

Sertão de Caicó: um breve ensaio sobre homens, currais e bordados – de memórias aos novos temas para o masculino

Sertão de Caicó: a brief essay about men, currais
and embroidery - from memories to new themes for the masculine

Thais Fernanda Salves de Brito¹

RESUMO: Este artigo é um convite a uma experiência reflexiva sobre o espaço sertanejo, especialmente, para a cidade de Caicó. É fruto de uma etnografia, ocorrida entre os anos de 2006 e 2010, e busca apresentar perspectivas nativas sobre a espaço seridoense por meio de algumas experiências estéticas nas quais os homens assumem o protagonismo – como a lida com o couro –, ou pela tensa presença masculina no universo dos bordados, um campo de atuação tradicionalmente pertencente às mulheres. A partir de uma exposição que aconteceu durante a Festa de Sant’Ana, vamos caminhar pela memória sobre uma vida que se organizava em função do Gado, pelas casas sertanejas, pela lida com o couro e por algumas reflexões sobre a participação dos homens nos bordados, uma prática comum na cidade.

PALAVRAS-CHAVE: Etnografia. Memória. Masculino. Bordados. Seridó. Caicó.

ABSTRACT: This article is an invitation to a reflective experience about the Brazilian’s hinterlands, especially Caico-RN. It is the result of an ethnography between the years 2006 and 2010; and presents native perspectives on the Serido through some aesthetic experiences in which men assume the protagonism - as they works with leather -, or by the tense masculine presence in the embroidery universe, a field of action traditionally belonging to women. From an exhibition that took place during the Sant’Ana’s Festivities, we are going to walk through memory about a life that was organized according to the cattle, the country houses, the leather crafts and some reflections on the participation of men in embroidery production, a common practice in the city.

KEYWORDS: Ethnography. Memory. Male. Embroidery. Seridó. Caicó.

Introdução

A cidade de Caicó é parte da região do Seridó, fixado em pleno sertão do Estado do Rio Grande do Norte, estendendo-se por uma área de 1.228,57 Km². A população estimada em 2016 é de 67.747 pessoas. De acordo com IBGE, Caicó é considerada uma cidade de porte médio, com Índice de Desenvolvimento Humano (IDH-M) de 0,71. A capital deste Estado é Natal, cidade que se solidificou como um destino turístico importante para o Brasil. Caicó fica a 263 km de Natal. A viagem de Natal em direção à Caicó é uma experiência bem interessante

¹ Universidade Federal do Recôncavo da Bahia (UFRB). tfsbrito@yahoo.com.br.

no que se refere à ecologia nordestina. Permite vivenciar três biomas distintos: a Zona da Mata, o Agreste e a Caatinga, também nomeado de sertão. A Zona da Mata tem estações climáticas bem definidas, com clima quente e úmido, o Agreste é uma zona intermediária, com trechos úmidos, como o da Mata, e setores secos, como o sertão. O sertão é formado pela caatinga e consiste em um ecossistema estritamente brasileiro, agrupando uma vegetação específica (xerófilas), que são adaptadas ao clima seco e às poucas chuvas, sendo, portanto, vulnerável à seca, outra característica do semi-árido (ANDRADE, 1964).

A região do Seridó (imagem 1) encontra-se delimitada a partir da bacia hidrográfica Piranhas-Açu, que tem o rio Seridó como um de seus afluentes. “Faz divisa ao Sul e ao Leste com a Paraíba, ao Norte e ao Oeste, respectivamente, com as microrregiões da Serra de Santana e do Seridó Ocidental” (BEZERRA JUNIOR, SILVA: 2017, p/ 79).

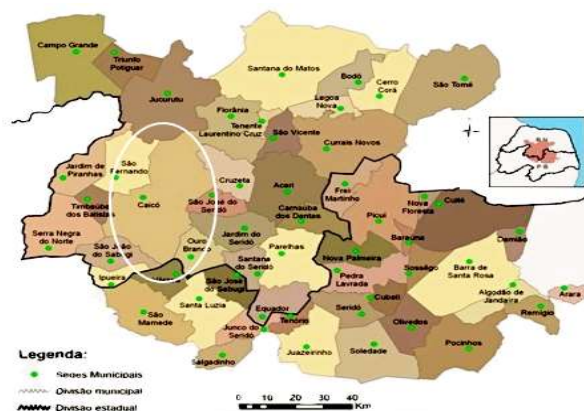


Imagem 1 - Mapa da região do Seridó. No detalhe, vê-se o Seridó a partir da divisão política dos estados da Paraíba e do Rio Grande do Norte, com destaque, pela autora, da cidade de Caicó. Fonte: Agência para o Desenvolvimento do Seridó (ADESE).

A intermitência do rio Seridó atravessa a caatinga potiguar e banha a área sul da região do Seridó, inserida no Polígono das Secas. Mais do que uma distinção ecológica, cujo regime pluviométrico é marcado por extrema irregularidade de chuvas, a sazonalidade climática típica da caatinga, que caracteriza a região, tem sido considerada pelo Estado brasileiro como um entrave para o desenvolvimento econômico e para a subsistência da população. E ela é, ainda,

uma fonte para interpretações sobre o espaço e sobre as pessoas que habitam a região. A geógrafa Ione Morais (2005) assim descreve o Seridó:

... Mudando seu perfil de acordo com a sazonalidade, a caatinga exibe duas paisagens bem diferenciadas. No período chuvoso, suas plantas recobrem-se de folhagens e se mostram exuberantes o suficiente para, em um verdadeiro emaranhado, produzirem um cenário em que a tonalidade do verde assume diversas gradações. No período da seca, as plantas perdem as folhas deixando à mostra seus galhos retorcidos e seus troncos espessamente cobertos. O tapete verde cede lugar a uma paisagem acinzentada que assume um certo ar de agressividade, expresso através das plantas aparentemente mortas com salientes espinhos a desafiar o tempo e o espaço adverso. (MORAIS, 2005, p.24)

A autora descreve a região a partir de algumas características da caatinga. Seu foco está colocado nas duas estações climáticas – seca e chuvosa – que estão na base de um repertório de imagens correntes projetadas para a região. A lógica explicativa alimentada pelo clima mostra que: se há água, há exuberância e um cenário com diversas gradações de cores; mas, na falta d'água, a paisagem fica retorcida, agressiva, paradoxalmente morta e desafiadora.

