



PROJETO VERNÁCULO: A ARTE E O ARTEFATO POPULAR DO RIO GRANDE DO NORTE EM DESTAQUE

Everardo Araujo Ramos¹

Olavo Fontes Magalhães Bessa²

Este artigo é dedicado a todos os que fazem a arte e o artefato popular do Rio Grande do Norte. Os autores gostariam de agradecer o apoio que o Projeto Vernáculo vem recebendo de diferentes unidades da UFRN, em

particular: Pró-Reitoria de Extensão; Pró-Reitoria de Pesquisa; Museu Câmara Cascudo; Núcleo de Arte e Cultura; Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes e Departamento de Artes.

INTRODUÇÃO

Vernáculo é um projeto de pesquisa e extensão que vem sendo desenvolvido desde agosto de 2012, por professores, técnicos e estudantes

de diferentes unidades da Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN)³. O projeto trata da produção material vernacular, ou

¹ Graduação e Mestrado em História da Arte pela Université de Franche-Comté (França), é Doutor em Estudos Brasileiros pela Université Paris X - Nanterre (França). Desde julho de 2008, é Professor efetivo da UFRN, onde também coordena o Matizes-Grupo de Pesquisa em Cultura Visual e o Projeto Vernáculo de estudo e promoção da arte e do artefato popular do RN. Desde fevereiro de 2017, está na direção do Museu Câmara Cascudo/MCC da UFRN.

² Graduação em Desenho Industrial pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (1989), mestrado em Desenho Industrial pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (2001) e doutorado em Desenho Industrial pelo Instituto Politécnico de Milão (2007). Tem experiência na área de Desenho Industrial, com ênfase na avaliação de produtos e ambientes por meio da análise do comportamento não-verbal.

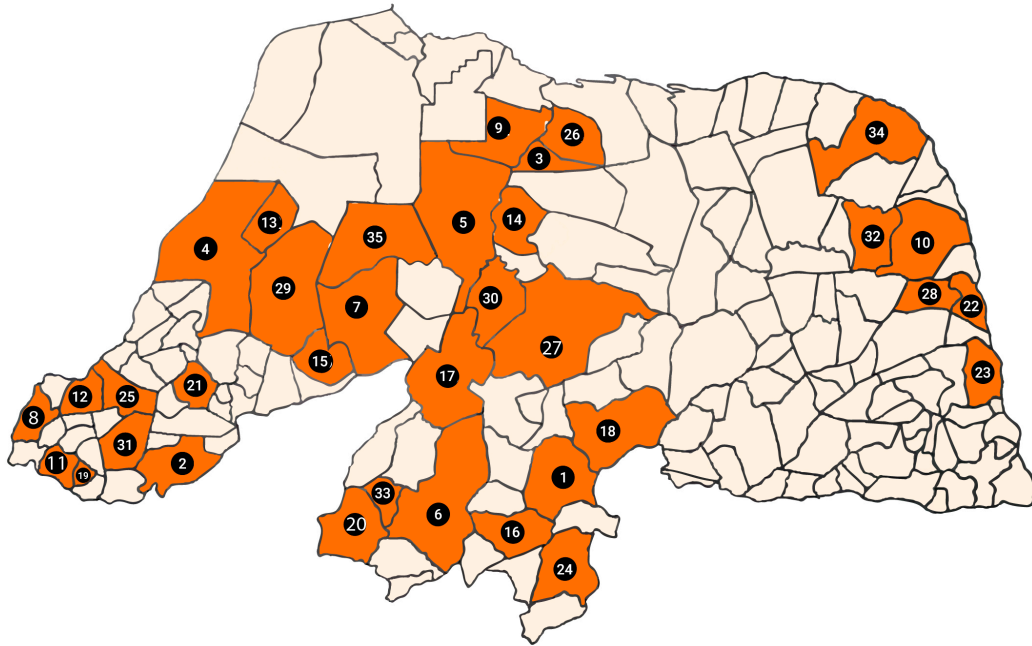
seja, a arte e o artefato produzidos a partir de técnicas tradicionais, quase sempre por pessoas de pouca ou nenhuma instrução formal. O objetivo é documentar, estudar e promover essa produção – que corresponde a uma importante categoria do patrimônio cultural potiguar – possibilitando um maior conhecimento e uma melhor compreensão de seus elementos (autores, ofícios, obras), bem como contribuindo para a preservação de sua memória e sua presença na contemporaneidade.

