cuidado com os dedos!*”.

*Figura 32 - Mestre e aprendiz na oficina*



*Figura 33 - Na mesa de trabalho, cortando o molde com estilete*



O olhar técnico do artesão me deixou intimidada para começar a usar a ferramenta, mas logo dei o primeiro risco e o molde foi tomando forma. Enquanto Espedito acompanhava o serviço da nova aprendiz, as demandas da oficina não paravam. Ele me ensinava determinado procedimento e logo saía para resolver outras questões. Vez por outra, quando Espedito estava próximo à bancada, eu me percebia numa atitude de querer acertar o passo e “mostrar serviço”, quase acreditando naquela relação de trabalho criada minutos

antes. Minha presença na oficina gerou curiosidade entre funcionários e visitantes. Eu era a única mulher trabalhando naquele ambiente e isso gerou certo estranhamento.

Depois de preparar o molde, peguei o couro cru para confeccionar a peça. Decalquei o molde sobre o pedaço de couro, certificando-me de que não estava desperdiçando pedaços de material (Espedito detesta desperdícios). Riscar o couro com estilete não foi tão fácil quanto riscar a cartolina. Era necessário ir conquistando as camadas da pele a cada corte, aprofundando o estilete até separar os pedaços. De vez em quando, eu tinha que amolar o estilete num pedaço de ferro, tendo o cuidado de livrar meus dedos da lâmina. Naquele momento, desejei ter uma tesoura para “agilizar” o processo, mas esse não é um instrumento comum na oficina de Espedito.

Passada a etapa de cortar o couro, era hora de colar o forro por dentro da peça. A cola de sapateiro tem um cheiro forte, bastante característico, e uma textura quase gelatinosa. Espedito me orientou a passar camadas finas de cola para não encharcar o couro e dificultar a união das partes. Era preciso esperar alguns segundos para que a cola secasse um pouco e as peças pudessem ser grudadas no forro. Dei algumas batidas com martelo para fazer o acabamento. Depois peguei o estilete para tirar as sobras de forro que ficaram nas bordas.

Enquanto eu desenvolvia a peça, chegou perto da bancada o artesão Cícero, que trabalha para Espedito como selador em outra oficina, mas que se define como “multiprofissional do ramo de couro”. Na hora de usar a máquina de costura, percebi que não seria tão simples acertar a pisada no pedal e que eu poderia facilmente por a peça a perder. Reconheci que minhas mãos não estavam prontas para essa fase do processo. Foi, então, que Cícero entrou como auxiliar de produção do porta-moedas. Ele fez a costura à máquina e me ensinou a fazer o alinhavado nas bordas da peça.

Os outros garotos da oficina, que observavam a cena, também alinhavaram alguns pontos para contribuir. Maicon, Washington e Anderson deram dicas para melhorar o meu desempenho de artesã principiante. Com a peça quase pronta, coloquei o botão de metal, com ajuda de prego e martelo. Finalizamos a peça com a marca de ferro, colocada por Maicon na cozinha da casa de Espedito. Após alguns segundos sobre a boca do fogão, o ferro foi testado num pedaço de couro para só então marcar a peça. Ver o resultado me deixou muito orgulhosa por cumprir o desafio.



Figura 34 - Porta-moedas bege confeccionado a partir do modelo marrom



Na manhã seguinte, pedi a Espedito que me orientasse na produção de uma capa para meu diário de campo. Aquele seria o desafio de nível 2 da experiência como aprendiz. Ele topou a proposta e fomos para a bancada de trabalho. Dei a ideia de cobrir só a frente do caderninho, enfeitando com alguns arabescos típicos do artesão. Espedito pegou o molde de uma carteira e reproduziu o desenho sobre a cartolina. Fiz o decalque e os cortes do desenho enquanto ele se ocupava em outros serviços na mesma bancada. *“Agora você fique trabalhando desse lado aí que eu vou continuar meu serviço do lado de cá”*, afirmou.

Trabalhamos a maior parte do tempo em silêncio, respeitando a concentração necessária ao processo de criação. Em alguns momentos, porém, ele quebrava o silêncio para dar orientações e contar curiosidades. Espedito é um grande contador de histórias e parece gostar quando alguém lhe dá atenção. Enquanto eu fazia o pesponto do caderninho, ele iniciou o diálogo. *“Sabe pra quem eu estou fazendo essa capa de Bíblia?”* Demorei a responder, concentrada que estava na minha peça. Disse: *“Sei não. Deve ser pra algum padre”*. Ele fez que sim com a cabeça. Outro silêncio, e continuei: *“Mas é daqueles padres famosos, que cantam? Eu conheço?”*. Ele disse: *“Pode até não ter segurado a mão dele, mas conhece”*.

Silêncio demorado. Então, ele revelou: *“É pro Papa”*. Pensei ter ouvido errado e pedi para ele repetir. Era tão insólita aquela conversa, que fui pega de surpresa. Questionei: *“Pro Papa??? Aquele lá da Itália e tal?”* E Espedito respondeu: *“Sim, aquele do Vaticano”*. Achei que era uma brincadeira, mas ele explicou que uma freira havia feito a encomenda dizendo que queria encapar a bíblia para levar ao Papa no Vaticano. *“Se é verdade, eu não sei, mas eu vou fazer a encomenda”*, riu-se.

Achei aquilo tudo muito curioso e fiquei pensando sobre o alcance do trabalho de Espedito. Voltei os olhos novamente para o serviço. A capa de caderno era mais elaborada do



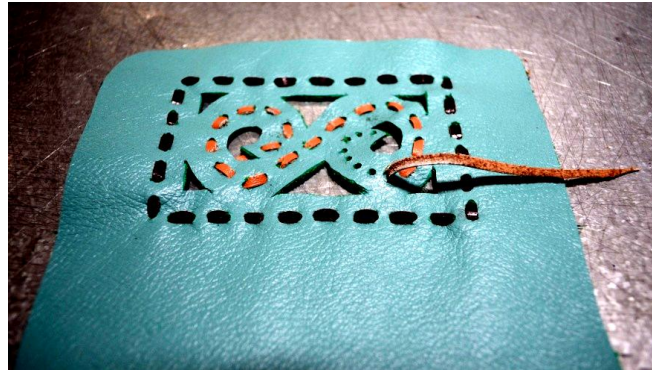
que o porta-moedas e também tive ajuda na costura à máquina. Para ornamentar a borda da capa, precisei fazer furos com uma peça chamada vazador. Espedito me deu uma tábua para forrar a peça, junto com um vazador de abertura nº2 e um martelo. Comecei com batidas desajeitadas, com pouca firmeza na ação. Espedito ensinou a botar mais força e depois saiu para resolver outras demandas na loja.

Por ter feito o porta-moedas no dia anterior, os funcionários e aprendizes já estavam minimamente familiarizados com a minha presença na oficina. Alguns já me chamavam pelo nome, quebrando a fronteira que até então se estabelecia na minha comunicação com eles. Com olhar avaliador, mas solidário, os meninos davam dicas e se prontificavam a ajudar. Notei que minha evolução no ofício de artesã impressionou os aprendizes e criou uma dinâmica diferente na oficina. Em pouco tempo, já tiravam brincadeiras, me chamando de “Espedito Seleiro” por estar usando a bancada do artesão.

Escolhi as cores para compor a capa do caderno: fundo verde claro com pesponto em marrom e bege. Perguntei a Espedito com qual cor ele mais gosta de trabalhar. Ele respondeu que prefere usar o marrom, fazendo referência à roupa dos franciscanos. Por ser devoto de São Francisco, a cor marrom é sempre bem-vinda nas composições de Espedito. Analisando minha peça, tive dúvidas se realmente a ideia da capa iria funcionar na prática. Imaginei que a cola não daria conta de fixar o couro no caderno, tendo em vista que a peça exige o movimento constante de abrir e fechar.

Mas o bom do artesanato é que, à medida que surge uma dificuldade no uso do couro, a experiência se coloca adiante para solucionar impasses. Naquele momento, entendi o que Maninho queria dizer ao afirmar que “*cabeça de artesão não desliga nunca*”. Até na hora de dormir, ele fica pensando formas de resolver alguns desafios que o couro impõe durante o dia de serviço. No artesanato em couro, lidamos o tempo todo com desafios propostos pela nossa maior ferramenta de trabalho, a criatividade.

*Figura 35 - Etapa do pesponto*



*Figura 36 - Resultado da capa de caderno, desafio de nível 2*



De um dia para o outro, percebi que eu estava mais ágil e habilidosa. O segundo desafio coube em algumas horas da manhã e resultou num produto mais refinado e de melhor acabamento. Fiquei realmente satisfeita com o resultado final. Na análise técnica de Espedito, também passei com mérito. Mas ele diz que não costuma elogiar muito os aprendizes em início de carreira para que eles não fiquem acomodados. Com o caderno pronto, notei que seria questão de tempo e dedicação para que eu conseguisse fazer peças mais complexas. Saí confiante da oficina e ciente do trabalho envolvido no fazer de cada peça vendida na loja.

#### 4. A CRIAÇÃO

Da experiência alcançada por Espedito Seleiro por meio de seu ofício, surge um espaço híbrido de manifestação criativa, um diálogo entre tradicional e contemporâneo. Não é interesse desta pesquisa, porém, enfatizar uma relação dicotômica entre o ser artesão e o ser artista. O gesto de rotular já é bastante explorado pelos veículos midiáticos, preocupados em promover Espedito a uma condição de artista contemporâneo, num esforço de aproximação com o status de designer de moda e de distanciamento da imagem de artesão popular.

O aspecto coletivo e anônimo, que é próprio do artesanato, perde espaço para a construção do artista autoral. “Ora se promove determinados autores à categoria de ‘artistas’, com o que se reconhece socialmente e se prestigia culturalmente seu trabalho, ora ficam eles submergidos na categoria coletiva de ‘artesãos’” (PORTO ALEGRE, 1994, p.28). Ao mesmo tempo em que Espedito mantém uma relação autoral com sua obra, valorizando aspectos de originalidade e exclusividade, aceitando convites para expor em museus e estabelecendo parcerias com lojas e designers famosos, ele não perde o espírito de negociante, que é essencial ao artesanato.

Suas peças podem ser consumidas como obras de arte, mas ele as vê, a princípio, como mercadorias. Objetos que vão para espaços de fruição em exposições de arte costumam ser vendidos na própria ocasião do evento. Não há no artesão, aparentemente, um comportamento de apego ou bloqueio ao gesto da entrega. A criação equilibra-se no momento de permitir que a peça chegue ao contexto da cultura. Ao alcançar o domínio do objeto com as mãos, Espedito o oferece ao mundo, sem cerimônia.

A singularidade da condição artística procura afirmar-se pela intenção criadora, pela originalidade, pelo desejo de irredutibilidade da obra de arte a simples mercadoria e pela sua superioridade sobre a produção mecânica. Já para o artista/artesão popular, cuja origem de classe é inequívoca, a arte é antes de tudo um fazer, em que o processo inovador da criação aparece embutido no trabalho, na produção. O caráter de mercadoria da obra não só é desejado como é uma condição de sobrevivência, já que ele tem necessariamente de viver do seu ofício. (PORTO ALEGRE, 1994, p.30)

Aos 76 anos (68 de profissão), Espedito é um homem que sempre trabalhou para si mesmo, mantendo ofício e vida familiar entrelaçados no contexto de uma cidade pequena do interior do Ceará. Mesmo deixando encaminhado o ofício entre irmãos, filhos, sobrinhos, netos e aprendizes, ele não se permite parar de trabalhar. Faz presença diária na oficina, evitando ao máximo se ausentar da cidade, o que acontece geralmente por convites para eventos, palestras e exposições. Nessa altura da vida, ele não pensa em aposentadoria e afirma que só sai dali quando morrer. A morte, aliás, aparece cada vez mais em suas falas. “Como o

artista trabalha, em geral, por conta própria, é frequente que a vida produtiva se prolongue até idade muito avançada e, por vezes, de tal forma que privar-se do trabalho significa quase uma aceitação da morte”. (PORTO ALEGRE, 1994, p.111)

Existe em Espedito o receio de que, após sua morte, a tradição do artesanato em couro se perca para sempre. Ele carrega consigo a responsabilidade de passar adiante todo o conhecimento que um dia ele recebeu, somado à experiência que ele adquiriu ao longo da profissão. Para ele, importa apenas a certeza de que os filhos estão criados, prontos para seguir o caminho sem ele. Nesse ponto de seu discurso, o valor autoral, individual e inalienável, perde espaço para o valor coletivo da transmissão de saberes. Como mestre da cultura, Espedito é detentor de conhecimentos da tradição popular e tem seu ofício ligado à cultura imaterial do Estado.