Essas mesmas imagens estão, também presentes, na música popular. Fagner, interpreta a canção “Último pau de arara”, composta por José Palmeira Guimarães e Rosil Cavalcanti, onde reproduzem, poeticamente, uma perspectiva semelhante: “A vida aqui só é ruim quando não chove no chão/mas se chover dá de tudo fartura tem de montão/tomara que chova logo tomara meu Deus tomara/só deixo o meu Cariri no último pau-de-arara”. Dessa forma, para os compositores, é a água o elemento que traz a vida e, se ela falta, a saída é partir. Não há muito que fazer. (GUIMARAES; CAVALCANTI: 1973)

O ambiente da caatinga está na base de um repertório de imagens projetadas para a região cuja paisagem é usualmente descrita como “retorcida, agressiva, paradoxalmente morta e desafiadora” (BRITO: 2011, p. 45). Somada às percepções sobre o clima, é possível ver que essa é uma área sujeita não apenas às estiagens prolongadas, mas a ideias, imagens e sentimentos que criam, simultaneamente, enredos e discursos em torno da carência e da sobrevivência. A representação frequente do universo seridoense é pautada em estigmas que denotam

sobrevivência difícil, agressiva, cuja viabilidade econômica tende a infertilidade. E que, exatamente por isso, cria um tipo de habitante único que, na luta constantemente pela sobrevivência, cria um modo único de sociabilidade entre seus habitantes.

Estas imagens projetadas sobre o semi-árido não são exclusivas do sertão do Seridó. Na verdade, formam uma reflexão constante no pensamento social brasileiro ao tratar do tema. Sena (1998) parte da construção do pensamento social para pensar na categoria ‘sertão’, relembra – entre outros autores – Euclides da Cunha que entende o sertão como mais do que um local geográfico ou como um ecossistema que determina diferenciação de atividades técnico-econômicas, afinal, traz, em si, uma forma de organização social específica.

Essa ideia corrobora, segundo Sena, com a de Guimarães Rosa que aponta os valores de ética, honra, caráter, uma forma de ser específica, ainda que presa ao passado e ao que não é ou já foi. Inspirado nestes autores, Sena afirma:

O sertão é, simultaneamente, singular e plural, é um e é muitos, é geral e é específico, é um lugar e um tempo, um modo de ser e um modo de viver, é o passado sempre presente, é o fora do tempo, o que não está nunca onde está”.
(SENA: 1988, p. 23)

Poderia, aqui, seguir por estes caminhos para pensar o este sertão. No entanto, fui seduzida para a cidade de Caicó e para o sertão do Seridó por meio de coisas que em nada remetem aos estigmas das paisagens inférteis ou das dificuldades que forjam um caráter específico. Fui levada ao sertão através dos bordados e dos seridoenses que, a partir de Caicó, foram me mostrando camadas de vida, do espaço e de história e que criaram, em mim, uma perspectiva única sobre este espaço. Caicó é conhecida, no Rio Grande do Norte, como a “Terra dos Bordados”, foram os bordados e suas imagens de subversão aos estigmas de miséria e dor que me apresentaram este sertão.

Acredito que o bordado – prática artesanal, doméstica e feminina – é capaz de descortinar questões de ordem social, econômica, histórica e cultural de uma região. Inclusive, é capaz de funcionar como uma chave para se adentrar no universo dos homens e de suas

atividades. Os bordados podem interpretar o mundo, destacadamente a natureza, os papéis sociais e as convenções de gênero (BRITO: 2011, p. 20)

Este artigo é um convite a uma experiência reflexiva sobre o espaço sertanejo, especialmente, para a cidade de Caicó, no entanto, desta vez, além das experiências estéticas, são os homens que assumem o protagonismo, como um exercício complementar para se entender algumas destas camadas de cidade e de uma recente e tensa presença masculina no universo dos bordados. A partir de uma exposição que aconteceu durante a Festa de Sant'Ana, vamos caminhar pelo Ciclo do Gado, pelas casas sertanejas, pela lida com o couro e por alguns reflexões sobre a participação dos homens nos bordados, uma prática comum na cidade e que traz, em si, uma série de representações sobre a vida sertaneja.

À guisa de uma exposição: a memória dos Currais

A cidade de Caicó nasceu a partir das fazendas de gado. Os currais compunham “embriões de estruturas de fazenda que viriam a se tornar marcantes no cenário da organização socioespacial seridoense” e esta ocupação tinha, segundo a autora, um “duplo sentido: povoar o sertão com gentes e gados, erigir casas e currais” (MORAIS, 2005, p. 63). A lógica era ocupar os espaços tidos como devolutos com extensas áreas de pastagens e grandes currais, com a decisão de explorar o rebanho propriamente dito a fim de fornecer carne e derivados para o consumo nas cidades coloniais no litoral (MEDEIROS FILHO, 2001).

Macêdo (2005) assinala que: “Diminuídos os conflitos, a ereção de uma capela dedicada à Senhora de Sant'Ana fez com que as populações que já frequentavam o local (...) pudessem fixar-se à terra. Ao derredor da capela devem ter surgido casas - ou, mesmo, fazendas de gado nas proximidades, e o espaço antes ocupado pela convulsão entre índios e brancos passou a ser um arraial”. (MACÊDO, 2005, p.5)

Fixar-se no Seridó significou também construir cidades (MACÊDO, 2005). A organização do espaço urbano em Caicó remete à 1687, quando foi construída a casa “Forte do Cuó”, dando origem ao povoamento do espaço. Provavelmente, em 1735, ampliou-se o número de habitantes com o estabelecimento da fazenda Penedo, atualmente, bairro Penedo, neste

mesmo ano há o registro da Ata de Instalação da Povoação de Caicó, elevando-o de Arraial a Povoado. Em 1748, iniciou-se a construção da Capela de Sant'Ana, originando as bases para a Freguesia de Sant'Ana. Mas é apenas em 1868 que Caicó torna-se cidade (MACEDO, 2016).

Para que este projeto fosse realizado integralmente, era preciso que as famílias se fixassem no espaço. Ter família no sertão foi a via possível de proteção dos rebanhos que eram alvos das populações autóctones e como já havia lavoura e algumas estradas era possível começar uma outra história (MORAIS, 2005).

O “Ciclo do Gado” – que se inicia no século XVII com a presença do colonizador português e, posteriormente, de migrantes brasileiros, advindos dos Estados de Pernambuco e da Paraíba –, se estende até o final do século XIX, denota um período da economia da região que fornece caminhos para a compreensão de características socioculturais e estéticas da cidade de Caicó.