O projeto parte de discussões que entendem a extensão universitária como um instrumento privilegiado para se articular a teoria e a prática, o saber e o fazer, considerando a relação universidade-sociedade como um elemento de fundamental importância, tanto para a formação profissional e cidadã dos alunos, quanto para a transformação positiva da comunidade (FARIA, 2001; NOGUEIRA, 2000). Também se baseia em reflexões sobre pesquisa-ação para pensar e desenvolver ações junto às comunidades, não somente como uma forma de intervenção

social, mas também como meio de produção de conhecimento (BARBIER, 2002; TRIPP, 2005).

As ações do projeto vem ocorrendo em dois eixos complementares. O primeiro corresponde ao mapeamento e à documentação da produção atual em arte e artefato popular, a partir de viagens de campo às diferentes regiões do Rio Grande do Norte. Até o presente foram realizadas 8 viagens que permitiram visitar 34 municípios e registrar – por meio de entrevistas, fotografias e filmagens – 103 produtores em seus locais de trabalho (ver quadro no final deste trabalho). Sempre que possível também é feita uma amostragem da produção pesquisada, adquirindo-se peças para o acervo do Museu Câmara Cascudo da UFRN, localizado em Natal. Com esse vasto trabalho de coleta e documentação, muitas vezes de caráter pioneiro, o Vernáculo vem dando, portanto, uma contribuição decisiva para a construção da memória do patrimônio vernacular potiguar, tanto em sua dimensão imaterial, quanto material.

³ A equipe permanente do Projeto Vernáculo é composta pelos professores Everardo Ramos (DEART/MCC), Olavo Bessa (DEART/MCC) e Helena Bastos (DEART), além dos técnicos Jailma Santos (MCC) e Alexandre Santos (DECOM). Desde 2012, em diferentes períodos, foram bolsistas do projeto os seguintes discentes: Amanda Silva, Ana Paulina Fagundes, Edilson Menezes Júnior, Elisa Rodrigues, Gabriel Dimas, Geovana Grunauer, Gustavo Sousa, José Mário Bandeira, Leize Sá, Lisiana Vieira, Luana Lira, Oman Moura, Renato Barbosa, Ronicleyton Santos, Taynara Gonçalves, Themis Bezerra, Victor Hugo Oliveira, Ygor Matheus Anario.



Municípios visitados e artistas registrados pelo Projeto Vernáculo até junho de 2018