#### **4.1 Tradução da Tradição**

Ao misturar referências estéticas, Espedito desafia o próprio fazer criativo. Inspirado em traços de culturas tradicionais do sertão nordestino, ele experimenta moldes em sandálias, bolsas e carteiras e consegue compor peças de potencial interesse para novas tendências da moda contemporânea. Dessa forma, ele associa o novo ao antigo e torna-se um tradutor. Conceito desenvolvido por autores da semiótica da cultura, a tradução da tradição é um mecanismo fundamental para compreender o encontro entre culturas como uma experiência dialógica.

Formulações de teóricos como Mikhail Bakhtin e Iuri Lotman são fundamentais para se pensar a tradução da tradição como categoria da semiótica da cultura. Percebeu-se que a experimentação de novas ideias, traços e códigos é possível quando vista em relação a uma tradição. Na semiótica da cultura, a dinâmica das relações jamais pode ser desconsiderada, como afirma Irene Machado. “A tradução da tradição pode ser assim compreendida como um encontro entre diferentes culturas a partir do qual nascem códigos culturais que funcionam como programa para ulteriores desenvolvimentos” (MACHADO, 2003, p.30).

Segundo a noção de dialogismo de Mikhail Bakhtin (1982), toda cultura é tida como unidade aberta, indicando que é próprio da cultura conduzir sua ação a outras culturas. Essa experimentação como forma de enriquecimento mútuo gera aquilo que Bakhtin chama de extraposição, quando a identidade de uma cultura se manifesta mais completa e profundamente a partir do olhar do outro. Esse processo, porém, não ocorre em sua plenitude,

uma vez que sempre haverá culturas com outras formas de ver, compreender e dar sentido às culturas que lhe são alheias, como explica Bakhtin.

Um sentido descobre suas profundidades ao encontrar e ao tangenciar outro sentido, um sentido alheio: entre eles se estabelece um tipo de diálogo que supera o caráter fechado e unilateral desses sentidos, dessas culturas. Dirigimos à cultura alheia novas perguntas que ela não havia se colocado, buscamos sua resposta a nossas perguntas e a cultura alheia nos responde descobrindo diante de nós seus aspectos, suas novas possibilidades de sentido. Sem suas próprias perguntas não se pode compreender criativamente nada que seja outro ou alheio (...). No encontro dialógico, as duas culturas não se fundem nem se mesclam, cada uma conserva sua unidade e sua totalidade aberta, porém ambas se enriquecem mutuamente (BAKHTIN *apud* MACHADO, 2003, p.29).

Antes de aprofundar os conceitos desenvolvidos pela Semiótica da Cultura, vale fazer aqui uma breve contextualização. A semiótica da cultura desenvolveu-se a partir do interesse comum de pesquisadores no estudo da linguagem na cultura. As investigações feitas resultaram na criação da Escola de Tártu-Moscú, tendo Iuri Lotman como um dos fundadores. O caráter de escola surgiu a partir da realização dos seminários de verão, encontros anuais de formato aberto e inacabado, que iam do exercício oral às produções escritas. Nesse processo, foi estabelecida uma linguagem técnica própria, capaz de potencializar diálogos e construir conceitos científicos.

A escola surge, então, como forma de conhecimento aplicado, derivando teorias a partir dos próprios objetos de pesquisa. Criada no final dos anos 1950, na Universidade de Tártu, Estônia, a escola transformou o que seria uma intervenção em disciplina para o estudo semiótico da cultura. Como estudar linguagem e cultura também diz respeito a outras ciências humanas (Antropologia, Sociologia, Linguística), a semiótica da cultura buscou questionamentos próprios. “A ideia de que a cultura é a combinatória de vários sistemas de signos, cada um com codificação própria, é a máxima da abordagem semiótica da cultura” (MACHADO, 2003, p.27).

De caráter transdisciplinar, a Escola de Tártu-Moscú tornou-se herdeira de conceitos desenvolvidos pela cibernética e pela teoria da comunicação e da informação. Seguindo o pensamento cibernético, os semioticistas russos analisaram o encontro da tradição eslava com a bizantina. Eles entenderam que os códigos culturais que se desenvolveram no contato entre esses povos podem ser interpretados como “programa de comportamento” com o objetivo de traduzir a tradição. Nas palavras de Irene Machado (2003, p.31), “cultura é informação que precisa ser traduzida em alguma forma de comportamento graças ao qual é possível alcançar as relações entre os diferentes sistemas”.

Esse posicionamento teórico pode ser mais bem compreendido na análise da arte medieval dos ícones. Irene Machado afirma que os ícones nada mais são do que a

recodificação de sistemas, figurativo e narrativo, produzida pelo encontro entre culturas. Arquitetura em pedra, pintura monumental, mosaicos, vidros coloridos e iluminuras de livros são linguagens plásticas que foram retrabalhadas a partir de modelos anteriores de ícones. Com linguagem visual própria, cada um desses sistemas é resultado da reformulação dos modelos artísticos bizantinos a partir da tradição eslava.

Desse modo, a herança de uma tradição remota serviu de base para um programa de ação, intervenção e experimentação entre culturas. Numa relação de complementaridade, as culturas não se anularam, mas propiciaram novas injunções. “A tradição foi, assim, traduzida, fazendo com que o novo sistema se tornasse tributário de outros, que não foram, assim, destruídos, mas recodificados” (MACHADO, 2003, p.31). A partir da ideia de recodificação, os teóricos russos desenvolveram pesquisas acerca da tradução de elementos tradicionais na contemporaneidade.

\*\*\*

A tradução da tradição está presente na obra de Espedito. Seu traço encontra lugar no circuito da moda a partir de um processo criativo peculiar, combinando cores e texturas em peças que agregam novos gostos e valores simbólicos. Ao mesmo tempo em que a instabilidade profissional provocada pela crise da atividade vaqueira tirou o artesão da zona de conforto em que se encontrava, ele conseguiu adicionar novos elementos ao estilo das peças, uma aposta acertada em termos financeiros, mas bastante arriscada do ponto de vista criativo.

No dicionário, *expedito* (com x) é um adjetivo que remete a alguém que tem facilidade para desenvolver tarefas e solucionar problemas com rapidez e desembaraço. Essa definição parece sugerir características da personalidade de Espedito Seleiro. Da crise profissional gerada pela cultura vaqueira em vias de extinção, ele procurou soluções a partir do estudo do couro, passando noites em claro para encontrar um novo caminho. Misturar tradições, com equilíbrio e ousadia, foi essencial para que Espedito se destacasse enquanto artista, revelando um trabalho autoral.

A experiência estética que Espedito adquiriu ao fazer uma sandália para Alemborg Quindins e, posteriormente, uma bolsa para Violeta Arraes, deu a segurança necessária para que ele mudasse o perfil de suas criações. A função utilitarista das peças de vaqueiro ainda pode ser vista nas bolsas e sandálias que Espedito passou a confeccionar. É comum do artesanato que os objetos sirvam para alguma coisa, seja como acessório, ferramenta ou decoração. Na instância decorativa, selas e gibões são hoje vendidos como as peças mais caras da loja.

Ao experimentar outras formas de criação e atrair a atenção de novos clientes, Espedito promove o diálogo entre tradições sertanejas e as passarelas da moda contemporânea. Nesse sentido, o artesão se coloca na fronteira entre dois sistemas de signos. Na concepção de Iuri Lotman, a fronteira semiótica explica o devir das culturas. É nela que ocorrem as trocas informacionais dos sistemas sígnicos. A fronteira tanto une quanto separa, promovendo processos dinâmicos e heterogêneos que impulsionam o movimento da semiosfera, como afirma o autor.

Así como en la matemática se llama frontera a un conjunto de puntos perteneciente simultáneamente al espacio interior y al espacio exterior, la frontera semiótica es la suma de los traductores-«filtros» bilingües pasando a través de los cuales un texto se traduce a otro lenguaje (o lenguajes) que se halla fuera de la semiosfera dada. (LOTMAN, 1996, p.12)

Lotman entende a semiosfera como *continuum semiótico*, reunindo formações com diferentes níveis de organização. A semiosfera é lugar de movimento, produção de complexidade. Nela, circulam uma variedade de textos, linguagens, códigos. Ela possui um espaço delimitado, mas permite trocas informacionais com o lado de fora. A contaminação mútua dos sistemas com outras esferas faz com que a semiosfera tanto abarque o que é externo quanto expulse elementos que se tornaram desgastados ou que foram reordenados no sistema. Por seu caráter de irregularidade, ela também permite a dinâmica de mudanças internas. Lotman explica que a cultura cria não só uma organização interna como também uma desorganização externa (1996, p.15).

O autor compara a semiosfera a uma célula, em que a membrana corresponde à fronteira, operando passagens, gerenciando o que está dentro e o que está fora. Segundo Lotman, o devir das culturas acontece nessa intermediação da fronteira, na permeabilidade da membrana. Devido ao movimento de ir e vir dos signos, a fronteira semiótica se caracteriza também pela irregularidade e pelo contínuo deslocamento. Ela se encarrega dos processos de tradução que ocorrem do contato entre externo e interno. “Así pues, sólo con su ayuda puede la semiosfera realizar los contactos con los espacios no-semiótico y alosemiótico”. (LOTMAN, 1996, p.13-14)

La transmisión de información a través de esas fronteras, el juego entre diferentes estructuras y subestructuras, las ininterrumpidas «irrupciones» semióticas orientadas de tal o cual estructura en un «territorio» «ajeno», determinan generaciones de sentido, el surgimiento de nueva información. (LOTMAN, 1996, p.17)

O centro da semiosfera se caracteriza pelo equilíbrio e enrijecimento cultural, enquanto a periferia tem caráter dinâmico, “região de maior atividade semiótica, onde o contato entre culturas muito diferenciadas ocorre livremente” (RAMOS *et alia*, 2007, p.35). O caráter dinâmico da periferia da semiosfera é entendido por Lotman como espaço apto ao

aparecimento de novos textos na cultura. Trazendo o conceito de explosão, ele descreve o centro como movimento contínuo (previsível) e a periferia como modalidade explosiva (imprevisível). Ao invés de destruir, a explosão permite a emergência de novas vidas na cultura, novas estruturas textuais. Ciência e arte se desenvolveriam, então, a partir de processos explosivos.

Ao emergir, uma nova estrutura textual traz à tona certos traços distintivos do seu sistema de origem, assim como também estabelece novas relações com os textos culturais vinculados a outras unidades sistêmicas. (...) Esta impossibilidade de destrutividade orienta a lógica da explosão rumo ao realinhamento, à geração da informação nova, à constituição dos novos textos culturais e, sobretudo, à passagem da não-cultura em cultura” (RAMOS *et alia*, 2007, p.42)

Ao longo da trajetória profissional de Espedito, alguns textos foram sendo afastados ou sobrepostos por novos textos. As figuras do cangaceiro e do cigano, que antes faziam parte da clientela do artesão, já não se encontram presentes na cultura do sertão, seja por questões econômicas ou culturais. O vaqueiro também mudou de hábitos, aposentando o gibão e o cavalo para usar jeans e motocicleta. A habilidade de curtir o couro (de que tanto Espedito se orgulha), assim como a velha máquina de costura com roda de mão, foi deixada de lado à medida que o tempo foi se encarregando de modernizar e agilizar os processos.

Espedito passou a comprar o couro industrializado, economizando tempo antes dedicado à tradição de curtir. Perdeu a clientela de vaqueiros, mas aproveitou a prática com a indumentária para desenvolver peças que hoje atraem novos públicos. Aproveitou também as referências do cangaço e da cultura cigana para incorporar símbolos e cores ao seu processo criativo. Nesse sentido, compreende-se que o texto contribui tanto para a memória como para o esquecimento, numa dinâmica recriadora. “La memoria del hombre que entra en contacto con el texto, puede ser considerada como un texto complejo, el contacto con el cual conduce a cambios creadores en la cadena informacional” (LOTMAN, 1996, p.62). Sobre a dinâmica da cultura nesse processo de armazenamento de informações, ele complementa:

“A cultura não é um depósito de informações; é um mecanismo organizado, de modo extremamente complexo, que conserva as informações, elaborando continuamente os procedimentos mais vantajosos e compatíveis. Recebe as coisas novas, codifica e decodifica mensagens, traduzindo-a para um outro sistema de signos.” (LOTMAN *apud* FERREIRA, 2003, p.)