Em 2008, por conta dos festejos da Festa de Sant'Ana, fui convidada pela Casa de Cultura Popular de Caicó¹, por meio de Iracema Batista, a participar da montagem da exposição “Seridó Antigo”, da qual ela atuou como uma espécie de curadora. Minha tarefa, para essa exposição, foi a de apenas organizar e dispor as peças de acordo com as narrativas de Iracema. Conforme íamos dispendo os materiais, outras pessoas (como Dodora e Custódio, artistas plásticos e, à época coordenadores da Casa de Cultura) iam aparecendo na sala e intervinham na montagem a partir de suas recordações pessoais, indicando-me o que deveria ficar perto, o significado de algumas peças ou de alguma história que surgia a partir de um objeto². Durante a exposição, conforme os visitantes entravam no espaço, a memória afetiva era acionada e as pessoas começavam a contar histórias sobre o tempo da vida no sítio, conversando entre si, alguns falavam das dificuldades, outros contavam causos; e a distância, no tempo e no espaço, apresentava este passado como um lugar seguro.

A proposta da montagem era narrar, por meio dos objetos, o modo de vida na região, no período em que o gado era o principal eixo econômico. É importante considerar que foi a pecuária que viabilizou o povoamento da região, organizando em torno de si a estrutura social

seridoense (MACEDO, 1998). Somada a isso, a presença de Sant’Ana é visceral. A festa é feita em seu louvor, assim como a cidade lhe foi erigida em sua homenagem.

A exposição ocupou duas salas da “Casa de Cultura”. A primeira sala estava dividida em duas partes. Ao lado direito de quem entrava no lugar, havia uma imagem caseira de Sant’Ana, padroeira da cidade, disposta sobre um pequeno andor adornado de flores, similar aos que são trazidos pelas comunidades e fazendas na procissão da festa da santa. Próxima à imagem religiosa, estava uma cadeira com assento e encosto feitos em couro ornamentado; sobre o assento, três cabeças esculpidas em madeira como “ex-voto”. Nas paredes que a cercavam, algumas orações, pensamentos e pequenas poesias dos habitantes e naturais de Caicó, que haviam sido coletadas por Iracema e Custódio, e que eram dedicadas à santa, como estas:

Venerada a vida inteira,
por sua doce magia;
vinde e vede a padroeira
Sant’Anna, mãe de Maria.

Autor: Professor Garcia.

Ouvindo o clamor das massas,
Jesus disse a sua avó:
Sant’Anna cubra de graças
o sertão do Seridó.

Autor: José Lucas de Barros

Do outro lado da mesma sala, a “figura do vaqueiro” se fazia presente. A intenção daqueles que participavam da montagem, direta ou indiretamente, era explicitar que a presença do vaqueiro, por meio dos seus trajes típicos, no ambiente em que estava a santa, lembrava que “a cidade de Caicó nasceu da prece do vaqueiro”, como narra a poesia que estava colada em uma das paredes de autoria de Hélio Pedro, habitante de Caicó:

Diz a lenda que um vaqueiro Enfrenta um touro bravio/ Luta por horas a fio.
Na mata e no tabuleiro/ Já vencido o cavaleiro/ De joelhos faz a prece/ Aí o
touro esmorece/ E o milagre se revela/ Na construção da capela/ Que
Sant’Anna hoje agradece.

A presença do vaqueiro, no referido espaço, trazia à lembrança a lida com o gado, o trabalho no sertão, o universo masculino. Diante da santa estavam o gibão, o guarda-peito, a

perneira, o chapéu, o embornal, o arreo, o chinelo. O terno, como é chamado o conjunto da roupa do vaqueiro, feito artesanalmente em couro (bovino ou caprino), registrava o cuidadoso trabalho de ornamentação do alfaiate.

A roupa típica da lida com o gado remete de imediato ao trabalho e ao movimento de colonização do espaço. Mas fala, também, da domesticação explícita no trato com o couro amaciado, costurado à mão, com pespontos em volta, repleto de “capricho”, como costumam dizer por lá, quando um trabalho é bem feito. É uma leitura estética sobre o próprio trabalho e sobre os poucos materiais disponíveis, uma vez que não se trata apenas de uma roupa para proteger de espinhos ou do calor sertanejo, mas de uma habilidade apurada para os detalhes e enfeites.

A segunda sala apresentava um lugar para receber os amigos e parentes, dentro da casa. À direita da porta de entrada, havia um cabide com espelho, ao lado deste, um banco para receber “... aqueles que chegavam de longe, cansados do trabalho no campo”. O banco era o lugar da conversa, o lugar intermediário entre o trabalho e o descanso. Era também “o lugar do namoro, onde, com muita discrição, aproximavam-se os jovens sob o olhar cuidadoso da família que estava sempre preocupada com a honra da jovem cortejada”, como conversavam Iracema e Custódio, explicando-me o porquê daquela disposição dos objetos.

Do outro lado desta segunda sala, estava exposto o cenário do interior de uma casa, com um espaço simultaneamente para o trabalho doméstico, o descanso e a conversa. Alguns objetos da cozinha, como tachos, monjolo, peneiras, além de outros que compunham a organização doméstica, como, por exemplo, o ferro de passar, ficavam no fundo e à direita, sob um candeeiro. Um pouco mais à frente, um balaio com o algodão ainda em flor, uma cadeira, evocando a ideia de uma sala de visitas. No alto, um relógio-cuco. No canto direito, havia a máquina de bordar e os bordados, assinalando a presença feminina no espaço.

O tempo de antes: a presença do gado no Seridó Antigo

“Seridó Antigo” ou “Sertão Antigo” são expressões correntes naquele interior nordestino para contar uma época em que o ciclo econômico e as relações sociais estavam

prioritariamente centrados nos currais (pequenas propriedades rurais), nas fazendas de gado e, posteriormente, no cultivo de algodão, ainda que submetidos a circunstâncias muitas vezes desfavoráveis para a agricultura e agropecuária. Para os atuais habitantes de Caicó, o “Seridó Antigo” surge também como uma lembrança idílica, uma época em que as relações estavam pautadas em elos de amizade e de confiança, apesar de muita luta. Essa leitura de um sertão antigo, a qual o Seridó está relacionada, é representada também pelas artes:



Imagem 2 - Sertão Antigo, xilogravura de J. Borges, s/d. Fonte: Galeria Brasileira.