1. **ACARI:** Dimas Ferreira, Dimauri Lima de Souza.
2. **ALEXANDRIA:** sem registro.
3. **ALTO DO RODRIGUES:** Manoel Calixto Fernandes Neto.
4. **APODI:** Antônio Celso do Nascimento, Charles Lemes Ribeiro, Francisco Augusto Neto, Francisco Genilson de Oliveira Marinho, Garibaldi Lucena Soares, Glaudomiro Miranda Neto.
5. **ASSU:** Agnaldo Januário da Silva, Antônio Geovane Saraiva, Arnaldo Januário da Silva, Luiza Luciene Silva, Maria Augusta do Nascimento, Maria da Conceição Silva, Maria das Dores Fortunato de Souza.
6. **CAICÓ:** Erivaldo Batista de Araújo, Francinaldo Araújo Silva, Iracema Nogueira Batista, Lucineide Jerônimo Damasceno, Raimunda Cícera da Conceição, Tercina Varela Ribeiro.
7. **CAMPO GRANDE:** Antônio Severino da Silva, Eliane de Araújo, Maria Vilma de Araújo, Milene da Silva
8. **CARAÚBAS:** José Sergio Aragão da Silva, Manoel Ferreira Neto, Maria Alvanir de Oliveira Costa, Maria Miriam Valentim Bezerra, Maria Raimunda de Souza, Maria Rita Valentim de Oliveira, Maria do Socorro Rosário Soares, Maria Lucinete Ferreira.
9. **CARNAUBAIS:** Francisco das Chagas Lopes Martins, Makilara Luana Ambrozio Bezerra.
CEARÁ-MIRIM: Antônio Santana de Lima, Eduardo da Silva, Edvaldo da Silva Santiago, Manuel Januário da Silva.
10. **CEARÁ-MIRIM:** Antônio Santana de Lima, Eduardo da Silva, Edvaldo da Silva Santiago, Manuel Januário da Silva.
11. **CURRAIS NOVOS:** Luzia de Araújo Dantas.
12. **ENCANTO:** Antônio Raimundo de Oliveira, José Erivaldo de Oliveira, José Reinaldo de Oliveira, Rosa Maria de Assis Souza.
13. **FELIPE GUERRA:** sem registro.
14. **IPANGUAÇU:** Evdan Gomes, Emerson Emanuel Silva de Carvalho.
15. **JANDUÍ:** sem registro.
16. **JARDIM DO SERIDÓ:** Francisco das Chagas Azevedo, Francisco de Azevedo.
17. **JUCURUTU:** Adelvita Alves da Silva, Arinalva da Silva Lima, Ariete Sandra Silva de Lima, Elisara Ferreira Fernandes, José Bezerra de Araújo, Eleoneide de Araújo Pereira, Maria Guia Paulino dos Santos, Rita de Lima Cassiano, Vanusa Silva de Lima.
18. **LUÍS GOMES:** sem registro.
19. **MAJOR SALES:** José Daniel Filho.
20. **MARCELINO VIEIRA:** sem registro.
21. **MARTINS:** Abraão Maximiano da Silva, Maria Paula Paiva, Ozelita Maria de Amorim.
22. **NATAL:** Francisco Evaristo dos Santos.
23. **NÍSIA FLORESTA:** Adília Bezerra Dantas, Carlos Gonçalves da Silva, Maria de Fátima Oliveira de Santana, Miraci Armanda do Nascimento, Rita Maria da Rocha, Teresinha Santana de Oliveira.
24. **PARELHAS:** Iron Garcia Dantas.
25. **PAU DOS FERROS:** sem registro.
26. **PENDÊNCIAS:** Claudemberg de Oliveira Brito, Jailson Martins dos Santos.
27. **SANTANA DO MATOS:** Ana Maria Messias, Edneide Maria Lopes de Macedo, Washington Luiz Júnior.
28. **SÃO GONÇALO DO AMARANTE:** Francisca Cristina do Nascimento Freitas, Francisco Canindé Lima do Nascimento, Francisco Sales Lima do Nascimento, Margarida do Nascimento, Maria do Socorro Marreiros, Miraci Felipe Almeida, Paulo Freitas.
29. **SÃO MIGUEL:** Raimunda Nonata da Silva.
30. **SÃO RAFAEL:** Francisco Jacinto Barbosa, Maria da Conceição de Souza Marcelino, Rosenilde dos Santos Araújo Barbosa.
31. **SERRA NEGRA DO NORTE:** Inácia Isabel da Conceição, Job Martins Carneiro, Julião Abílio da Costa
32. **TAIPU:** José Joaquim da Silva.
33. **TIMBAÚBA DOS BATISTAS:** Acileide Cavalcante Fernandes, Antônio Pereira de Azevedo, Maria do Carmo Batista, Maria Leda Cavalcante Fernandes.
34. **TOUROS:** Estela Pereira Bezerra, Luzia Barbosa do Nascimento, Maria Augusta Amaral de Oliveira, Maria da Silva Rocha, Maria de Lourdes de Macedo, Maria Odete de Brito, Marina Benedita do Nascimento, Vitória Monteiro de Oliveira, Vanda Praxedes.
35. **UPANEMA:** Antônia Rita da Silva.

Figura 01 - Municípios visitados e artistas registrados pelo Projeto Vernáculo até julho de 2018

Fonte: Arquivo Projeto Vernáculo.

O material coletado e elaborado no trabalho de campo serve de base para o segundo eixo de ações do projeto, dedicado ao estudo e à divulgação do tema pesquisado. Ao refletir sobre esse tema, além dos contextos históricos e sociais, que definem realidades coletivas, são considerados os processos de criação e produção, bem como as obras e objetos resultantes desses processos, que revelam muitas vezes particularidades de ordem estética e/ou funcional. Em outras palavras, a produção vernacular é abordada com objetivos e métodos próprios às áreas das Artes Visuais e do Design, o que ainda é muito raro no meio acadêmico³. Os produtos

gerados a partir das análises – publicações, vídeos, exposições, site⁵ – seguem esse mesmo princípio, apresentando a arte e o artefato popular não só como reveladores de relações sociais, mas também como indicadores de sensibilidades, poéticas, habilidades e competências próprias às mãos populares.

Espera-se, com isso, promover a produção material vernacular enquanto categoria artística e enquanto artefato de consumo, destacando suas potencialidades, não só para a valorização do patrimônio cultural potiguar, mas também como importante elemento para o desenvolvimento de uma economia solidária e sustentável.

UM UNIVERSO DE ARTÍFICES

Nos limites do presente artigo serão apresentadas apenas algumas reflexões realizadas no âmbito do projeto. Note-se, porém, que os resultados aqui apresentados são preliminares e podem ser completados e/ou revistos com nova documentação e novas pesquisas.