Mas como o texto da cultura possui essa capacidade de acumulação e reserva de memória, ele faz a função de condensador de memória cultural, gerador de novos significados. Boa parte dos clientes que chegam à loja de Espedito Seleiro identifica elementos da cultura vaqueira e do cangaço nas traduções do artesão. As reminiscências de textos anteriores, relativos à tradição, geram novos sentidos aos textos atuais. “Há todo um



espaço de significações que um texto incorpora, das relações com a memória cultural (tradição) já formada na consciência de quem ouve ou vê. Como resultado, o texto adquire vida semiótica”. (FERREIRA, 2003, p.82).

Nesse sentido, ela explica que a cultura dirige-se contra o esquecimento, de um modo ou de outro, transformando-o em mecanismo da própria memória. E para além da memória e do esquecimento, Jerusa afirma, a partir dos estudos de Lotman, que a cultura também possui um caráter de incompletude, condição básica para o seu próprio funcionamento (2003, p.82). Posicionando-se na fronteira, Espedito faz questão de dizer que o trabalho de artesão nunca acaba, pois ele está sempre aprendendo coisas novas. Espedito se sujeita aos desafios propostos pelos textos culturais da contemporaneidade, dando traços de liberdade ao seu fazer criativo ao unir o velho e o novo.

#### 4.2 Processo de criação

Vem do próprio nome a inspiração do processo criativo. O “S” que faz presença em Espedito Seleiro é ponto de partida para qualquer molde produzido pelo artesão. Sobre a cartolina, o lápis de Espedito desliza em movimentos curvos, livre do compromisso com linhas retas, formando ramificações que crescem orientadas por aquele “S” de referência. Aos poucos, as mãos do artesão criam uma superfície de traços ornamentais, à semelhança dos padrões árabes<sup>12</sup>, em que se entrelaçam linhas e ramagens, formando conjuntos simétricos e espelhados.

Do molde de papel ao couro propriamente dito, muda a superfície de contato com o estilete. A lâmina vence a resistência do couro com riscos de paciência e precisão. As mãos de Espedito conhecem bem as etapas do gesto de fazer, de que fala Vilém Flusser. Como discorre o autor, as mãos tendem à coincidência e buscam a totalidade do objeto, sem nunca alcançá-la, por meio da percepção, da apreensão, da elaboração, da realização, entre outros gestos. O domínio do objeto é alcançado a partir de experiências que o artesão adquiriu ao longo dos anos. “O mestre é reconhecido, identificado e procurado pela reputação que constrói, e é essa reputação que confere um sentido de dignidade do trabalho e de orgulho da obra produzida” (PORTO ALEGRE, 1994, p.112).

---

<sup>12</sup> Para a pesquisa de mestrado, optei por não aprofundar o estudo das referências árabes presentes na estética do Sertão Nordestino e no processo criativo de Espedito Seleiro. O tema deverá ser trabalhado de forma mais aprofundada numa pesquisa de doutorado.

O aprendizado pode ser longo, a feitura do objeto pode requerer um domínio de técnicas e linguagem de materiais impossível de ser adquirido por meio de um conhecimento rápido e superficial. No domínio progressivo da arte está embutida toda a habilidade e toda a criatividade do artista. O reconhecimento desse difícil processo por parte dos outros se reveste por isso de fundamental importância para o artista, pois mais do que valor de troca, mais do que valor de uso, o objeto encerra e contém um valor moral do trabalho realizado. (PORTO ALEGRE, 1994, p.112)

O trabalho pelo qual Espedito Seleiro se tornou conhecido passa também pelas mãos de seus filhos e dos jovens aprendizes. Por mais que os funcionários não possuam o domínio de todas as etapas do processo, eles conseguem (re)produzir, a partir dos moldes existentes, a estética criada pelo artesão. Por ser um trabalho autoral, porém, a margem de autonomia criativa entre os aprendizes é bastante reduzida. Na prática, a liberdade dentro da oficina não vai muito além da escolha de cores ou do uso de determinadas ferramentas e materiais. O padrão estético, já amadurecido e consolidado na figura do mestre artesão, se sobrepõe à criação de estilos próprios, atendendo a demandas comerciais que são suficientes para manter a estrutura de ofício.

À primeira vista, existe uma espécie de contentamento entre filhos e aprendizes quanto ao fazer diário da oficina, à exceção de Maninho – filho mais novo, que transparece o gosto pela fase de criação das peças. Espedito reconhece que o tom autoral de seu trabalho, somado à estrutura hierárquica do ofício, gera certa intimidação das individualidades criativas. Espedito costuma dizer que apenas após a sua morte, os filhos e demais funcionários conseguirão se desvencilhar da referência do mestre para criar caminhos próprios. “A hierarquia aparece como natural e desejada, a ponto de levar um experimentado seleiro a afirmar que, depois de vinte anos fazendo todo trabalho em couro, ainda não trabalha como seu pai” (PORTO ALEGRE, 2004, p.64).

O gosto pelo colorido das peças remete à infância de Espedito, quando grupos ciganos apareciam, de passagem, por Nova Olinda, desfilando trajes curiosos, que se destacavam entre as cores ocres da caatinga. A roupa da cigana, em especial, era um colorido de saias longas, lenços esvoaçantes e blusas enfeitadas com babados, imagens que se fixaram na cabeça de Espedito ainda criança. Reparava nos trajes enquanto o pai Raimundo negociava com os grupos em troca de artigos para cavalo. Ao lado do pai, Espedito produziu muitas encomendas para ciganos, de longe, as peças mais coloridas da oficina. Uma particularidade na composição dos desenhos era o coração em formato de “S”, elemento que, segundo Espedito, os ciganos adoravam.

Figura 37 - Inspiração cigana nas cores e no coração em forma de “S”



A tradição cigana, nômade e autônoma em sua natureza, encontrou nas estradas um modo de vida próprio. De diferentes lugares do mundo, pequenos grupos de ciganos partiam em andanças a pé, de carroça ou montados a cavalo. Viajantes natos, levavam uma vida mambembe, sujeita a riscos constantes, o que levou à crença em elementos de proteção, como a ferradura, a roda, a chave, a moeda, a taça e o punhal, as estrelas de cinco e seis pontas, o trevo, a coruja e a Lua. Pouco documentada, a cultura cigana transita entre a verdade e o mito, característica comum de grupos cuja ocultação do paradeiro e das identidades é um fator favorável, como o cangaço no Brasil.

Em 1971, durante o I Congresso Mundial Cigano (Londres), foi aprovada a bandeira representativa dos povos ciganos, de caráter internacional. Formada por duas listras, azul e verde, e por uma roda vermelha ao centro, a bandeira é carregada de elementos simbólicos. O azul da listra superior representa o céu, a liberdade, a consciência espiritual e a conexão com o divino. A listra inferior verde simboliza a natureza, a terra, o orgânico, o crescimento e as matas pelas quais muitos caminhos foram abertos pelos ciganos. O círculo vermelho significa a roda da carroça, com a qual os ciganos ganham mundo. Ela representa a vida nômade, as estradas, o ir e vir das existências, o movimento e a transformação do ser. A cor vermelha, presente também nos trajes, indica a resistência e a luta dos povos ciganos.

Posicionada ao lado de um sofá da *Coleção Cangaço*, a bandeira cigana guarda semelhanças com a peça assinada pelos Irmãos Campana e Espedito Seleiro. A roda está presente nos encostos e nos assentos do sofá, elemento central na composição da peça. A proposta da coleção, porém, remete a um resgate da estética do cangaço, em que era mais comum a presença de círculos com estrelas de até oito pontas. Os dezesseis aros na roda da bandeira representariam, supostamente, os principais clãs ciganos, aros presentes também na peça confeccionada por Espedito. O padrão de cores utilizado na criação do sofá se aproxima

dos tons da bandeira, com predominância de verdes e azuis, sendo o laranja a cor de destaque, assim como o vermelho da bandeira.

*Figura 38 - Bandeira do povo cigano*



*Figura 39 - Coleção Cangaço, aproximação com a bandeira cigana*



Apesar de permitir a influência cigana na combinação de cores que vão do branco ao preto, passando por tons de azul, verde, vermelho, laranja, rosa e até cores mais sintéticas, como prata e dourado, Espedito mantém a preferência pelas tonalidades neutras, especialmente o marrom. A referência tem origem na roupa usada pelos franciscanos, ordem religiosa de devoção a São Francisco das Chagas. De hábito castanho e capuz curto, romeiros franciscanos do interior do Ceará, em tradicionais manifestações pelos municípios de Juazeiro do Norte e Canindé, integram o imaginário de Espedito Seleiro, sendo ele próprio um devoto do santo protetor dos pobres, dos doentes, dos animais e da lavoura.

Da simplicidade atribuída à imagem de São Francisco das Chagas ao fascínio

provocado pelas roupas ciganas, Espedito foi construindo seu referencial estético, elegendo traços e materiais, combinando cores e texturas. As principais fontes criativas, entretanto, aquelas que são mais claramente identificadas nas peças de Espedito, são as figuras do vaqueiro e do cangaceiro. Na cabeça do artesão, todo o universo de selas, gibões e demais artigos da cultura vaqueira entram em contato com os chapéus, bornais, e toda sorte de objetos ligados ao cangaço, uma estética bastante peculiar, que merece um espaço dentro da pesquisa em torno de Espedito Seleiro.

### 4.3 Estética do Cangaço

Transitavam no hibridismo entre o a irredenção e o banditismo ostensivo. Buscavam a liberdade de viver “sem lei nem rei”, de raiz nômade, grupal e autônoma. Em prefácio do livro *Estrelas de Couro – A Estética do Cangaço (2010)*, Ariano Suassuna define a figura do cangaceiro como “um guerreiro extraviado no tempo, com sentimentos de honra e lealdade fora dos padrões normais, às vezes somente compreendidos no seio do seu próprio grupo” (2010, p.14). Nas palavras do autor Frederico Pernambucano de Mello (2010), o Cangaço encontrou no sertão nordestino o ambiente favorável a um peculiar modo de vida.

Fornecendo ao banditismo um nome próprio de sabor regional, um tipo de homem vocacionado à aventura, um meio físico de relevo adequado à ocultação, coberto por malha vegetal não raro impenetrável, e uma cultura francamente receptiva à violência, o sertão não poderia deixar de se converter no palco principal do cangaço. (MELLO, 2010, p.45)

Por definição do autor, o Cangaço se tornou uma “subcultura” dentro da cultura do sertão. Em termos de imagem, “parece ter sido criada para caber numa fotografia, tamanho o cuidado do cangaceiro com a estética, com a imponência, com a riqueza e com o fascínio do traje guerreiro de que se servia”. (MELLO, 2010, p.48). Sujeitos a constantes perseguições, os cangaceiros eram movidos por estratégias de vigilância e ocultação. Eles se valiam de uma profusão de signos de defesa e rebate, uma espécie de “blindagem mística” que ia além do anseio estético. Andavam em bando, movidos pela crença de uma suposta inviolabilidade de corpo e alma.

As demonstrações de fé iam desde saquinhos de orações pendurados em volta do pescoço a símbolos de proteção costurados nos chapéus e nos trajes. Signo-de-salomão, estrela-de-oito-pontas, cruz-de-malta e flor-de-lis transcendiam a condição defensiva de amuleto e assumiam o papel de talismã, da ordem da magia ativa, teoricamente capaz de proteger a integridade física e moral do grupo. O significado dos símbolos, porém, são muito

difusos, cobertos por teorias que dão sentidos variados ao uso de cada um deles. O signo-de-salomão, por exemplo, representaria a unidade cósmica, apontando para os quatro elementos da natureza e a síntese dos opostos, além de mencionar alguns metais básicos e planetas conhecidos.

Com ares de samurai e cavaleiro medieval, a vestimenta do cangaceiro se caracterizava pela imponência, pelo fascínio e por um universo de significados que homens e mulheres carregavam junto ao corpo. Por se sentirem desligados do componente da morte, o bando dava menos atenção à camuflagem do que à estética ornamental do traje, rico em cores, formas e texturas. Em resumo, a roupa do cangaceiro servia entre a funcionalidade e a implicação mística. De raiz pastoril, a vestimenta do cangaço tem derivação no traje do vaqueiro, a exemplo da luva, usada para proteger as mãos dos galhos pontiagudos da natureza ostensiva do sertão.