Na obra de J. Borges³, aparecem: a) a lida com a terra, pela presença da enxada na mão do agricultor, no alto do desenho, e pela ação do gado no trabalho de arar a terra, na base da gravura; b) o papel do gado para o deslocamento do sertanejo, de um lado a outro, talvez em fuga da seca; c) a trouxa, no alto da cabeça da mulher, com seus poucos pertences, parecendo indicar o caráter definitivo da mudança, como se a migração fosse o único destino possível para

o lavrador; c) constitui natureza típica da caatinga a figura do mandacaru que emoldura o desenho, estando presentes, de um lado, o cão que o acompanha e, de outro, o pássaro que consta no alto. No centro, representando a resistência e a luta do sertanejo, há o cangaceiro. Trata-se de uma figura ambígua, porque o homem na imagem parece inofensivo, sua arma não está em punho, sua tez é tranquila; a cartucheira, no entanto, cruza o seu peito, criando uma imagem ostensiva e demarcando sua presença hirta.

Embora a gravura permita muitas leituras, ela é um concentrado de imagens. A obra representa o universo de trabalho e das dificuldades que os primeiros habitantes enfrentaram, assombrados pela fome e pela ausência do Estado, o que os forçavam a ser “senhores de sua própria vontade e sobretudo improvisadores” (MELLO, 2004, p. 43). Por esta razão, os movimentos migratórios que trouxeram pessoas para o sertão, mas que também as expulsaram de seu lugar de origem, aparecem como uma característica fundamental na xilografia em destaque.

Similar ao sertão pernambucano de J. Borges, o antigo Seridó, referido na já mencionada exposição, traz à tona uma cartografia carregada de conteúdos em torno das atividades agropastoris (MORAIS, 2005). A partir do ofício do vaqueiro, são estabelecidas relações de trabalho, criam-se técnicas específicas para tratar o gado e para aproveitar todos os seus recursos. Contudo, o mais importante, talvez, seja pensar como a relação com a terra perpassa as demais relações, uma vez que a lida com o gado acaba por definir os laços sociais, consolidando relações econômicas com base nas dádivas e na pessoalidade (MACEDO, 1998).

O ciclo do gado foi estudado por Medeiros (1980), Macedo (1988 e 2004), Dantas (2004) e Moraes (2005), priorizando a perspectiva histórica. Esses autores assinalam que o período se estende de 1831 – quando houve o decreto da criação de Vila Nova do Príncipe, circunscrevendo à província do Rio Grande do Norte, até o final do século XIX, com a produção de algodão. Macêdo (1998) mostra que “o espaço seridoense foi construído a partir da expansão pecuarística no âmbito da economia colonial” (MACÊDO, 1998, p. 613).

As portas do sertão foram abertas para a criação do gado que, além da carne e do couro, forneceu a força motriz para as lavouras de cana, permitindo que seus engenhos tomassem todo

o litoral nordestino, uma vez que o açúcar era “o produto agrícola de exportação mais rentável para a lógica econômica do Antigo Sistema Colonial” (MACÊDO, 1998, p. 612). Os homens do Seridó moldaram o sertão a partir das práticas pastoris.

Em consonância com esta ideia, Morais (2005) observa que:

Na história do Sertão potiguar, a pecuária não desempenhou um papel importante apenas na ocupação do espaço, mas também na estruturação de uma economia que se tornou fundamental para o Rio Grande do Norte e para o Seridó. Nesta fração do espaço norte-rio-grandense, a criação do gado despontou como a atividade econômica primaz dos homens que se embrenharam pela caatinga para levantar currais, definindo a natureza e o perfil de sua ocupação, repercutindo em suas primeiras delimitações. (MORAIS, 2005, p. 64)

O projeto de colonização da região tornou-se conhecido como o “ciclo do gado”. Era preciso acostumar o gado, amansá-lo, adaptar os campos, extinguir os predadores, abrir cacimbas, vencer a fome, descobrir o sal, conhecer o ciclo dos rios, entender o inverno, expulsar as populações autóctones, impor outra lógica de gerenciamento dos recursos naturais, enfim, uma prática econômica que eliminou áreas agriculturáveis – e, por extensão, seus ocupantes tradicionais – em favor dos grandes currais de gado.

É inevitável recordar de Evans-Pritchard e da análise dos Nuer (1974). O gado para os Nuer, como sabido, era o eixo organizador da vida social: o bem mais prezado e de posse social mais importante. Mais do que fonte do alimento essencial (carne e leite), o boi proporcionava o estabelecimento de vínculo para os relacionamentos e, a partir do gado, criavam-se as perspectivas sobre o tempo e o espaço. No “Seridó Antigo”, a vida se organizava em função do gado (bovino e caprino) – e dele se retirava tudo o que fosse necessário à sobrevivência: carne e leite (e todos os seus derivados), couro (que servia para auxiliar a lida no campo e a composição dos móveis e acessórios da casa), os ossos (que são aproveitados, principalmente para fazer mocotó e, uma vez triturados, podem servir de adubo) e o esterco, de onde tira-se o adubo e, nos tempos mais antigos, servia para compor a mistura para a construção e reboco de paredes, do chifre que se torna berrante e pode ser usado, ainda, para guardar pequenas coisas, além de

servir como objeto de decoração. Observa-se, assim, que o gado forneceu (e fornece) muito mais do que alimentação, fomentando, inclusive, formas estéticas, prioritariamente masculinas, no trato com o couro.

A presença do couro

O couro servia para auxiliar a lida no campo e era usado na composição dos móveis das casas. Estava nos bancos e nas camas; na roupa do vaqueiro, na selaria, nas bolsas de viagem (matulão), nos sapatos e sandálias. No trato com o gado, o couro era o material utilizado no fabrico de cordas de contenção e para ajudar no trabalho com os animais. Capistrano de Abreu observa:

De couro era a porta das cabanas, o rude leito aplicado ao chão duro, e mais tarde a cama para os partos; de couro todas as cordas, a borracha para carregar água, o mocó ou alforge para a comida, a maca para guardar roupa. A mochila para milhar cavala, a peia para prendê-lo em viagem, as bainhas da faca, as broacas e surrões, a roupa de entrar no mato, os banguês para cortume ou para apurar sal; para os açudes, o material do aterro era levado em couros puxados por juntas de bois que calcavam a terra com seu peso; em couro pisava-se tabaco para o nariz. (CAPISTRANO DE ABREU, 1930, 72)

Amaciar o couro é um processo artesanal. Tal qual o boi, um animal forte e violento que precisa ser domesticado para ter vida útil ao trabalho, o couro pede domesticação. Para obtê-lo, é preciso, antes de tudo, da morte. Depois de retirada toda a carne, o couro precisa ser limpo, sacando-se dele qualquer sinal de vida, como, por exemplo, os pelos, o cheiro do sangue e da carne. O cheiro é muito desagradável. É preciso secá-lo, sendo necessários vários dias, intercalando as exposições ao sol e à sombra.