Para escapar da dicotomia e da hierarquia de valores criadas pelos termos “artista” e “artesão”, o Projeto Vernáculo prefere se referir aos criadores e produtores populares como “artífices”, ou seja, como pessoas que conjugam a imaginação e a prática, a cabeça e mão, harmonizando o poder da ideia com as necessidades da técnica, sempre em vistas a um “fazer bem feito” (SENNET, 2009). O termo “artífice” também parece melhor se adequar à realidade de pessoas que podem produzir, em paralelo e a partir de uma mesma técnica, obras de cunho artístico e objetos utilitários, como é o caso de Rosa Maria de Assis Souza (Encanto) e Abraão Maximiano da Silva (Martins), autores de esculturas figurativas e de potes em cerâmica.

Apesar de ainda não ter sido percorrido todo o território do Rio Grande do Norte, já foram coletados dados suficientes para esboçar um quadro bastante significativo dos artífices atuantes no estado. Em relação ao gênero, percebe-se um certo equilíbrio no conjunto de pessoas entrevistadas, que contabilizaram 46 homens e 57 mulheres. A situação é bastante diversa, no entanto, quando são considerados alguns ofícios separadamente: se a cerâmica é praticada indistintamente por homens e mulheres, a escultura em pedra e os artefatos em couro são feitos exclusivamente por homens, enquanto o bordado e a renda constituem universos essencialmente femininos⁵. Tais diferenças se explicam, naturalmente, tanto por razões técnicas (o trabalho da pedra e do couro exigem muito fisicamente), quanto culturais (desde sempre, e em todo lugar, bordado e renda são praticamente monopólio de mãos femininas).

³ As publicações que abordam a arte e artefato popular sob o viés das Artes Visuais e do Design ainda são bastante escassos, tanto no Brasil, quanto no exterior. Em relação ao Brasil, além de nossas próprias produções (RAMOS, 2005; 2010; 2012; 2013; 2015 e 2016), podemos destacar os seguintes trabalhos: Bo Bardi (1994), Borges (2011) e Naves (2014).

⁴ Publicações do Projeto Vernáculo: 1) Everardo Ramos. *Santos: arte popular prodigiosa*. Natal: EDUFRN, 2013. ISBN 9788542501131. 2) Everardo Ramos. *Xico Santeiro: uma escola de arte popular*. Natal: EDUFRN, 2015. ISBN 978-85-425-0397-5. Exposições do Projeto Vernáculo: 1) *Santos: arte popular prodigiosa*. Museu Câmara Cascudo, Natal, 29 de agosto a 27 de setembro de 2012. 2) *Artífices: criadores populares do Rio Grande do Norte*. Centro de Convivência da UFRN, Natal, 21 a 24 de outubro de 2014. 3) *Xico Santeiro: uma escola de arte popular*. Museu Câmara Cascudo, Natal, 20 de agosto de 2015 a 29 de outubro de 2017. Os vídeos produzidos pelo Projeto Vernáculo podem ser visualizados em www.youtube.com/user/ProjetoVernaculoRN/videos. O site do Projeto Vernáculo, atualmente em fase de reformulação, pode ser acessado no endereço www.vernaculo.ufrn.br.

⁵ Foi identificado apenas um homem – Antônio Pereira de Azevedo (Timbaúba dos Batistas) – trabalhando nesse universo, criando desenhos para as bordadeiras.

A idade dos artífices também indica importantes diferenças: dos 103 artífices registrados, apenas 10 tinham menos de 31 anos no momento da entrevista, contra 64 artífices com idade entre 31 e 64 anos e 29 artífices com mais de 64 anos (dentre esses últimos, apenas 5 tinham cessado de trabalhar). Esses dados revelam, portanto, um dado muito preocupante: as mãos que fazem a arte e o artefato popular estão envelhecendo, muitas já estão na idade de aposentar-se, e não está havendo uma renovação com a chegada das mãos das novas gerações. No município de Touros, por exemplo, o Projeto Vernáculo não encontrou uma só jovem praticando o labirinto, espécie de bordado rendado que já chegou a ocupar, no passado, centenas de mulheres do local. As razões para essa situação serão abordadas mais adiante. Seja como for, nesse passo, várias técnicas poderão desaparecer junto com os últimos artífices a praticá-las.