O ponto em que a luva do cangaceiro divergir da empregada pelo vaqueiro é no suporte e na ornamentação, a do primeiro integrando-se de várias camadas de brim grosso, costuradas até formar uma consistência de cartilagem, enquanto que o vaqueiro faz uso do couro. E enfeita nulamente. Um debrum ali, um picotado acolá. O cangaceiro, no fausto dos anos 30, juntou-lhe o bordado. A policromia. (MELLO, 2010, p.94)

As luvas de Lampião e Maria Bonita, por exemplo, eram personalizadas em cores e desenhos florais. As de Maria Bonita traziam bordadas no pulso as letras M.O.S, supostamente as iniciais de seu nome (Maria Oliveira da Silva). No par de luvas de Lampião, o bordado era uma consagração a Santo Expedito, santo das causas justas e urgentes (ou das causas impossíveis). Assim como as luvas, o cangaço herdou da cultura vaqueira a lógica do traje longo, que cobrisse braços e pernas e o chapéu de aba quebrada, rebatida para cima como forma de barragem natural do vento e de visão acima dos olhos. Não herdou, entretanto, a estrela de cinco pontas ou pentagrama, conhecida por oferecer proteção ao vaqueiro. No chapéu de cangaceiro, elas apareciam em quatro, seis ou oito pontas, tradição mantida até o fim do cangaço.

A formação estética do cangaço é de natureza orgânica, como afirma o poeta Carlos Newton Júnior<sup>13</sup>, mencionado por Ariano Suassuna no prefácio de *Estrelas de Couro – A Estética do Cangaço* (2010). Atentos a cores e elementos simbólicos, os cangaceiros buscavam soluções para as adversidades do meio em formas peculiares de sobrevivência. O uso de branco no traje, por exemplo, era proibido por Lampião por ser uma cor que se destaca na paisagem opaca e ensolarada da caatinga, dando vantagem às volantes em perseguição. O

---

<sup>13</sup> Carlos Newton Júnior é poeta e pesquisador do Movimento Armorial. É tido como um dos principais parceiros do escritor paraibano Ariano Suassuna.

colorido vinha nos detalhes das roupas e dos acessórios, permitindo que “o funcional do traje cedesse passo perigosamente ao estético abusivo” (MELLO, 2010, p.72).

*Estética orgânica, estética  
de organismo, de vida.  
Contrária ao branco, ao cinza,  
à morte descolorida.  
(Carlos Newton Júnior)*

O chapéu de couro é o elemento de maior destaque na construção visual do cangaço. Símbolo dos sertões do Nordeste, a peça traduzia o gosto pela extravagância e riqueza de detalhes. Até entre os membros de um mesmo bando, não haveria um exemplar igual a outro. De derivação pastoril, o chapéu seguia dimensões um tanto exageradas, o que dificultava a ocultação do grupo. “Nas missões silenciosas, caminhasse o bando por lugar aberto, sujeito a ser visto de longe, ou entrasse em canoa para atravessar o São Francisco, o chefe riscava com a advertência infalível: tirar o chapéu!” (MELLO, 2010, p.73). Ao simples ato de esconder o chapéu, abriam mão da condição de cangaceiro e apagavam, mesmo que momentaneamente, o traço simbólico de maior expressão do grupo.

Em geral, o chapéu de cangaceiro era feito com couro de veado, podendo haver variações em couro de cabra, carneiro ou mesmo em feltro – para os dias chuvosos, também chamado de *massa*. Na tradição colonial, o chapéu de couro era elemento exclusivo da cultura masculina, ficando as mulheres restritas ao uso do feltro em chapéu de aba média, de 6 a 8 cm, “sem que nem mesmo se tolerasse a quebra da aba frontal para o alto, por evocar a tradição masculina” (MELLO, 2010, p.72). De comum com os homens, elas acompanhariam apenas o gosto por adornar a peça da forma mais luxuosa possível. De todo modo, o chapéu era adereço de orgulho para o bando, ponto de afirmação de identidades e construção de personalidades.

Numa leitura atenta do chapéu de cangaceiro – a “sombra móvel” de que fala Frederico Pernambucano de Mello (2010), é possível identificar algumas particularidades, entre elas o formato da copa, que era alta para facilitar a circulação de ar, criando um espaço entre a cabeça e o topo do chapéu. A testeira e o barbicacho (frontal e traseiro) assumiam a função de fixar o objeto à cabeça do cangaceiro. Já os cabelos de couro, fios de que pendiam das laterais do chapéu em direção aos ombros – à primeira vista por questão estética, cumpriam a função de fazer pequenos reparos no traje durante as viagens, seja em alpercata ou correia do cantil. As abas quebradas, já mencionadas, facilitavam a visão acima dos olhos e a barragem do vento.

Lampião se destacava entre os chapéus mais enfeitados do cangaço. O último

modelo usado por ele, em 1938, quando do episódio de morte em Angico<sup>14</sup>, era exemplo de imponência e sofisticação. Exibia 70 peças de ouro, entre moedas e medalhas, incrustadas por todo o chapéu. Havia também inscrições com dizeres de saudade, amor, recordação, lembrança, amizade, além das iniciais CL (Capitão Lampião) e da mensagem “Deus te guie”. Exibiam-se ainda três anéis costurados no corpo do objeto e um barbicacho que descia em 46 cm de comprimento. Corisco, lugar-tenente de Lampião, chegou a ditar moda ao chefe. Em 1936, enquanto Lampião se limitava a singelos signos-de-salomão, ele já exibia as estrelas de oito pontas, aderidas pelo rei do cangaço pouco tempo depois.

*Figura 40 - Chapéu de Lampião (1934), com estrela-de-quatro-pontas*



Paralelo ao papel de liderança, Lampião demonstrava habilidades para a costura. A aptidão dele para agulha e linha era conhecida entre os membros do bando. Candeeiro, homem que integrava a guarda pessoal de Lampião, via o chefe desenhar no papel, ir à máquina, “costurar e bordar jogo de bornais que não ficava a dever ao capricho dos que eram de uso do próprio alfaiate da circunstância” (MELLO, 2010, p.72). Passados dois meses de trabalho na fazenda Pedra d’Água, Candeeiro recebeu os bornais de presente do chefe. O ato de presentear era uma forma comum de apadrinhamento, em que Lampião tomava por afilhados alguns homens dispostos a “matar e morrer” por ele, sinal de lealdade ao padrinho.

Naqueles esconderijos onde o bando se estendia por mais tempo, Lampião mantinha o hábito de distribuir candeeiros aos homens habilitados no ofício de costura. Ele próprio, como alfaiate de couro, costumava trabalhar com um auxiliar na confecção de

<sup>14</sup> Desfecho do Cangaço, em julho de 1938, no sertão de Sergipe, episódio de morte de Lampião, Maria Bonita e outros membros do bando.



cartucheiras, bandoleiras, correias de cantil, bainhas de pistola e perneiras, além de testeiras e barbicachos para chapéu. Demonstrava domínio da máquina e também das mãos, talhando estrelas, palmas e signos em vaqueta branca sobre os chapéus de couro. Para além de um sentido utilitário, a costura se tornou, na concepção de Frederico Pernambucano de Mello, uma forma de terapia. “Acaso seria a costura o meio pelo qual homens tão expostos ao cotidiano de violências do cangaço promoveriam o reequilíbrio intuitivo da personalidade embrutecida?” (MELLO, 2010, p.76)

É perceptível a satisfação com que se deixa flagrar pela objetiva de Abrahão<sup>15</sup> no ato da costura, em 1936, debruçado sobre máquina Singer de mesa, a mão cheia de anéis a conduzir o *veio* da engenhoca, dando ritmo ao bordado. Cena rara de riso em quem até o sorriso pouco estampava. E documento pungente da existência autárquica do Brasil dos grotões, onde não se podia depender de terceiros para pregar botão ou remendar fundilho de calça. Uma janela aberta ao arcaísmo dos tempos coloniais, sem traço de efeminação a um primeiro olhar. (MELLO, 2010, p.75)

*Figura 41 - Lampião costurando (1936)*

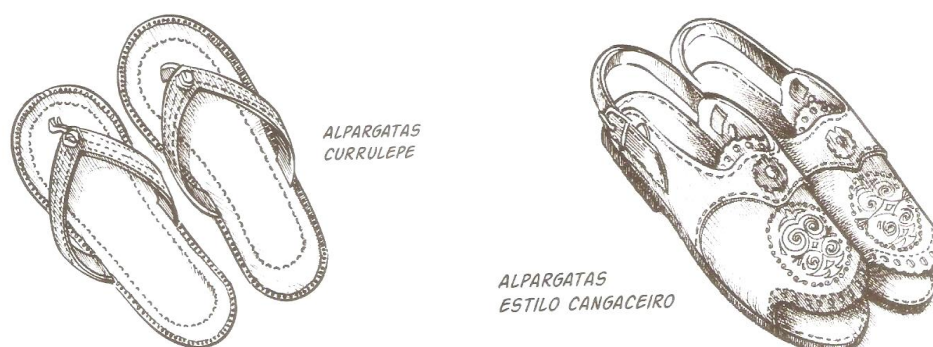


Outro elemento significativo no estudo da estética do cangaço é a sandália de couro. A alpercata de rabicho era o modelo mais utilizado pelos cangaceiros, fechada na frente com pequena fresta horizontal nos dedos para circulação de ar. A peça valia-se de uma confecção bem mais complexa do que a sandália de dedo (de correia, de *arrasto* ou popularmente *currulepe*). Para fazer uma alpercata de rabicho, era necessário o uso de materiais como couro, prego, linha, ilhós de segurança, fivela e cola. Além disso, a peça era enfeitada pela “costura de desenhos em pesponto, do emprego do couro em verniz, do

<sup>15</sup> Benjamin Abrahão, fotógrafo sírio-libanês, registrou com exclusividade imagens do cangaço na segunda metade dos anos 1930. A empresa cearense Aba Filme financiou seu trabalho junto ao bando de Lampião, cedendo material de filmagem e revelando os negativos.

pontilhado de furos minúsculos – falsos furos que não vazam a peça – e do acabamento das extremidades em picote ou debrum” (MELLO, 2010, p.98).

*Figura 42 - Alpargatas Currulepe e Cangaceiro*



Levando em consideração o estilo de vida nômade, o calçado tinha por função principal dar suporte às longas caminhadas. Era comum o uso de meias e perneiras, protegendo pés e canelas dos espinhos da caatinga. A regra de cobrir os pés não impedia, porém, o frescor estético das sandálias. Os mais vaidosos gostavam do contraste de cores e desenhos, como as aberturas em forma de pingo. “Também aqui, falsas aberturas, que ninguém ia dar chance aos espinhos da caatinga sem necessidade” (MELLO, 2010, p.98). Em situações de aperto, quando não se podia escolher caminho, era comum a travessia por cima de espinhosos bancos de macambiras, momento em que a alpercata tinha que demonstrar todo seu potencial. Não havia desmoralização maior para um cangaceiro em fuga de combate do que deixar para trás chapéu ou alpercata.

\*\*\*

Impregnado no imaginário dos sertões nordestinos, o cangaço virou tema de cordéis, xilogravuras, pinturas, esculturas, livros e filmes. Das mãos de artistas como Cândido Portinari, Lima Barreto, Glauber Rocha, Raquel de Queiroz, José Lins do Rêgo e Ariano Suassuna, surgiram interpretações particulares da saga dos cangaceiros, com especial recorte na figura de Virgulino Ferreira da Silva, o Capitão Lampião. Literatura, dramaturgia, artes plásticas, cinema e outras expressões criativas rendem até hoje obras sobre um movimento que teve início em meados do século XIX, estendendo-se até o século XX. A imagem de Lampião se tornou símbolo de identificação da cultura do Nordeste. Bastante receptivo às aparições em público, ele “parecia ter consciência do papel da mídia na construção de sua imagem positiva e investiu nisso” (SOARES, 2007, p.38). Com agudo senso de marketing,

não se opôs aos títulos de “rei do cangaço” e “rei dos sertões brasileiros”, ajudando, ele mesmo, na construção do mito.

Corria a fama do cangaceiro Lampião, homem destemido e afeito à costura, que apreciava perfume francês e bebia uísque, que era perseguido pela polícia e vivia em exposição midiática. As curiosas histórias do cangaço chegaram aos ouvidos de Espedito através das narrativas do pai, acostumado a vender peças de couro a vaqueiros, ciganos, tropeiros e cangaceiros. Das lembranças familiares que remetem à sandália quadrada de Lampião, Espedito construiu sua imagem diante do próprio ofício. O cangaço tornou-se uma referência estética no fazer criativo do artesão. Do protótipo feito para Alemberg Quindins, que rendeu a recriação da sandália de Lampião, Espedito desenvolveu algumas variações e, a partir de demandas do público feminino, iniciado pela socióloga e ativista política Violeta Arraes<sup>16</sup>, ele chegou ao modelo Maria Bonita, com pesponto semelhante à peça masculina.