O couro, depois desta primeira preparação, ainda duro, precisa ser amaciado, curtido, dobrado e curado. A maciez do couro é produzida pelo homem, em uma tarefa árdua que demanda força, tempo e paciência. Trata-se de um exercício de dominação. E apesar da prática civilizatória da produção material do couro, ele ainda permanece rústico e, de certo modo, indomável.

Uma vez macio, os homens costumam adorná-lo – alguns, ainda o hoje o fazem – com desenhos, tachas e costuras, criando uma estética peculiar, como a da sela do vaqueiro usada na procissão de Sant’Ana, em 2007:



Imagem 3 - Sela do Vaqueiro. Festa de Sant’Ana 2008. Foto: Thaís Brito

A experiência estética do adornar o couro compõe parte da cultura material masculina no sertão brasileiro. São poucos os artesãos que trabalham com o couro e, até onde pude saber, pelas conversas informais que estabeleci, na cidade, tem havido um desinteresse contínuo pelo ofício, uma vez que o acompanhamento do gado não confinado tem sido feito por meio das motocicletas, dispensando os paramentos do trabalho feito a cavalo. Possivelmente, a pouca procura na indumentária para o trabalho no campo é um reflexo das novas formas de criação do gado, devido ao declínio da permanência dos gados nos currais e o trabalho desnecessário do vaqueiro, uma vez que o transporte do gado tem sido feito por meio de carros. Além disso, talvez seja rara, também, a disposição para se curtir o couro. Contudo, apesar de ouvir sobre a escassez de trabalhadores no campo, fui surpreendida, durante os festejos de Sant’Anna, com a quantidade enorme de homens que vieram saudar a padroeira em seus cavalos, cujas selas e indumentária reproduziam todo o repertório deste trabalho artesanal.

Expedito Seleiro é artesão cearense que tem ganhado notoriedade pela seu trabalho na selaria e pela adaptação de estilo, apropriação técnica e estética do universo da indumentária dos vaqueiros para peças com usos urbanos e decorativos. Ele segue trabalhando com as mesmas técnicas de vazado, presponto, costura e cortimento, mas para uma mercado mais amplo, envolvendo confecção e revestimento de diversos artefatos, tais como bolsas, sapatos, sandálias, cadeiras, sofás etc. Seu trabalho obedece aos padrões artesanais da produção: curtição do couro (algo que demora cerca de 45 dias, onde é preciso esticá-lo e manter o couro espichado, botando-o para secar ao sol, mas sem deixar que sol o queime); amaciamento (com um pedaço de pau batendo o couro em uma pedra); repouso (por mais 45 dias na casca do angico, tratando com óleo de algodão ou mamona); e ornamentação (WALDECK, 2012).

O processo de ornamentação utiliza instrumentos como compassos, sinetes, pregos e outros instrumentos que são inventados na oficina e que formam desenhos como meia-lua, estrela, flor. Seja para a feitura da roupa do vaqueiro ou para outras peças mais modernas, o ponto de partida é, antes de tudo, a ciência de fazer bons moldes, tendo como referência o repertório coletivo e tradicional. Primeiramente, o molde deve ser feito em papelão, segundo Expedito: “Se não souber fazer o molde, não faz nada” (WALDECK, 2012, p. 19), o papelão é parte da concepção do projeto, onde se torna possível organizar a variedade de cores e de texturas que compõem as peças. Após o molde de papelão poder confirmar o projeto, o couro deve ser cortado com uma faca bem afiada, a partir do molde. A fase seguinte é a da costura e do acabamento que são feitos com uma espécie de formão, daí é que parte a genialidade: saber usar uma técnica tradicional e seguir inovando a cada produto.

A foto anterior (figura 3) mostra que a sela reúne o uso de algumas técnicas do trabalho com o couro, como a costura e o presponto que ladeiam a peça, em relevo assemelhando-se, inclusive, ao bordado richelieu, comuns na região. Nota-se que a costura não é sempre reta, incluindo outros pontos e movimentos da costura, como semicírculos e pequenos arabescos, revelando o estilo da expressão artística sertaneja. Em outras peças, não estão registradas aqui, é comum a ornamentação do couro recorrer a elementos florais, estrelas, palma e cruz, fazendo-nos pensar em uma comunicação estética com os bordados produzidos em Caicó (e em outras

regiões sertanejas do país). Na sela, além dos pespontos e do aplique em metal, há um círculo, como uma flor enfeitando a sela.

Ser homem, no sertão nordestino, principalmente neste período de fixação no espaço, significava cumprir com as tarefas no curral. Para a lida com o gado, foi preciso desenvolver saberes que envolviam muita técnica, da doma do gado à versatilidade do aproveitamento de seus derivados, tratando-se de uma domesticação de formas e coisas, somada a muito trabalho. Durante o movimento de colonização (final do século XVIII e início do século XIX), principalmente no que se refere ao trabalho masculino, o cotidiano era marcado pelo confronto com a natureza: domar o gado, amaciar o couro, cultivar a terra e dela criar alternativas para o sustento de sua família. Ainda hoje, a presença no gado é notória, ainda que reduzida.

A vida econômica na região organizava-se, como já dito, em torno do gado. No entanto, a produção econômica baseava-se na complementaridade dos gêneros. Homens e mulheres eram parceiros para a colonização do espaço, mas o território do privado cabia às mulheres e à providência econômica aos homens. Este é um fato que marca as relações sociais e que ainda se mantém na região de Caicó. Nas raras vezes em que pude conversar com os homens, em churrascos, durante a festa de Sant'Anna ou nos circuitos familiares de algumas bordadeiras, com quem tive convívio mais próximo, era recorrente a representação do espaço doméstico como feminino. O gado, os cavalos e a lida na roça, estavam no eixo das conversas dos homens, até mesmo entre aqueles que nunca trabalharam com a terra. Além de ser tema das conversas, a vida em torno do gado surge na linguagem, como o uso da expressão “domar o boi pelo chifre” quando se quer dizer que uma situação difícil foi solucionada de forma direta e explícita. Tal expressão é característica dos currais, denotando a brutalidade necessária para subjugar o animal e ser soberano diante das situações.