Em relação ao aprendizado, como era de se esperar, salta aos olhos a importância da

transmissão de saberes e técnicas de maneira espontânea, pela prática cotidiana, de geração em geração. Em relação à produção de objetos utilitários, essa transmissão quase sempre acontece no âmbito familiar, inúmeros homens e mulheres praticando, hoje, o ofício herdado dos pais e avós. O aprendizado também pode se dar no âmbito de uma comunidade, às vezes por uma interferência externa, como aconteceu com o bordado renascença, introduzido no município de Jucurutu pela ação de um antigo pároco, ou com a produção de papel de palha de carnaúba, iniciada em Pendências com um curso dado por uma professora da UFRN. Ainda acontece de um artífice iniciado em uma técnica começar uma nova produção por conta própria, sem nenhum tipo de instrução: foi assim com Antônio Celso do Nascimento (Apodi), que aprendeu o ofício de marceneiro com o pai, mas se tornou luthier – fabrica vários instrumentos de corda, como cavaquinhos e violões – por esforço próprio, guiado apenas pela curiosidade e habilidade pessoal.



Figura 02- Equipe do Projeto Vernáculo entrevistando Julião Abílio da Costa, cortador de pedra que trabalha ao ar livre, nas imediações da cidade de Serra Negra do Norte.

Foto: Alexandre Santos.

Quanto aos artífices que produzem obras artísticas, uns também dizem ter aprendido o ofício como autodidatas, sem nenhuma orientação prévia – como Luzia de Araújo Dantas (Currais Novos) e Francisco Evaristo dos Santos (Natal), ambos escultores em madeira – enquanto outros se beneficiaram de uma experiência anterior com obras utilitárias, trabalhando sempre com o mesmo material: foi o caso de Dimas

Ferreira (Acari) e de José Daniel Filho (ou Zé de China, de Major Sales), que começaram, respectivamente, como cortador de pedra e como funileiro, antes de enveredar pela produção artística em pedra e em folha de flandres. Em todos os casos, portanto, impressiona a capacidade de aprendizado e o espírito de iniciativa que movem esses homens e mulheres no campo da produção material vernacular.

UMA PRODUÇÃO MULTIFACETADA

As matérias-primas utilizadas na produção da arte e do artefato popular tradicional, em sua grande maioria, provêm diretamente da natureza, podendo ser coletadas pelos próprios artífices no habitat em que vivem (argila, madeira, pedra, areia, palha) ou adquiridas após um processo de tratamento (couro). Essa familiaridade com materiais naturais brutos, muitas vezes encontrados no entorno, coloca imediatamente os artífices em um lugar especial, como herdeiros diretos de uma tradição que se perde no tempo: a da transformação da matéria local pelo trabalho da mão, em contraponto à produção industrial. Certas técnicas implicam, no entanto, o uso de produtos industrializados, como as linhas e tecidos que servem para o bordado e a renda, ou os diversos tipos de materiais reciclados – latão, folha de flandres, ferro, alumínio – que entram na produção de artífices como Zé de China (Major Sales) ou Dimauri Lima de Souza (Acari).

Quase sempre, os materiais são trabalhados em ateliês extremamente simples, instalados na própria residência dos artífices, em espaços improvisados. O ateliê também pode funcionar no local de extração da matéria, como é frequentemente o caso para os escultores em pedra, que eliminam, dessa forma, o problema de transporte do material: o ateliê de Dimas Ferreira, falecido em 2016, localizava-se na paisagem pedregosa do açude Gargalheiras, no município de Acari. Os equipamentos e ferramentas também costumam ser muito simples e elementares, em virtude da escassez de recursos dos artífices. Alguns deles, no entanto, contornam as dificuldades criando seus próprios instrumentos de trabalho, como mostram os diversos ferros de marcar couro fabricados por Erivaldo Batista de Araújo (Caicó) ou a “máquina de tirar catraca de bicicleta” inventada por Francisco Augusto Neto (mais conhecido como Chico Augusto, Apodi).



Figura 03 - Ferros de marcar couro utilizados no trabalho de ornamentação de selas, cintos e outros produtos fabricados por Erivaldo Batista de Araújo (Caicó).

Foto: Alexandre Santos.

O uso de máquinas merece, inclusive, uma atenção especial, como elemento de reflexão sobre a produção vernacular. Uma experiência vivida pelo Projeto Vernáculo é, nesse sentido, bastante esclarecedora. Na viagem de campo ao Seridó, região famosa por seu bordado, a intenção era registrar apenas o trabalho feito exclusivamente à mão ou na máquina de tração mecânica (movimento do pé), ignorando-se aquele feito com a máquina de tração elétrica, muito comum nos dias de hoje. Quando, porém, observamos esse último tipo de trabalho, compreendemos que a máquina elétrica serve *apenas* para deixar o processo mais rápido⁶, a bordadeira precisando ter ainda mais habilidade e destreza que nos outros tipos de trabalho (à mão ou na máquina tradicional) para conseguir criar fabulosos desenhos no ritmo frenético da agulha tracionada pela energia elétrica. Em outras palavras, o uso de máquinas – mesmo as mais modernas – não exclui, a priori, o caráter

manual de uma produção: se a mão continua sendo – ainda que no manejo da máquina – o principal canalizador das habilidades e competências dos artífices para transformar a matéria, ainda é possível falar de produção manual.