*Figura 43 - Alpercata de rabicho, modelos Maria Bonita e Lampião*



Assim como a alpercata de rabicho, outras peças do traje cangaceiro serviram de inspiração no processo criativo de Espedito, a exemplo do chapéu e dos bornais, estes virando referência para as bolsas a tiracolo. Da liberdade criativa que Espedito sempre teve, surgiu a intenção de misturar tendências estéticas, experimentando o encontro de cangaceiro + vaqueiro, cigano + cangaceiro, tropeiro + vaqueiro, entre outras possibilidades concebidas pela imaginação do mestre. Na ânsia por alcançar um estilo próprio, recriando o tradicional em diálogo com o novo, o artesão se utilizou de ousadia e criatividade para gerar resultados interessantes. Livre das dinâmicas de fábrica, Espedito criou ferramentas de trabalho e produziu suas próprias combinações de tinta, gerando novas cores sobre a superfície do couro.

<sup>16</sup> Violeta Arraes assumiu a Secretaria de Cultura do Estado do Ceará em 1988. Em 1996, ela foi nomeada reitora da Universidade Regional do Cariri, URCA, cargo que exerceu até o ano de 2003.

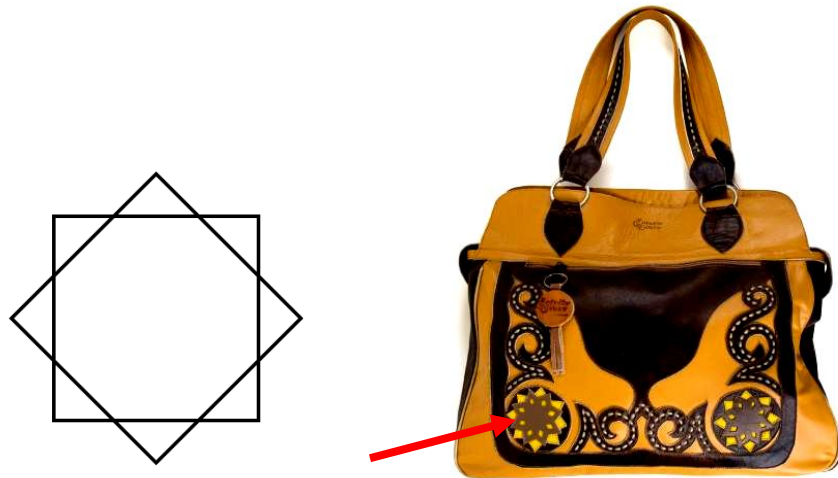
Da herança deixada pelo cangaço, o artesão fez uso da estrela-de-oito-pontas, do signo-de-salomão, da flor-de-lis e das flores dos bornais. Os moldes que ele produz trazem esses elementos em combinação com os tradicionais arabescos que identificam seu fazer criativo. Como resultado do encontro entre o cangaço e a cultura do gado, Espedito criou sandálias, bolsas, cintos, chapéus, entre outras peças. Nas palavras de Alembert Quindins para o documentário *A Sandália de Lampião (2012)*, “a força do encantamento da obra de seu Espedito está em reunir todas essas culturas. Ele ligou o vaqueiro ao cangaço. Então pegou a arte do vaqueiro e reuniu à arte do cangaço. (...) Quando ele amplia seu repertório, aí então ele se recicla, ele ressurgem”.

*Figura 44 - Fachada da Fundação Casa Grande: inspiração para a primeira sandália*





*Figura 45 - Detalhe estrela-de-oito-pontas*



*Figura 46 - Signo-de-salomão ou estrela-de-seis-pontas*



*Figura 47 - Flores inspiradas nos bornais do cangaço*



*Figura 48 - Detalhe da bolsa inspirado em flor-de-lis*



Com o avanço das criações dentro da oficina, foi necessário dar nome às peças. No processo de catalogação, Espedito escolheu termos que remetessem à cultura do sertão nordestino, como as bolsas “raio de sol”, “gonzagão” e “capanguinha alforje”. Outra estratégia foi identificar os modelos a partir da semelhança estética que eles guardam com o nome, a exemplo das sandálias “aranha”, “canoa” e “olho de gato” ou ainda o chaveiro apelidado de “perna de rã”. Além de ver os produtos disponíveis na loja, o cliente pode folhear o catálogo e fazer encomendas, deixando nome, contato e as referências da peça que escolheu. O artesão perdeu as contas de quantos modelos de sandálias e bolsas já criou. Boa parte está inserida no catálogo, mas ele afirma que quase todo dia cria novos produtos.

*Figura 49 - Sandália “Olho de Gato”, semelhança com o nome*



Espedito costuma dizer que aprendeu a base do artesanato com o pai, mas que, se ele ainda fosse vivo, não acreditaria nos desdobramentos que o ofício teve nas mãos do próprio filho, que produz peças cada vez mais sofisticadas e atende ao gosto dos mais variados públicos. Nesse discurso, ele chama atenção para o grau de excelência que alcançou como mestre seleiro, indo além do aprendizado familiar e experimentando outros estímulos ao seu processo criativo. Espedito credita parte de sua habilidade manual ao fato de ter tido dedicação exclusiva ao artesanato em couro, desde a infância. A dupla profissão do pai e do avô, divididos entre os ofícios de vaqueiro e seleiro, tirou deles o foco do constante aperfeiçoamento que o tempo dentro da oficina exige.

O processo criativo de Espedito, porém, não permite grandes interferências externas. Ele deixa claro que não trabalha com desenhos trazidos pelos clientes. A eles, é dada a liberdade de escolher as cores, as dimensões e a funcionalidade do produto. Espedito não negocia seus traços, mesmo em diálogo com designers e estilistas de moda, em ambientes de desfiles e exposições ou em encomendas para figurino de filmes. Ele conhece os limites de seu fazer criativo e não se acanha em revelar que não sabe trabalhar com desenho dos outros. No rigor de seus métodos, o artesão demonstra um profundo respeito, pode-se dizer, um apego pelo estilo que desenvolveu. Ele até se rende ao uso de máquinas de costura mais modernas e ferramentas especializadas, mas não perde os traços que lhe deram nome.

Se por um lado, a criatividade de Espedito Seleiro é um aspecto inalienável, por outro lado, as estratégias de marketing ao redor de seu trabalho foram se modificando com o tempo. Ele abriu CNPJ próprio, registrou sua marca, contratou advogado para avaliar propostas de contrato, adquiriu máquina de cartão de crédito, personalizou sacolas de compras e cartões de visita, criou email e perfis em redes sociais. Na fachada da loja, há pôsteres explorando a imagem do artesão, enquanto, do lado de dentro, o livro de visitas e as fotografias nas paredes registram nomes de clientes que passaram por ali, entre famosos e anônimos.

No caso de encomendas feitas por telefone, Espedito anota as referências e envia o produto pelo correio. Há também os momentos em que ele participa de feiras de artesanato e leva um pouco de tudo o que costuma vender na loja. É nesse contexto de feira, onde há maior circulação de pessoas, que Espedito aproveita para fazer propaganda e explorar a criatividade. Ele conta que, certa vez na *ExpoCrato*, ele criou peças gigantes para chamar a atenção do público, sandálias de rabicho e sapatos de palhaço. Os objetos, inicialmente pensados como artigos de vitrine, fizeram sucesso entre os visitantes da feira e artesão acabou vendendo todas as peças inusitadas. “Tudo o que eu faço, o povo compra”, afirma o artesão

vez por outra. Para Espedito, porém, a melhor forma de vender continua sendo a visita dos clientes à Nova Olinda.

*Figura 50 - Sapato de palhaço criado para chamar atenção do público nas feiras*



Desde o desfile de seus produtos na edição 2006 da *São Paulo Fashion Week*, pela marca *Cavalera*, as encomendas cresceram e outras parcerias foram surgindo. Além das encomendas para uso pessoal, o artesão recebe propostas para fins artísticos e comerciais. Ao mesmo tempo em que Espedito faz uma sandália a pedido de uma cliente, ele também faz um gibão para ser utilizado em determinado filme ou ainda uma série de 100 ou 200 bolsas para serem (re)vendidas em determinada loja de grife. Em todas as situações, Espedito mantém o rigor do estilo próprio e o compromisso com o fazer artesanal, atendendo aos pedidos na condição de poder usar o tempo que for necessário à feitura do objeto.

Em 2015, a marca carioca *Farm* convidou Espedito Seleiro para a produção de uma peça exclusiva. Foi proposto ao artesão que ele fizesse uma bolsa com a cara da loja, que trouxesse a estética tradicional do cangaço em composição com a moda contemporânea. Além do cangaço, Espedito buscou inspiração em símbolos da cultura cigana e optou por cores com as quais ele costuma trabalhar, camurça preta e couro cru, este último bastante utilizado na indumentária vaqueira. Em entrevista ao site oficial da marca, em abril de 2015, Espedito falou sobre o processo de criação da peça. “Se você pensar bem e souber traduzir as palavras, é uma poesia. É um caso bem contado. Quando criei a bolsa pra Farm, coloquei meu rastro nela, minha história”.



Figura 51 - Coleção Farm 2015: peça inspirada na marca da loja



Em edição limitada, a peça foi vendida no site e nas lojas Farm por valor muito acima do que foi cobrado pelo artesão. Mesmo quando uma proposta é encarada como “parceria”, Espedito não tem controle sobre o valor final que seu produto pode chegar. Quando sai da oficina, a peça deixa de ser sua, como qualquer outra encomenda. No ensaio fotográfico da coleção *Mistérios do Cangaço (Verão 2016)*, promovido pela marca cearense *Cimmara Moda Íntima*, Espedito produziu o espartilho usado pela modelo. Na foto de capa do site, os produtos em questão, sutiã e calcinha, parecem ficar em segundo plano, ocultados pela exuberância da peça feita pelo artesão, produto meramente ilustrativo, confeccionado exclusivamente para compor as fotos.

Em tons de vermelho, amarelo, roxo, verde e branco, o espartilho é explorado como peça-chave da campanha promocional, acompanhado por uma proposta de sertão que pode ser identificada na paisagem ao fundo e na identidade visual da campanha, numa referência à estética do cordel. A peça criada por Espedito lembra a indumentária do cangaço, em especial os bornais, mas remete também à cultura cigana, de onde o artesão extraiu combinações de cores e o gosto por símbolos como o coração em forma de “S”. A flor-de-lis, formada no centro do coração vermelho, faz referência a um dos signos de proteção dos cangaceiros.

Figura 52 - Coleção Mistérios do Cangaço: peça do ensaio fotográfico da marca



#### 4.4 Diário de campo – Riscos e afetos da pesquisa

Passados sete dias em Nova Olinda, tive a compreensão de que havia atingido os objetivos traçados no planejamento da viagem de campo. Algumas expectativas e projeções foram superadas pela espontaneidade de interação com as pessoas. Eu não poderia prever que, ao invés de passar as noites no depósito da loja de Espedito Seleiro, eu fosse me hospedar na casa de Irenilda e Maninho. Jamais poderia supor que participaria de um momento de lazer da família Seleiro no Balneário do Caldas, em Barbalha. Ou mesmo poderia imaginar dirigir o carro de Espedito e assistir filme com as netas do artesão na Fundação Casa Grande.

Mas havia uma missão em mente: produzir uma peça de couro com minhas próprias mãos. Eu não estava segura de que a ideia funcionaria, mas gostei de ter enfrentado o desafio. Ver as peças prontas, além de gratificante, foi muito esclarecedor para o processo de pesquisa. Tive a experiência da relação mestre-aprendiz, do uso das ferramentas, dos cortes do couro, da escolha das cores, do processo de criação, da convivência com os funcionários da oficina.

A familiaridade e admiração que tenho por Espedito Seleiro foram aspectos que tanto ajudaram quanto atrapalharam. Passei muito tempo ofuscada pelo objeto de pesquisa, sem conseguir estabelecer um recorte e direcionar as leituras. Acreditava que poderia dar conta da multiplicidade de assuntos que envolvem o fazer de Espedito. Mas, de fato, o universo do artesão é mais complexo do que eu poderia abarcar no tempo definido pelo mestrado. A pesquisa acadêmica exigiria de mim uma densidade teórica a qual eu não estava

acostumada. Foi imprescindível redefinir o viés da pesquisa como forma de objetivar o trabalho.