O bordado na conversa

Durante o processo de colonização do espaço seridoense, homens e mulheres vivenciaram papéis distintos e complementares, revelados na organização do lar, nas formas de trabalho e na organização do território sertanejo. Essa exposição trouxe possibilidades para

pensar sobre algumas das conversas que brotam na cidade, mas que ainda estavam – e, talvez, estejam – turvas pelo meu olhar externo. O gado, apesar de não ter a potência do tempo antigo, ainda está presente na vida dos homens de lá. Gados e cavalos permeiam as conversas, os bares e os interesses. No entanto, Caicó, atualmente, é conhecida no Rio Grande do Norte como a terra do bordado. É o bordado, no entanto, não mais o gado, que tem projetado a região e, principalmente, suas mulheres para um novo circuito, mas como ficam os homens nesta nova configuração social?

A presença masculina, na produção do bordado em Caicó, é recente. Em todo o Seridó, o senso corrente diz que “bordar é coisa de mulher”, mas isso não significa que os homens estão alheios ao que acontece na Caicó dos bordados. As artes das agulhas são tradicionalmente integradas ao universo feminino. Bordadeira é uma palavra feminina. Formalmente, não existe a palavra “bordadeiro”, apesar de, na atualidade, ela estar sendo utilizada popularmente, em virtude da inserção dos homens, ainda que de modo tímido, na produção do bordado; o que não significa que a presença dos homens, na produção do bordado, seja recente.

A inserção masculina no bordado vem desde as Corporações de Ofício⁴, quando se organizaram os primeiros grupos de tecelões e ornamentadores dos tecidos (DIXON, 1895). A presença masculina no universo do bordado é analisada por Durand (2006). O autor percorre a inserção de bordadores nas corporações de ofícios e observa como a especialização foi migrando para as mãos femininas até que se constituiu uma atividade das mulheres, ligado ao cuidado da vida doméstica e à expressão de sentimentos, impactando, inclusive, em uma remuneração menos prestigiosa.

A presença masculina no território dos bordados é comum nas casas francesas de alta-costura, juntamente com os alfaiates, chapeleiros, sapateiros. O bordador, na realidade francesa, é considerado um misto de artista e de gestor, como parte da indústria do luxo, sendo, sua posição, marcada por prestígio e lucratividade. No Brasil, o bordador está na indústria, operando máquinas que raramente são artesanais. A presença masculina no bordado está ligada à produção em larga escala ou a eventos e personalidades muito específicas, como João Cândido Felisberto, o Almirante Negro, que passava o dia bordando, no período de seu encarceramento,

devido à liderança na Revolta da Chibata (CARVALHO, 1995), ou, ainda, Arthur Bispo do Rosário que usava o bordado em meio ao seu processo de colecionar objetos e ordená-los, a partir de conexões e correspondências múltiplas entre a loucura e a arte (PERRONE e ENGELMAN, 2005).

O uso correto da palavra, no gênero masculino, é bordador. Bordador pode, também, ser o objeto – como uma almofada – que serve de apoio para a confecção do bordado. Em Caicó, quando iniciei a pesquisa, eram três homens que se dedicavam ao ofício do bordado. Dentre eles, aproximei-me de Ítalo. À época, vivia em Caicó, estava nos últimos anos do seminário e sua meta era dedicar-se à vida religiosa. Ítalo remete sua trajetória com o bordado a sua relação com a família, ligada à plantação de algodão e à tradição de fazer redes. Segundo ele, desde seu tataravô, nos tempos em que se colhia o algodão, no sítio, preparava-se o fio ainda em casa, assim como se tecia a rede.

Aprendeu com as tias a feitura de redes, aos onze de idade. Aos treze anos, começou a comercializar as redes que ele próprio fazia. Por toda a adolescência trabalhou confeccionando e vendendo redes, tendo sido arrimo de família. Com o tempo, segundo ele, suas peças ficaram mais elaboradas, com bainhas e, atendendo à demanda do mercado, com bordados, nos barrados das redes.

Ítalo conta que sua inserção no bordado foi dada pelo “caminho do empresariado”, uma vez que começou a buscar um grupo de bordadeiras para compor os bordados de que precisava. No entanto, como empregador, estava certo de que precisaria saber o ofício para poder garantir a qualidade de sua produção e foi, pela observação do trabalho das bordadeiras que trabalhavam para ele, que percebeu que aprender a bordar poderia ser muito bom para, então, ampliar sua possibilidade de renda. Comprou uma máquina, observava como as bordadeiras faziam os pontos e treinava sozinho em sua casa. Naquela ocasião, produzia com regularidade e afirmava que gosta muito de bordar. No entanto, saber bordar é também uma forma de supervisionar o trabalho das bordadeiras que ele emprega na produção – afirmação que aproxima de outros relatos sobre a inserção masculina em territórios de produção feminina, como, por exemplo, no Jequitinhonha (BITTENCOURT: 2006).

Ítalo assume o seu papel como bordador no circuito do bordado em Caicó, posicionando-se frente a uma realidade hostil aos homens que se dedicam a uma atividade tipicamente feminina, questionando certa construção do masculino. O homem sertanejo se vangloria de determinada virilidade sexual como marca do que é ser macho, heterossexual, sexualmente ativo, com uma ou mais mulheres, resistente ao álcool. É, ainda, o homem que manda, que doma o gado e que é capaz de matar e morrer para defender a sua “honra”, associando “masculinidade à virilidade e valentia” (AQUINO, 2009, p. 125). Elementos que são constrangidos pela presença ativa do bordado realizado por um homem.

Um evento que aconteceu em um domingo, em 2007, pode ajudar a compreender essa ideia da masculinidade que permeia o senso comum da região⁵. Havia chegado naquela semana, em Caicó, e logo fui convidada para um almoço, com cerca de quinze pessoas na casa de um jovem que presta serviços às bordadeiras como motorista, auxiliar geral, fazendo reparos. Lá havia, ainda, outros homens que, de alguma forma estão inseridos na produção do bordado ou desfrutam dos rendimentos do bordado.

O domingo estava agradável e a conversa animada, como frequentemente acontece em Caicó. O almoço já havia sido preparado e o cardápio era bem sertanejo. Conversavam, principalmente, sobre a configuração política para as próximas eleições e sobre as possíveis mudanças de acordo com os prováveis eleitos. Enquanto isso, observavam-me a certa distância, sem me incluírem na conversa e não perguntaram nada sobre mim.