Os artífices trabalham por conta própria ou por encomenda, muitas vezes – principalmente nas cidades do interior – em paralelo a outras atividades, geralmente a agricultura. Quando criam obras de cunho artístico, trabalham só; quando produzem obras utilitárias, costumam ter a ajuda de colaboradores, sejam familiares ou contratados ocasionais, que podem tornar-se aprendizes. Esses diferentes modos de produção parecem revelar a natureza diversa dos dois tipos de trabalho: no primeiro, o artífice percorre sozinho todas as etapas do processo, lidando com o “incerto” (os meandros da criação) para chegar à realização de uma obra “única”, de caráter artístico; no segundo, como são produzidos objetos utilitários em série⁷, ao

⁶ Segundo informações fornecidas por Acilde Cavalcante Fernandes, bordadeira de Timbaúba dos Batistas, um bordado que necessitaria de 6 meses para ser feito exclusivamente a mão, pode ser finalizado em 1 mês na máquina de tração mecânica e em 3 dias em uma máquina elétrica.

⁷ Estão incluídas, aqui, as peças figurativas decorativas que repetem, sem alterações, um mesmo modelo.

longo de etapas pré-definidas, colaboradores podem atuar de maneira pontual e específica, executando principalmente tarefas mecânicas – os ceramistas, por exemplo, costumam contratar ajudantes para alisar a superfície de potes e panelas de barro, com pedra ou sabugo de milho, na etapa de acabamento das peças.

A produção, como vem sendo descrita aqui, pode ser dividida em dois grandes grupos, o primeiro reunindo obras de cunho artístico, criadas como peças “exclusivas” e destinadas exclusivamente à apreciação estética, o segundo reunindo objetos utilitários, fabricados em série e destinados a diferentes usos. Certas categorias de peças e certas práticas vêm, no entanto abalar essa dicotomia. Uma bela

toalha bordada, decorada com composições elaboradas, desenhos complexos e conjuntos cromáticos refinados deve ser considerada apenas um objeto utilitário? Quando um artefato vernacular – uma panela de barro, por exemplo – é utilizado exclusivamente como peça de decoração, ele ainda deve ser considerado um objeto utilitário? Uma bela imagem de santo esculpida na madeira e utilizada como objeto de culto em um oratório deve ser considerada uma obra artística ou um objeto utilitário (de uso religioso)? Independentemente das possíveis respostas, tais questões revelam as dificuldades de se estabelecer separações muito rígidas entre os conceitos definidos para “arte” e “artesanato”.

AS RAZÕES DE UMA CRISE

Em termos de produção, as maiores dificuldades identificadas pelo Projeto Vernáculo para o desenvolvimento da arte e do artefato popular no Rio Grande do Norte dizem respeito à maneira como o trabalho é executado. Quase todos os ceramistas e fabricantes de esteiras de palha, por exemplo, reclamam de fortes dores nas costas, pelo grande esforço físico exigido pelo trabalho, que é feito no chão. Dimas Ferreira, quanto a ele, adquiriu um grave problema de vista por trabalhar em plena luz do sol, dias a fio e sem uma proteção conveniente, criando suas esculturas em pedra no entorno do açude Gargalheiras (Acari). Ainda assim, todos os artífices contatados expressaram um grande amor pelo seu trabalho, muitas vezes insistindo que não conseguem parar de produzir, mesmo com as dificuldades que se acumulam com a idade ou são provocadas pelos poucos recursos financeiros disponíveis.

Porque, então, não está havendo uma renovação no quadro humano dessa produção? Porque os jovens não estão mais interessados em trabalhar com a arte e o artefato popular, pondo em risco a continuidade de ofícios

tradicionais, que vinham sendo passados de geração em geração há décadas, alguns mesmo, há séculos? Muitos artífices confessam, inclusive, que não aconselham os filhos a seguir a profissão dos pais, estimulando-os a seguir por outros caminhos mais promissores.

A resposta para as perguntas acima parecem estar nas dificuldades, não de produção, mas de comercialização das obras e artefatos vernaculares, por duas razões principais.