Foi essencial contar com a paciência e o suporte da Prof<sup>a</sup> Gabriela Reinaldo durante as orientações, além das sinceras e afetuosas considerações dos membros da banca, Prof<sup>a</sup> Kalu Chaves e Prof. Gilmar de Carvalho, na qualificação do trabalho. Eles me fizeram crer que eu seria capaz de produzir uma boa dissertação. Ajudaram-me a sair de um estado emocional instável, que me acompanhava diariamente durante o mestrado. Lembro-me das orientações chorosas na época da graduação, quando o Prof. Ronaldo Salgado me dizia: “*Escrever dói, Liana. É assim mesmo*”. Há mesmo algo de sofrido no ato de escrever, uma espécie de amputação na escolha das palavras ao se traduzir os pensamentos para o papel.

#### **4.4.1 Espedito em Fortaleza**

Era início de maio quando recebi uma mensagem de Irenilda falando que Espedito Seleiro viria a Fortaleza participar do Dragão Fashion Brasil, evento de Moda que acontece anualmente na capital cearense. Peguei as informações de data e horário e confirmei minha presença com ela. Lembrei que, durante o ano de 2015, acompanhei algumas atividades de Espedito em suas vindas a Fortaleza. Em 23 de outubro, o artesão esteve em palestra a convite da loja *Desconexo Design*. Acompanhado por Irenilda, ele chegou cedo ao evento e ficou sentado no sofá, rodeado por cadeiras, mesas e outras peças de estética contemporânea. A palestra era voltada para profissionais de Arquitetura e Design, mas consegui fazer minha inscrição, apesar de não ser da área.

Também cheguei antes do horário marcado, pois queria observar a dinâmica de Espedito em eventos. Troquei algumas palavras com ele e adiantei que iria a Nova Olinda dali a poucos dias, por ocasião do aniversário dele. Escolhi um assento na plateia, preparei o gravador e assisti à apresentação, que funcionou pelo método de perguntas e respostas, já que Espedito não gosta de “palestrar”. Acompanhei a maior parte do tempo em silêncio e fiz duas contribuições durante a fala dele. Era perceptível o quanto a presença do artesão gerava encantamento entre os convidados. Ao final do encontro, Espedito tirou fotos e ficou para um coquetel no terraço da loja.

Em 2015, a *Desconexo* havia proposto um desafio ao artesão. Ele deveria cobrir uma cadeira assinada pelo carioca Flávio de Carvalho. A peça customizada por Espedito Seleiro foi exposta na “suíte do sertão” da Casa Cor Ceará, evento de arquitetura, design e ambientação criado em 1987 em São Paulo e que hoje acontece em 14 estados brasileiros. Eu

nunca tinha tido interesse de ir a nenhuma edição da Casa Cor, mas, ao final da palestra, ganhei dois convites para a exposição e, posteriormente, acabei indo ver o trabalho de perto. Durante a palestra, os donos da *Desconexo* afirmaram que a cadeira não seria posta à venda, tendo em vista a quantidade de pessoas interessadas em adquirir a peça.

Figura 53 – Casa Cor 2015: Cadeira customizada por Espedito Seleiro



Em 27 de novembro, Espedito foi convidado para participar da IV Semana Acadêmica de Moda, do curso de Design de Moda da UFC. Partindo do tema “Autorial: identidade, inovação e mercado”, o artesão compôs uma mesa-redonda sobre as perspectivas do produtor e do consumidor de moda autorial. Mediada por uma estudante do curso, a mesa funcionou a partir de perguntas e respostas, com participação do público. Espedito dividiu a bancada com representantes de projetos colaborativos: Hadji Aires (*Babado Coletivo* – feira de artes, moda e culinária) e as irmãs Larissa e Raquel Praxedes (loja colaborativa *Elabore*). Durante sua fala, Espedito destacou a importância de criar o próprio estilo, sem copiar o trabalho dos outros. Mais uma vez, Irenilda acompanhou a atividade do artesão.

Já em 6 de maio de 2016, por ocasião do Dragão Fashion Brasil, Espedito viajou acompanhado por Maninho e Irenilda. O artesão havia sido convidado para participar do lançamento de um livro que leva seu nome – *Meu Coração Coroado: Mestre Espedito Seleiro* (Senac, 2016). O autor da obra, Eduardo Motta, dividiu a noite de autógrafos com o artesão. O livro, ilustrado e com capa dura, estava sendo vendido a 105 reais, preço promocional segundo a editora. Os primeiros 50 exemplares ganhavam um marcador de páginas confeccionado na oficina de Espedito. A cerimônia de lançamento aconteceu com brinde de

champanhe *Chandon* e a presença de representantes do Senac, do Dragão Fashion Brasil, da Prefeitura de Fortaleza e do Governo do Estado do Ceará.

Ainda era cedo quando cheguei ao salão do evento. Espedito se ocupava em dar entrevistas para jornais e programas de TV. O jeito simples de falar também aparecia no modo de vestir, camisa de botão, calça e sandália. Observei a quantidade de gente que desejava uma palavrinha do artesão e senti que a noite seria bastante cansativa para ele. Atrás da mesa de autógrafos, erguia-se um imenso painel com a imagem de Espedito vestido de chapéu e gibão. Lembrei que ele não gosta de ser fotografado assim, como se fosse uma caricatura de vaqueiro-cangaceiro. Em frente à mesa de autógrafos, já se alongava uma fila de pessoas com livros amarelos nas mãos. Numa escrita lenta e um pouco trêmula, o artesão foi assinando cada um dos exemplares, ao mesmo tempo em que atendia aos pedidos ansiosos de fotos ao lado dele.

*Figura 54 - Dragão Fashion Brasil 2016: Espedito em noite de autógrafos*



Após algumas dezenas de livros, membros da organização do Dragão Fashion tiveram que encerrar a noite de autógrafos para que Espedito fosse levado ao segundo momento de sua participação, um desfile da estilista Gisela Frank. Acompanhei a chegada do artesão pelo backstage e me posicionei na platéia, ao lado de Maninho e Irenilda. Ao pé da passarela, estava a bandinha de lata dos meninos da Fundação Casa Grande. O som do desfile foi todo feito por eles. Durante a passagem das modelos, Maninho parecia orgulhoso em apontar as peças que foram produzidas na oficina de Espedito. Ele contou que, na noite anterior ao desfile, ainda teve que fazer uma peça de última hora. Parecia aliviado de ver que deu tempo concluir o desafio.



Figura 55 - Espedito Seleiro para desfile da estilista Gisela Frank



De 2015 pra cá, observei Espedito de diversos ângulos. Palestra em loja de *design*, mesa-redonda em universidade, autógrafos e desfile em evento de moda. Identifiquei a forma como as pessoas se sentem representadas pelo artesão, como se elas estivessem vendo a cultura popular em forma de gente, o sertão em “carne e osso”. Confesso que todo esse assédio em torno da figura de Espedito me causou certa aversão. Procurei me manter discreta, observando, anotando, fotografando. Falava com ele apenas antes ou depois de cada atividade, evitando desviar sua atenção durante o processo. Acabei me acostumando ao clima

familiar que adquirimos nas viagens a Nova Olinda e quis manter a sobriedade do nosso contato.

Ao final da noite, fui para casa achando tudo muito estranho e intrigante. Não sei como Espedito consegue manter a serenidade diante de tantos flashes, câmeras, microfones e pessoas querendo sua atenção. Não fosse pela pesquisa acadêmica, talvez eu não tivesse ido espontaneamente ao Dragão Fashion, não teria visitado a Casa Cor ou conhecido a *Desconexo*. Talvez ele compreenda melhor do que eu essa coisa de estar participando de um mundo paralelo, universos que se tangenciam na fronteira entre o tradicional o contemporâneo. Espedito parece não se afetar com a fama que o rodeia e que exige tanto do artesão. Passa por tudo isso de forma simples e serena.

## 5 CONCLUSÃO

Quando submeti o tema Espedito Seleiro para a seleção de mestrado do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da UFC, imaginava que aquele já era um objeto de pesquisa bem delimitado. Talvez minha formação em Jornalismo tenha contribuído com a ideia de dar conta de todos os aspectos que envolvem o tema, como se eu pudesse falar de tudo um pouco dentro de uma grande reportagem. De início, eu queria investigar desde a história do artesão até a fama que ele alcançou na Mídia, passando por um estudo aprofundado de todos os personagens que influenciaram o processo criativo de Espedito (ciganos, tropeiros, vaqueiros, cangaceiros e franciscanos), além de todas as parcerias e trabalhos feitos por estilistas e designers que se inspiraram o mestre artesão.

Durante o desenvolvimento da pesquisa, essa ideia foi se tornando inviável e tive que reconhecer que faltava dar foco no tema, fazer um recorte mais específico, retirando as “sobras” que, apesar de importantes, não caberiam no meu trabalho de dissertação. A partir das orientações e da qualificação, consegui identificar no meu texto o processo criativo como principal tema deste trabalho. Aprendi a abrir mão de outros interesses de estudo em prol de uma pesquisa acadêmica aprofundada e bem resolvida. Depois de ter essa compreensão, consegui visualizar melhor o objeto de pesquisa e seguir com a escrita.

Pesquisei o estado da arte de Espedito Seleiro. Encontrei poucas referências de trabalhos acadêmicos sobre o artesão. Tomei conhecimento da dissertação de Valeska Aleksandra de Sousa Zuim, mestre em Têxtil e Moda pela Universidade de São Paulo – USP (2016). Também ouvi falar da monografia (em andamento) de Smyrna Rodrigues Jamaru, estudante de graduação em Publicidade e Propaganda pela Universidade Federal do Ceará – UFC. E soube ainda da monografia de Juliana Loss Justo, graduada em Design pela Universidade Federal de Pernambuco – UFPE (2008). Não tive acesso aos trabalhos, mas outras informações estão listadas a seguir:

### 1. Valeska Aleksandra de Sousa Zuim (USP)

Título: *Espedito Seleiro: análise dos métodos e processos produtivos artesanais como possibilidades criativas no Design de Moda* (2016).

Orientadora: Maria Silvia Barros de Held.

Mestrado em Têxtil e Moda.



## 2. Smyrna Rodrigues Jamaru (UFC)

Título: *Metodologia projetual na criação de um livro-objeto a partir da produção do artista popular Espedito Seleiro* (em andamento – 2016).

Orientadora: Cláudia Teixeira Marinho.

Graduação em Publicidade e Propaganda.

## 3. Juliana Loss Justo (UFPE)

Título: *Espedito Seleiro: da Sela à Passarela* (2008)

Orientadora: Ana Emília de Castro.

Graduação em Design.

Outra pesquisa que cita o trabalho de Espedito é o livro *Artes da Tradição* (2005), de Gilmar de Carvalho, em que o autor um estudo da vida e obra de artistas da cultura popular cearense. Também tive como referência a *Revista Entrevista 26* (2011), trabalho desenvolvido no Laboratório de Jornalismo Impresso da UFC, disciplina a qual fiz parte. Ministrada pelo professor Ronaldo Salgado, a disciplina parte da escolha de entrevistados e de um processo de produção aprofundado, em que os alunos deveriam investigar a vida dos personagens, do âmbito familiar ao profissional. A entrevista de Espedito Seleiro, da qual fiz parte da produção, foi essencial para o desenvolvimento da pesquisa.

Para além das pesquisas acadêmicas, Espedito Seleiro também foi inspiração na literatura e no cinema. O livro *Meu Coração Coroado, Mestre Espedito Seleiro* (Senac, 2016), de Eduardo Motta, traz um apanhado ilustrativo sobre a vida e a obra do artesão cearense. Nessa mesma abordagem segue o filme *A Sandália de Lampião* (2012), de Adriana Yañez, Antonio Lino e Paula Dib, intercalando traços do ofício de Espedito Seleiro com a estética do vaqueiro e do cangaceiro no sertão nordestino. Outra referência que leva seu nome é o cordel *Mestre Espedito Seleiro: o artesão da arte do couro – do sertão para o mundo* (Projeto Sesc Cordel), de Ivonete Moraes.

Contei ainda com o vídeo do Programa *Um Pé de Quê* (Canal Futura), em que a atriz e apresentadora Regina Casé convida Espedito Seleiro para falar sobre o angico, árvore utilizada para curtir o couro. Procurei também alguns artigos na internet, imagens e vídeos, reportagens na Imprensa. Busquei na biblioteca da UFC livros que contextualizam a cultura do gado no Nordeste brasileiro, assim como os relativos a *design* e semiótica da cultura. Além da pesquisa bibliográfica, procurei fazer viagens a Nova Olinda e acompanhar Espedito nos eventos em Fortaleza durante o ano de 2015.