Com o tempo, começaram a me perguntar sobre São Paulo. Na verdade, eles não queriam saber sobre a minha cidade, mas queriam me contar sobre as imagens que tinham construído sobre a minha região. Então, quando me perguntavam onde eu morava, às vezes, sem me ouvir responder, contavam que eles conheciam pessoas que viviam aqui, ou, que já tinham visitado a cidade, quantas vezes, o que a televisão falava sobre a vida na metrópole e, principalmente, sobre o estilo de vida em torno do trabalho e do dinheiro que eles, afirmavam, rejeitar. Em meio a tudo isso, comparavam a política da cidade e da aparente ausência do Estado em São Paulo, por conta da “pujança econômica”. Falavam sobre o PAC, a Bolsa Família e sobre

a transposição do rio São Francisco, à época, temas da política, presentes nos telejornais e que impactam diretamente a vida daquele povo.

Quando cansaram de fazer comparações e previsões políticas, resolveram me perguntar sobre a pesquisa. Disse no que estava trabalhando e quais eram as propostas. Nesse momento, alguém entrevistou e disse-lhes que eu andava muito interessada em saber quem eram os homens que bordavam. Isso foi “um barulho só”, como dizem por lá. De cara, um deles disse: “ai, meu Deus, estamos perdidos! Homem bordando, vê se pode!”; outro não ficou por menos, “é, começa assim, daqui a pouco vão querer pegar emprestado a calcinha da mulher!”, “é o fim dos tempos”, disse outro homem que estava na reunião. Foi inevitável a risada. Todos riram.

Diante disso, reagi, dizendo que bordar era um trabalho e que já havia conversado com homens que bordavam e costuravam, e que não significava que eles não gostassem de mulher. Diante da minha fala, aí é que eles riram mais, e anfitrião disse: “esse povo de São Paulo não sabe nada, essa mulherada moderna nem sabe o que é homem, por isso diz que pode bordar. De onde tiraram isso? Quando você conhecer um nordestino, de verdade, macho, do sertão, você vai ver que homem não borda e que essas ideias moderninhas não fazem menino!”. E continuaram a rir.

Nas conversas com outros homens, é comum dizer que “um homem que borda não é homem”, “que não gosta de mulher”. O interessante é que alguns dos homens, que foram explícitos nestas falas e repercutiram com veemência este estigma, vivem do bordado. Aprova-se trabalhar na cadeia do bordado, pois é possível agenciar bordadeiras, ser motorista delas, desenhar (boa parte dos riscos que são feitos pela técnica do gás são elaborados por um rapaz), trabalhar na lavanderia etc. Os homens podem até viver da renda da esposa que se dedica ao trabalho, quando eles não trabalham – o que é recorrente. Entretanto, há um problema: o impedimento de trabalhar com a agulha e com a linha ou de assumir que fazem a tarefa.

Apesar de ser um ofício feminino, é comum lembrar que Lampião, uma das figuras mais míticas do sertão e um verdadeiro herói para boa parte dos homens de Caicó, era um exímio bordador. A imagem de Lampião foi construída como um cenário de histórias e de lutas. Enfeites e bordados o caracterizavam, feitos por ele próprio e, a sofisticação de sua apresentação

era como as dos reis que o inspiravam. Seus bordados eram perfeitos; vívidos. Sua destreza, treinada no rifle e na costura do corpo ferido pelas balas que atingiram os seus homens, foram fundamentais para o exercício da arte de bordar. Mas isso que não significa que Lampião estava livre de chacotas. No prefácio da obra “Guerreiros do Sol” de Frederico Pernambucano de Mello, Gilberto Freyre, escreve:

E não seja esquecido, de Virgulino Lampião, haver flagrante cinematográfico em que aparece costurando femininamente em máquina Singer. Costurando o quê? Remendando a própria calça? Ou bordando adorno para seu próprio traje de chefe? Será que precisasse de recorrer a adorno especial – e este, talvez, um tanto feminino – para afirmar sua qualidade de chefe? (PERNAMBUCANO DE MELLO, 2004, 11-12)

Clemente (2007) chama a atenção para a foto das cabeças decapitadas, na qual, em plano superior, há duas máquinas de costura Singer, úteis para a costura das roupas e para a ornamentação da indumentária, fundamentais para a construção de sua imagem pública:

Para além da tradição do bacamarte, escorada em código de honra severo, localizada no universo sertanejo, particularmente no cangaço, identifica-se entre os cangaceiros uma tradição da vaidade, do esmero e requinte na imagem pessoal. (CLEMENTE, 2007, p. 7).

Provavelmente, foi Dadá, a valente mulher de Corisco, quem introduziu, no cangaço, o bordado e sua prática para o bando, fomentando a valorização do cuidado com a imagem e com os trajes (JASMIN, 2006). Para Frederico Pernambucano de Mello, mais do que penetrar um território feminino, o cuidado de Lampião com a feitura e com o uso do traje apontava um código de honra, de cuidado com a imagem e de “aburguesamento” (PERNAMBUCANO DE MELLO, 2004, p. 300). Lampião sabia o valor dos adereços e da força que o bordado revelava, em um primeiro momento, como um produto para a sua imagem, depois, como disciplina e lazer, afinal, bordar exige concentração e serve como distração para os momentos de ócio e de espera entre uma emboscada e outra (PERNAMBUCANO DE MELLO, 2010).

Os homens estão presentes no bordado, ainda que, historicamente, o ofício seja associado à sociabilidade e aos espaços femininos. Essa prática artesanal demonstra a criação de certa perspectiva do feminino que moldou a vida das mulheres (e segue moldando), bem como as suas posições sociais. Ao disciplinar o corpo para o ofício, o bordado ensinou às meninas a terem paciência, moderação e zelo, mantendo-as cientes de que suas peças servem como mote para o embelezamento da casa, produzindo conforto visual e para o cuidado com a família. Até mesmo para aquelas bordadeiras que vêem o bordado como uma forma de trabalho e de independência financeira, o bordado articula os elementos do universo doméstico. Carvalho (2008) destaca que as artes decorativas:

Apesar de pouco a pouco se tornar uma opção profissional, exercida por homens, a arte decorativa não deixará de ser percebida como uma prática estreitamente relacionada com o perfil feminino. (CARVALHO, 2008, p. 294)

Considerando essas características que estão atreladas ao artesanato prioritariamente dedicado ao espaço doméstico, no caso, o bordado, revela-se como um marcador de diferenças, restringindo a participação estética dos homens nos espaços femininos. Carvalho observa, ainda, que:

No caso do homem, ocupar um espaço tradicionalmente feminino não inverte a natureza desse espaço, mas distorce a natureza masculina. O homem torna-se afeminado quando ocupa lugar e exerce tarefas femininas. A mulher, por sua vez, feminiza o espaço masculino quando se ocupa das tarefas masculinas. (...) O fenômeno mostraria a força desqualificadora do gênero subalterno (...). Ao que tudo indica, as apropriações do masculino pelo feminino são muito mais interditas do que o seu contrário (CARVALHO, 2008, p. 293).