A primeira concerne às estratégias de venda, quase sempre rudimentares e insuficientes para dar vazão à produção dos artífices. Muitos deles comercializam seus trabalhos apenas em suas próprias residências, dificultando muito o acesso de possíveis clientes, principalmente quando se trata de locais isolados, como acontece com Maria Paula Paiva (mais conhecida por Cotinha), que reside em uma localidade remota do município de Martins. Uns poucos, principalmente nas cidades de maior porte, conseguem escoar a produção para feiras e lojas, mas perdendo uma grande parte do lucro para os atravessadores. Na verdade, raros são os artífices que conseguem dar uma boa

visibilidade ao trabalho, fazendo funcionar sua própria loja: é o caso de Iracema Nogueira Batista e Maria Augusta Amaral de Oliveira, proprietárias de lojas de bordados em Caicó e em Touros, respectivamente. Da mesma forma, entre os que produzem obras artísticas, apenas um nome conhecido como Luzia Dantas (Currais Novos) pode se dar ao luxo de esperar os clientes em casa, sem se preocupar com qualquer estratégia de venda.

A outra razão que parece explicar as dificuldades de comercialização da produção material vernacular é cultural e diz respeito a um entendimento próprio aos brasileiros: o de que a arte popular e os artefatos manuais, de caráter artesanal, devem ser mais baratos que a arte acadêmica e os produtos industrializados,

quando acontece exatamente o contrário em outros lugares, como na Europa. Muitos artífices contatados pelo Projeto Vernáculo reconhecem que os valores que os clientes estão dispostos a pagar por seus produtos não compensam o tempo, o esforço e o empenho dispensados em sua produção. Some-se a isso a própria dificuldade dos artífices em estimar o valor de seu trabalho e a concorrência de produtos industrializados, de muito baixo custo – Erivaldo Batista de Araújo (Caicó) pede R\$ 1.000,00 por uma sela feita à mão, quando uma industrializada custa R\$ 100,00 – e o resultado são produtos vernaculares com preços realmente muito defasados, que não possibilitam uma melhoria significativa na vida das pessoas.

TENTATIVAS DE FUTURO

Com o intuito de promover a produção e comercialização da produção material vernacular, uma agência nacional de fomento vem avançando com ações nas comunidades, a favor de pequenos produtores. Cabe discutir, então, o entrelaçamento entre aos produtos industrializados que invadem a vida contemporânea, com todas as facilidades que eles prometem, e os modos tradicionais de produzir os artefatos, normalmente muito laboriosos. Aos poucos vemos desaparecer técnicas vernaculares que são substituídas pelo fácil acesso aos objetos já prontos. Isto quer dizer que, simbolicamente, os produtos artesanais assumem um significado de atraso, enquanto que os produtos industrializados representam um desenvolvimento progressista em relação aos antigos modelos produtivos.

É emblemático o caso do Sítio Poção, localizado no município de Martins, quando a realidade social de uma comunidade de ceramistas foi completamente transformada pela referida agência, que introduziu uma nova cultura para os modos produtivos e para a logística de

comercialização. A preocupação genuína desta ação foi a de melhorar a relação dos artífices com o mercado e, assim, melhorar as condições de vida daquelas pessoas. Algumas consequências, porém, não estavam previstas.

A comunidade, que antes da ação tinha um desenvolvimento uniforme e uma forte coesão social, ficou radicalmente dividida quando somente uma parte das pessoas aprendeu a utilizar as novas ferramentas introduzidas. Estas ferramentas eram, tanto conceituais (técnicas de design, por exemplo), quanto efetivas e operacionais (como o uso de um torno para criar as peças de cerâmica). Como resultado, a parte da comunidade que não aprendeu a usar o torno foi excluída do processo, por não atender às exigências da agência nacional de fomento para inserir o grupo no mercado, e os artefatos que eram produzidos à mão, com uma técnica e habilidade muito específicas, foram substituídos por objetos com o novo padrão imposto pelo torno. A profunda transformação técnica ocorrida com a introdução desse equipamento, por um lado otimizou incrivelmente a

produção de artefatos e a forma de realizá-los, mas estes não tinham mais, nem a qualidade estética dos artefatos anteriormente produzidos, nem as marcas das técnicas vernaculares anteriormente praticadas. Em resumo, com a introdução de um novo sistema de produção e comercialização, decretou-se a divisão social daquela comunidade e estimulou-se a perda de um patrimônio cultural.