Ao final da dissertação, sinto-me mais apropriada da pesquisa acadêmica. Sei da relevância do tema e da necessidade de eleger um referencial teórico consistente para acompanhar a investigação. Reconheço que isso tudo é um processo e que essa dissertação representa um primeiro passo. Como perspectivas para um possível trabalho de doutoramento, pretendo seguir com a pesquisa sobre o mestre artesão Espedito Seleiro, aprofundando os conceitos de memória e tradução da tradição, apresentados aqui através da Semiótica da Cultura. Quero inserir o estudo de aspectos da cultura islâmica em aproximação com o fazer criativo do artesão e analisar a presença da cultura árabe nos traços e arabescos das peças feitas por Espedito. Penso que essa proposta se encaixaria em programas de pós-graduação em Comunicação ou Design. São alguns caminhos possíveis.

## REFERÊNCIAS

- ABREU, Capistrano de. **Capítulos de história colonial: (1500-1800)**. 7 ed. Belo Horizonte: Editora Itatiaia, 1988.
- AGAMBEN, Giorgio. **O que é o contemporâneo? e outros ensaios**. Chapecó, SC: Argos, 2009.
- ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. **A invenção do Nordeste e outras artes**. Recife: Editora Massangana; São Paulo: Editora Cortez, 2006.
- ANDRADE, Manuel Correia de. **A terra e o homem no Nordeste: contribuição ao estudo da questão agrária no Nordeste**. São Paulo: Atlas, 1986.
- BARDI, Lina Bo. **Tempos de grossura: o design no impasse**. São Paulo: Instituto Lina Bo e P.M Bardi, 1994.
- BASTIDE, Roger. **Brasil, terra de contrastes**. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1964.
- BENJAMIN, Walter. **Obras escolhidas: Magia e técnica, arte e política**. São Paulo, Brasiliense, 1985.
- BURKE, Peter. **Hibridismo cultural**. Rio Grande do Sul: Editora Unisinos, 2003.
- CANCLINI, Néstor García. **Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2013.
- CARDOSO, Rafael. **Design para um mundo complexo**. São Paulo: Cosac Naify, 2012.
- CARVALHO, Gilmar de. **Artes da tradição: mestres do povo**. Fortaleza: Expressão Gráfica / Laboratório de Estudos da Oralidade UFC / UECE, 2005.
- CASCUDO, Luís da Câmara. **Tradição, ciência do povo**. São Paulo: Perspectiva, 1971.
- \_\_\_\_\_. **Tradições populares da pecuária nordestina**. Rio de Janeiro: Ministério da Agricultura, 1956
- \_\_\_\_\_. **Dicionário do folclore brasileiro**. 12 ed. São Paulo: Global, 2012.
- COUTO FILHO, Cândido. **O couro: história e processo**. Fortaleza: Edições UFC, 1999.

CUNHA, Euclides da. **Os sertões**: campanha de Canudos. 35 ed. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves, 1991.

FERREIRA, Jerusa Pires. **Armadilhas da memória** e outros ensaios. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2003.

FLUSSER, Vilém. **Los gestos**. Barcelona, Editorial Herder, 1994.

\_\_\_\_\_. **O mundo codificado**: por uma filosofia do design e da comunicação. São Paulo, Cosac Naify, 2007.

LE GOFF, Jacques. **História e memória**. Campinas: Editora da Unicamp, 2003.

LOTMAN, Iuri. **La semiosfera I** – Semiótica de la cultura e del texto. Tradução de Desidério Navarro. Madri, Cátedra, 1996.

MACHADO, Irene. **Escola de Semiótica**: a experiência de Tártu-moscou para o estudo da cultura. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2003.

\_\_\_\_\_. (org.). **Semiótica da cultura e semiosfera**. São Paulo: Annablume/Fapesp, 2007.

MELLO, Frederico Pernambucano de. **Estrelas de couro**: a estética do cangaço. São Paulo: Escrituras Editora, 2012.

MENEZES, Djacir. **O outro Nordeste**: formação social do Nordeste. Rio de Janeiro: José Olympio, 1937.

MOTTA, Eduardo. **Meu coração coroadado**, Mestre Espedito Seleiro. Fortaleza: Senac Ceará, 2016.

PLAZA, Julio. **Tradução intersemiótica**. São Paulo: Perspectiva, 2013.

PORTO ALEGRE, Sylvia. **Mãos de mestre**: Itinerários da Arte e da Tradição. São Paulo: Maltese, 1994.

SANTONI RUGIU, Antônio. **Nostalgia do mestre artesão**. Campinas: Editora Autores Associados, 1998.

SARLO, Beatriz. **Tempo passado**: Cultura da memória e guinada subjetiva. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

**Outras fontes:**

**A Sandália de Lampião** (2012), de Adriana Yañez, Antonio Lino e Paula Dib.

**Tempos Modernos** (1936), de Charles Chaplin.

**Revista Entrevista 26** (2011). Produto da disciplina de Laboratório de Jornalismo Impresso – Universidade Federal do Ceará – UFC.

Jornal O POVO. Caderno especial **Sertão a Ferro e Fogo**, publicado em 12/10/2014.

Programa **Um Pé de Quê** – episódio Angico (Canal Futura).

## APÊNDICE – ENTREVISTAS

*Entrevista – 30/10/15 – Nova Olinda*

Visitante: Já tem quantos anos que o senhor trabalha com couro?

Espedito: Eu nasci em 1939, completei 76 anos ontem. Quando comecei a trabalhar com meu pai, eu tinha oito anos. Faz quantos anos que eu trabalho? É ano que só a bexiga. Dá mais de 60, não dá, Liana?

Liana: Dá.

Espedito: É muito ou é pouco?

Liana: É muito.

Espedito: Eu acho bom porque, já que eu me dediquei a trabalhar só com o couro mesmo, eu conheci toda a manha do couro. Eu domino ele do jeito que eu quero, não é ele que me domina. Se eu pego um animal lá na roça, eu deixo numa peça igual a essa aqui (*aponta para uma capa de agenda*). É difícil a pessoa fazer isso, viu Liana? Por aí afora tem seleiros. Eu sou um seleiro. Nasci dentro de uma oficina de fazer sela. Mas hoje eu não me considero mais um seleiro, porque eu faço todas as peças de couro que apareceram no Brasil. E é tão difícil você pegar o animal lá no cercado, abater o animal e, do couro, você fazer qualquer peça que quiser. Faz peças coloridas, faz de uma cor só, faz um monte de coisa. Porque a pessoa que faz sela, só sabe fazer sela.

Visitante: Então, pra dar essas cores do couro, existe uma tinta própria pra isso, né?

Espedito: É, a gente muda a cor do couro, porque o couro quando sai do curtume, ele sai em cor natural. Aí, pra fazer peças coloridas, você tem que ter a manha de fazer o couro. Se você me pede uma peça dessa aqui, que tem muitas cores (*mostra a agenda novamente*) – porque quando o couro sai do curtume, sai todo dessa cor (*couro cru*). Para fazer uma peça colorida, eu tenho que transformar essa cor em todas essas outras. Desse couro aqui, eu faço qualquer uma dessas cores.

Visitante: A capa dessa agenda não vende aqui não?

Espedito: Não, por enquanto não tem pra venda não. Essa aqui é uma encomenda que eu estou fazendo pro Sesc. Essa aqui é só a amostra... Mas depois eu vou fazer pra vender. (*Espedito vira para mim e diz*) Como eu estava falando, é igual à Moda. Moda não é um bicho de sete cabeças, você inventar uma moda. Esse negócio de dizer “*Eu sou um estilista*”. Tá certo que tem que estudar para conhecer a cor do couro, conhecer as tintas, tudo isso é legal. Mas pra você fazer uma moda, do nada você faz. Às vezes chega um artista aqui, uma pessoa bem famosa, que o povo considera como sendo uma pessoa bem famosa. Ela pega uma sandália

daquelas nossas ali e calça um pé azul e o outro pé vermelho. Por exemplo, o pé esquerdo a sandália é azul, o pé direito, a sandália é vermelha. Aí se ele sai na rua, o povo não vai “mangar” não. O povo vai é admirar. Quando for depois de amanhã, onde ela passar está cheio de gente usando. Quer dizer, quem fez a moda foi aquela pessoa que calçou, né?! É o meu caso. Por exemplo, você chega aqui vestida nesse vestidinho aí, com manga cavadinha e uns lacinhos aqui (*nos ombros*). Mas amanhã ou depois, você nesse mesmo vestido, puxou a manga até aqui, que chama manga  $\frac{3}{4}$ , botou uma boca de sino, com um babadinho aqui, outro aqui, desmanchou esses laços, puxou mais pra cá uma coisinha, mais pra lá. Já é outra moda. Com essa mesma roupa aí você já fez outra moda. Amanhã ou depois, se você não quer mais, você arranca aquilo ali, você já bota uma manga fazendo uns biquinhos aqui e já vira outra coisa. Por isso que eu digo, moda quem faz somos nós. Você não aprende nos livros não, você já nasce com isso aqui (*na cabeça*). Você nasce e já vem com aquele dom que Deus lhe deu. Porque tem gente que pelega pra ter sucesso com o trabalho e não tem, porque aquilo não era o trabalho que ele veio ao mundo pra fazer. Foi uma coisa que ele herdou de você, de mim ou desse menino aqui (*aponta para um funcionário aprendiz*). Vê a pessoa fazer, se dando bem e diz “*Eu vou fazer também, porque fulano está se dando bem, está ganhando dinheiro e eu vou fazer as mesmas peças*”. É engano. Ele tenta, fica velho e não faz sucesso nenhum. Outra pessoa que já nasce com o dom, até fazendo cachimbo de barro faz sucesso, porque muda o estilo dele todinho. No lugar dele fazer um cachimbo redondo, se ele fizer um cachimbo com a boca quadrada, ele já chama atenção.

(...)

Espedito: Como Alemberg me pediu pra fazer a sandália de Lampião – não foi bem a de Lampião, mas foi uma sandália de cangaceiro, eu achei bom fazer a sandália de Lampião, porque foi uma pessoa que ficou muito conhecida. Então, eu fiz os traços da sandália do jeito que merecia e dentro da peça da sandália de Lampião, eu coloquei o símbolo da Casa Grande – que é imitando um carocinho de feijão, quando você abre, fica as duas bandas. Ele me pediu pra fazer esse símbolo da Casa Grande, aí eu fiz. É essa que tem ali no museu, foi a primeira. Aí através daquela sandália ali foi que as outras ficaram conhecidas, porque Alemberg botou no pé aquela sandália, desde a hora que eu fiz. Só tirava pra dormir e pra tomar banho. Por isso que ela ficou muito conhecida. Então, eu fiz que nem um caçador: de um tiro só, matei dois coelhos. Mostrei o símbolo da Casa Grande e mostrei a sandália de Lampião. Só que a sandália de Lampião, a que ele usava mesmo, o solado dela era quadrado, igual àquela que você trouxe do seu namorado pra eu ajeitar. Era mais quadrada, porque aquela cava do pé não fazia nada, era toda igualzinha pra ninguém saber pra onde ele ia, se estava indo ou se estava

voltando. O cara podia até saber (*pela pegada*) que era o Lampião que tinha pisado lá, mas ele não sabia se tinha ido pro Crato ou pra Assaré. A importância era essa. Às vezes, tinham pessoas que sabiam que Lampião tinha pisado lá, mas não sabiam o destino, então desvaneciam de ir atrás.

Liana: E sobre o seu processo criativo, quais são as referências que você tem nos seus traços para compor uma peça Espedito Seleiro? Falamos sobre a influência do cangaço, do vaqueiro e do cigano. Como você traz essas referências na prática, o que elas viram dentro desses traços, seja um coração, uma estrela, uma flor, enfim, os traços que você vai compondo junto com as cores, de onde que eles vêm?