Tem-se que considerar, no entanto, um outro viés. Durante a entrevista feita com Ozelita Maria de Amorim, uma das antigas ceramistas do lugar (65 anos no momento da entrevista), foi perguntado que momento era melhor, se o passado, com os artefatos feitos à mão, ou o presente, com a produção feita no torno. Ela respondeu: “E eu vou dizer que o tempo era aquele?! O tempo é hoje!”. A fala que se seguiu não foi uma resposta objetiva, mas, tão subjetiva, quanto é complexa a situação. Ela elencou uma série de vantagens do novo sistema produtivo e comercial, prosseguindo com um longo discurso de exaltação de como a vida de sua família se tornou muito mais fácil. Efetivamente, eles não precisam mais trazer a matéria-prima em latas, na cabeça, como faziam antes; não trabalham mais a matéria-prima, descalços, sovando a argila; não permanecem mais por longas horas ajoelhados no chão dando forma à argila (o trabalho no torno é feito sentado em um banco); não carregam mais, por quilômetros, as peças produzidas (com o aumento da renda, puderam comprar um veículo de transporte) e não se colocam mais nas feiras tradicionais, com a esperança de vender, por pouco dinheiro, qualquer peça.

Com a ação da agência nacional de fomento para o pequeno produtor, a logística de produção e de comercialização foram resolvidas. A introdução de técnicas organizativas e funcionais, necessárias para o sucesso do

novo sistema, aperfeiçoou o fornecimento de matéria-prima, alargou a produção e tornou a comercialização dos produtos mais eficaz, levando a um aditamento orçamentário que, se por um lado melhorou as condições de vida das pessoas, por outro acabou agravando a situação da preservação do patrimônio cultural.

Há um dilema entre melhorar as condições de vida das comunidades produtoras de arte e artefato popular ou mantê-las como guardiões de um patrimônio vernacular. Não é intenção do Projeto Vernáculo preservar a todo custo os modos produtivos tradicionais. Existe um percurso natural de transformação dos processos impelindo-os a ser decompostos, alterados, convertidos em outros processos mais bem ajustados e adequados às circunstâncias que caracterizam uma sociedade em um determinado tempo. Como disse Ozelita Amorim, o tempo é hoje, e são as condições que uma sociedade vive em um determinado momento que determinam as formas de criação, produção, comercialização e consumo de toda produção material humana, tradicional ou não.

Não é intenção do projeto, tampouco, defender uma mudança a todo custo. Neste sentido, olha-se com muito resguardo as transformações radicais que, tanto alteram profundamente o contexto socioeconômico – ao ponto de os membros de uma comunidade não se reconhecerem mais como parte dela – quanto aceleram significativamente o declínio do patrimônio vernacular. A fim de conservar esse patrimônio, estimulando sua inserção em processos de desenvolvimento criativos, solidários e sustentáveis, o Projeto Vernáculo acredita que toda ação realizada sobre uma comunidade, independentemente de sua natureza, deve encontrar um justo equilíbrio entre as transformações necessárias e a preservação da sua cultura.

REFERÊNCIAS

BARBIER, R. **A pesquisa-ação**. Brasília: Plano, 2002.

BO BARDI, Lina. **Tempos de grossura**: o design no impasse. São Paulo: Instituto Lina Bo e P. M. Bardi, 1994.

BORGES, Adélia. **Design + artesanato**: o caminho brasileiro. São Paulo: Terceiro Nome, 2011.

FARIA, Dóris Santos de (org.). **Construção conceitual da extensão universitária na América Latina**. Brasília: Universidade de Brasília, 2001.

NAVES, Rodrigo. **Cícero Alves dos Santos [Véio]**: esculturas. São Paulo: Martins Fontes, 2014.

NOGUEIRA, Maria das Dores Pimentel (org.). **Extensão universitária**: diretrizes conceituais e políticas. Belo Horizonte: Fórum Nacional de Pró-Reitores de Extensão das Universidades Públicas/UFMG, 2000.

RAMOS, Everardo. **La gravure populaire au Brésil (XIXe – XXe siècle)**: du marché au marchand. Tese de Doutorado. Nanterre, Université Paris X-Nanterre, 2005.

_____. Do mercado ao museu. A legitimação artística da gravura popular. **Visualidades**. Revista do Programa de Mestrado em Cultura Visual, vol. 8, nº 1. Goiânia, UFG-FAV, 2010.

_____. Ser ou não ser: a invenção do artista na gravura popular. **Cartema**. Revista do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais UFPE-UFPB, ano 1, nº 1. Recife, Editora Universitária UFPE, dezembro de 2012.

_____. **Santos**: arte popular prodigiosa. Natal, EDUFRN, 2013.

_____. **Xico Santeiro**: uma escola de arte popular. Natal, EDUFRN, 2015.

SENNETT, Richard. **O artífice**. Rio de Janeiro: Record, 2009.

TRIPP, David. Pesquisa-ação: uma introdução metodológica. **Educação e Pesquisa**. São Paulo, v. 31, n. 3, set./dez. 2005.