Espedito: Eu gosto de me inspirar muito nas coisas do sertão, nas coisas antigas. Eu gosto muito dos traços do cigano. Algumas pessoas, quando olham uma peça minha, perguntam “*Seu Espedito, isso aqui não está muito colorido pra homem usar não?*”. Eu digo “*Tá não, porque isso aqui é uma peça aciganada* – eu gosto muito de usar essa palavra. Por que aciganada? Porque é uma coisa que eu herdei do cigano. Eu era criança ainda, tinha uns 10, 11 anos, não lembro, e aqui era uma passagem de ciganos que vinham dos Inhamuns para o Crato. Aqui era onde eles se arranchavam. Ali na Prefeitura tinha uma árvore que se chama Tambori, que dava uma sombra beleza. Aí ficava um monte de ciganos lá conversando. Eram aquelas pessoas que gostavam de negociar, fazer troca de animal, de sela, de arreio completo. O meu pai mesmo gostava de se encontrar com esses ciganos e ali mesmo ele fazia a feira, trocando animal por animal. E cada um queria fazer o negócio melhor, querendo enrolar o outro, botar o outro no bolso e essa coisa toda. No fim, todo mundo ficava fazendo farra, mangando um do outro. E eu, como uma pessoa que só tinha 10, 11 anos, ficava só olhando, prestando atenção. Eu gostava muito do trabalho da roupa da cigana, que era cheia de renda, crochê. Era toda desenhada, uma roupa bem comprida. Quando eu comecei a trabalhar, eu me inspirava muito na roupa da cigana. O cigano ele gostava de usar o arreio pra ter uma diferença do vaqueiro, do tropeiro, do cangaceiro e do homem da roça que usava pra transportar os animais. Então ele só queria usar diferente. Uma vez eles me procuraram para fazer uma sela diferente do que eu já tinha feito para todo o povo da região. Era pra ficar na história como uma sela de cigano. Ela ganhou o nome de sela cigana. É mais ou menos essa que eu tenho no museu, que foi uma das primeiras que eu fiz. Hoje é porque você não está vendo nenhuma aí (*na loja*), mas eu gosto de fazer ela bonita, com os traços do cigano mesmo. / E o cangaceiro, como meu pai fez peças pra cangaceiro, e eu recebi muita instrução do meu pai, e ele conversando com os colegas dele, vaqueiros que repassaram muitas histórias, eu fui pegando as bases. Qualquer peça que eu vou fazer, são três coisas que me



chamam atenção: a roupa do vaqueiro, a roupa do cigano e a roupa do cangaceiro. São os meus traços. Eu sou ruim pra desenhar, mas se eu for fazer um gibão, eu tiro tuas medidas, faço o molde e depois que o molde está feito é que eu vou fazer os cortes do desenho. Eu faço o molde cortado ou eu faço só uns riscos que são costurados por cima. Eu fazia muita peça mais o meu pai, mas como ficou difícil de vender, era um sufoco. Por onde a gente ia, tinham algumas pessoas que também faziam. Aí você tinha dificuldade para vender. Aquilo foi me trazendo uma coisa que eu disse “*É o jeito eu parar de trabalhar, porque pra onde eu vou o cara diz que já tem, se tiver de comprar é barato demais.*” Nessa época, eu já tinha filhos. Meu pai faleceu e ficaram dez, sendo nove de menor. Eu tive que pegar e juntar tudo dentro de casa. Juntei eles com meus filhos. E tinha a dificuldade pra arranjar dinheiro. Então eu disse “*Eu não vou parar de fazer peças de couro, mas eu vou fazer um trabalho que onde eu chegar a pessoa só não compra se não tiver dinheiro pra comprar. Mas dizer que tem igual, não vai ter mais.*” Foi quando eu disse pra Francisca “*Agora eu vou fazer só peça diferente. Vou caçar um estilo só meu. Vou criar um estilo que onde eu chegar não tenha igual*”. Eu me lembro que nem hoje. Eu fiz uma grade de botas, fiz bem coloridas, bem trabalhadas, no capricho, e levei pra um cidadão lá em Juazeiro. O cidadão tinha uma loja grande na Rua Santa Luzia, quando eu cheguei lá e ofereci:

- *Vai me comprar essas botinas que eu trouxe pra vender?*
- *Eu não quero, porque eu estou cheio de calçado aí. Não está vendendo bem mesmo, então não vou comprar não.*
- *Você tem, mas não são iguais às minhas.*
- *E daí, o que a sua tem melhor do que as dos outros?*
- *A minha tem muita coisa, é diferente, é mais bem feita, mais trabalhada, o material é de primeira.*

Ele quis zombar de mim, mas pediu pra ver. Eu botei a caixa em cima do balcão. Quando eu tirei o primeiro sapato de dentro da caixa, ele ficou olhando, virou pra olhar a prateleira e disse:

- *De fato, eu não tenho não. Mas comprar, eu não vou. Se você quiser deixar aqui e vir segunda-feira aqui. Se eu tiver vendido algum par, eu lhe dou o dinheiro. Se eu não tiver vendido, você leva suas botas.*

Como já era tarde mesmo, eu já vinha pra casa, então deixei a caixa em cima do balcão. Ele pegou uns pares e botou na mostra (*prateleira*). Quando foi segunda-feira, que a feira do Crato era na segunda-feira, e no Crato a gente não tinha muita coisa pra comprar, comprava melhor em Juazeiro, que toda vida foi melhor de comprar material lá. Cheguei lá e disse:

- Pronto, seu Pedro, me dê aí minhas botas que eu vou levar

- Não, aqui não tem bota sua não, tem seu dinheiro

Aí ele me pagou 16 pares de sapato. Aí eu disse:

- Mas o senhor disse que não estava vendendo bem.

- Eu não estava vendendo as minhas, mas as suas eu vendi.

- Graças a Deus né?!

Aí ele passou 28 anos me comprando. Toda peça que eu fazia aqui na oficina, ele me comprava tudo. O que eu fazia na semana, ele vinha buscar no domingo com a esposa dele.

Liana: E que peças você fazia?

Espedito: Fazia sapato, fazia sela, cangalha. As mesmas peças que eu tenho hoje na loja, eu fazia. Roupa pra vaqueiro, só não pra cigano, porque o cigano acabou. E o cangaceiro também já não existia, mas pra tudo a gente se inspirava no cigano, no cangaceiro e no vaqueiro. Aí desse tempo pra cá, acabou problema pra venda. Não precisou mais eu ir vender lá na loja em Juazeiro, não precisou mais eu ir pra feiras, ficar esperando a vontade do freguês de comprar. Hoje, graças a Deus, as pessoas me procuram aqui mesmo. Aqui é meu ambiente de trabalho, aqui mesmo eu vendo.

Liana: Mas quando você diz que as vendas estavam ruins e que você queria inventar um estilo, esse estilo já tinha esses traços de hoje em dia?

Espedito: Quando eu fiz esses 16 pares de sapato, já fiz tudo diferente, com esses traços e com os coloridos. Por isso que chamou atenção. Ele (*Pedro*) não conhecia o estilo. Eu fui obrigado a fazer, porque do estilo que eu estava fazendo, não estava vendendo.

Liana: Como era o estilo de antes e como ficou o estilo a partir dessas botas?

Espedito: O modelo que eu fazia tem ali na loja (*mais simples, rústico, com apenas uma cor*). Quando eu botei a peça pra ficar colorida, eu caprichei pra ficar mais bem costurada, bem solada. Foi mudado tudo. Ainda não existia o couro pra você fazer as peças coloridas. O couro era todo natural. O preto eu fazia com a lama do açude, o marrom eu fazia com a casca do angico, o branco eu fazia com pedra ume que surge da catingueira e o vermelho eu fazia com urucum. Deu um trabalho desgraçado pra eu fazer isso. Como a lama é água com barro, quando você tirava o couro de dentro, ele estava duro como essa placa de zinco. Eu botava ele num “grosador”. O facão que eu fazia esse trabalho está ali no museu. Eu fazia o processo todinho com esse facão ali. Quando eu descarnava o couro que tirava todas aquelas carnes sujas por dentro. Eu estirava em cima de uma bancada, passava óleo em cima, enxugava, enrolava e dava uma surra boa – como quem dá em cabra ruim, até ele ficar macio. Aí o

processo do couro estava feito. Esse era o preto. E o vermelho e o branco eu fazia do mesmo jeito. Mas eu fazia mais na porrada para amaciar. Agora hoje é uma facilidade.

*Entrevista – Programa Um Pé de Quê (Canal Futura), da atriz e apresentadora de TV Regina Casé. Espedito e Sebastião (irmão) explicam o processo de curtir o couro.*

Espedito – O angico é uma árvore que ficou no sertão pra ajudar as pessoas que não têm condição de montar um curtume especial. Eu fazia isso mais o meu pai. Aprendi essa ciência do angico com o couro. Com o passar do tempo, que meu pai faleceu, eu já sabia fazer bastante peça de couro curtido com o angico, e depois eu passei para o meu irmão, pra ele tomar de conta do próprio curtume. Ele curtia o couro, passava pra mim, eu passava a faca e fazia sela, gibão, sapato. As mesmas peças que a gente faz hoje, eu fazia com o couro que ele curtia. Com o passar do tempo, a casca do angico foi ficando difícil. Os proprietários não querem mais deixar você tirar a casca do angico. O jeito que teve foi a gente passar a comprar o couro lá fora. No nosso sertão, o couro sai daqui bem baratinho, quando vai pra fora e volta pra gente cortar, vem num preço que não tem quem aguente. Por isso que sempre tem alguém que acha as peças caras, mas não sabe o segredo do couro. Se fosse o couro daqui, a casca do angico daqui e os curtidores daqui, a gente até poderia fazer mais peças e mais baratas.

Regina Casé – Seu Sebastião, como é o processo?

Sebastião – Você vai lá no mato, tira a casca do angico.

Espedito – A gente mede o metro, que é a conta da carga do animal.

Sebastião – Quando está bom, é só puxar que já sai. Bota pra secar, quebra ela bem quebrada com uma marreta numa pedra, coloca lá dentro com os couros e ela vai dar a substância que curte o couro. Pra sarar a ferida que fica depois de tirar a casca, depende dos invernos. Se o inverno for bom, não precisa nem de dois anos pra ela se regenerar. Quando a gente tem condições de armazenar a casca, a gente tira um montão de casca, carrega, bota num lugar que não vá ter chuva nem sol e aí ele pode durar até mais de um ano. Ele só não pode pegar nem chuva nem sol. Porque se ele pegar sol na parte que é mais sensível, vai ficar vermelha. E de acordo com a cor da casca você vai curtir o couro. A cor da casca é a cor do couro que vai sair do curtume.

A gente traz o couro do jeito que tira do boi, espicha ele e “atrepa” num galho alto pros cachorros não rasgarem. Depois dele seco, coloca de molho na água limpa. Vai para o poço das cinzas pra ele se incorporar e depois a gente tirar os cabelos que é pra levar pra casca do angico pra curtir. A gente bota a água e, assim que bota, já pode colocar o angico. A função dele é curtir o couro, não apodrecer.

Espedito – Você pega uma banda de couro e joga dentro do tanque. Aí pega outra banda e joga por cima, uma virada pra um lado, outra virada pro outro. Vai encascando, encascando. Até quando encher. Deixa passar três dias. Depois dos três dias, está tão forte a água do angico entrando no couro que fica fervendo (formando bolhas na água), incorporando o couro. Quando você tira, fica parecendo que acabou de tirar do boi, chega o sangue fica minando.

Sebastião – Depois de curtido, já está pronto pra tirar da água e fazer qualquer peça. Agora é só lavar ele na água limpa e botar pra enxugar na sombra.

*(Na oficina de Espedito, Regina Casé pergunta sobre seu processo criativo)*

Espedito – Eu sempre digo que pra você trabalhar com o couro, trabalhar com um artigo original, você tem que começar fazendo peças pra vaqueiro, igual eu aprendi com meu pai, fazendo peças pra vaqueiro, pra cigano, pra tropeiro e pra cangaceiro. O trabalho do vaqueiro é todo rústico. A sela não tem nada de fantasia. O gibão é natural do jeito que o couro é, não tem tinta, não tem nada. É costurado com o mesmo couro. Ele vai todo preparado, vestido com o couro, encourado dos pés à cabeça. Você só vê os olhos de fora, o resto está tudo encoberto. O cigano chefe, quando ele botava os arreios no animal dele, você podia estar rezando, almoçando ou jantando. Você saía da mesa pra ir ver ele e tirar a foto dele. Porque era linda, era linda. A sela era bonita, os arreios de cabeça eram todos no metal. Num sol desse aí chega espelhava. Hoje em dia não tem mais cigano, tem só eu fazendo o estilo que os ciganos usavam. O tropeiro era mais rústico. Cada tropeiro andava com seis burros, cada burro andava com duas malas dessa (*de couro*). Naquela época, não tinha transporte pra você ir pro Crato e trazer milho, arroz, farinha, feijão. Se você tinha uma mercearia, você tinha que ir comprar e trazer em costa de burro.