A interdição verbal da presença masculina no bordado não fala apenas de uma restrição ou de uma ideia estereotipada. São poucos os homens que bordam. Alguns homens estão envolvidos diretamente no circuito econômico, no qual o bordado se organiza, trabalhando em todo o circuito da produção do bordado, exceto no ato de bordar. Assim, segundo suas próprias falas, se distanciam do que é mais feminino; eles podem desenhar,

coordenar a lavagem e a engoma, comercializar e supervisionar os trabalhos. E, mais do que tudo, vários deles (se não todos) estão interessados na repercussão do bordado como uma prática que permanece ligada às mulheres. Mas bordar, ainda segue sendo uma tensão, mesmo que os currais estejam em dificuldades, o trabalho com o couro e esta experiência estética tenha sua força reduzida ou que exista a eminência de uma nova forma de arte e de fomento ao trabalho por conta de uma atividade tradicionalmente feminina.

Considerações Finais

Pouco mais de um ano após esta etnografia ter sido concluída, apresentei os produtos desta pesquisa a um auditório lotado na cidade de Caicó. Interessava-me compartilhar com os caicoenses os rumos que a investigação tinha percorrido. Foram quatro anos tentando – entre uma conversa e outra – descobrir, entre outras coisas, a como se dava a presença masculina no bordado. Como descrito neste ensaio, não foi uma entrada simples e tão pouco com muitos participantes. No entanto, ao final da palestra, com muita discrição, cerca de uns dez rapazes, todos universitários, me procuraram dizendo que bordavam, normalmente no auxílio da produção doméstica, coordenada pelas mães, tias, avós, esposas. Indignada, perguntava: onde vocês estavam? E, cada qual a seu modo, me responderam que estavam em casa e que a presença masculina como bordador ainda não era bem vista.

Se os desenhos no couro e no tecido tem correlação semiótica e estética, possivelmente, o impedimento não está no repertório, mas no suporte material da prática. Além disso, a questão do espaço é fundamental. O trabalho dentro do universo doméstico é feminino e, portanto, considerado menor. E mais, acredita-se, ainda, o trabalho doméstico torna quem o faz mulher. Assim, por mais que tenhamos produzidos inúmeros livros, artigos, panfletos ou por mais que a militância feminista (principalmente aquelas advindas das classes sociais mais privilegiadas) tente romper com a ideia de que determinadas atividades são para determinadas expressões de gênero, a etnografia mostrou a presença muito mais constante do interdito do que da cooperação.

Referências

ANDRADE, Manuel. C. de. **A terra e o homem do nordeste**. 2. ed. São Paulo: Brasiliense, 1964.

AQUINO, Jania P. D. **Príncipes e castelos de areia. Performance e liminaridade no universo dos grandes roubos**. Tese (Doutorado em Antropologia Social) - Faculdade de Filosofia, História e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2009.

BEZERRA JUNIOR, J. R. O.; SILVA, N. M. Caracterização geoambiental da microrregião do Seridó Oriental do Rio Grande do Norte. **Revista Holos**, ano 23, vol. 2, 2017, pp. 78-91. Disponível em <<http://www2.ifrn.edu.br/ojs/index.php/HOLOS/article/download/102/104>>. Acesso em: 12 mar. 2017.

BITTENCOURT, Luciana. **Spinning lives**. Lahan/New York/London: University Press of America, 1996.

BRITO, Thaís F. S. de. **Bordados e Bordadeiras. Um estudo sobre a produção artesanal de bordados em Caicó/RN**. Tese (Doutorado em Antropologia Social) - Faculdade de Filosofia, História e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2011.

CAPISTRANO DE ABREU, João. **Capítulos de História Colonial**. [1930]. Ministério da Cultura/ Fundação Biblioteca Nacional/ Departamento Nacional do Livro. Disponível em: <<http://www.scribd.com/doc/6591474/Capitulosdehistoriacolonial-Capistrano-de-Abreu>>. Acesso em: 7 ago. 2009.

CARVALHO, José M. Os bordados de João Candido. História, Ciência, Saúde. **Manguinhos**, II (2), jul-out, 1995, p. 68-84.

CARVALHO, Vânia C. De. **Gênero e artefato**. O sistema doméstico na perspectiva da cultura material – São Paulo, 1980 -1920. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo/FAPESP, 2008.

CLEMENTE, Marcos E. A. Cangaço e cangaceiros: histórias e imagens fotográficas do tempo de Lampião. **Revista de História e Estudos Culturais**, vol. 4, n.4, out./nov./dez. Disponível em: <<http://www.revistafenix.pro.br/vol13MEAClemente>>. Acesso em: 07 jul. 2008.

DANTAS, Eugênia M.; BURITI, Iranilson. **Cidade e região: múltiplas histórias**. João Pessoa: Idéia, 2005.

DIXON, E. Craftswomen in the Livre Des Métiers. *The Economic Journal*, Vol. 5, No. 18. (Jun., 1895), p. 209-228. Disponível em: <<http://links.jstor.org/sici?sici=0013-0133%28189506%295%3A18%3C209%3ACITLDM%3E2.0.CO%3B2-X>>. Acesso em: 14 jan. 2008.

DUMONT, Louis. **Groupes de filiation et alliance de mariage**. Introduction à deux théories d'anthropologie sociale. Paris : Gallimard, 1970.

DURAND, Jean-Yves. Bordar: masculino, feminino. In: **Reactivar saberes, reforçar equilíbrios locais**. Vila Verde: Aliança Artesanal, 2006. Disponível em: <<http://hdl.handle.net/1822/5480.pdf>> Acesso em: 17 fev. 2008.

EVANS-PRITCHARD, Edward E. **Os nuer**. Uma descrição do modo de subsistência e das instituições políticas de um povo nilota. São Paulo: Perspectiva, 1978.

FREITAS, Maria Vitorina de. **Artes e ofícios femininos**. São Paulo: Linografica, 1954.

GUIMARAES, J. P; CAVALCANTI, R. Último pau de arara. Intérprete: Fagner. In: **Manera Frufu**. Rio de Janeiro: Polygram, p. 1973. 1 disco sonoro (42-24min), 33 1/3 rpm, estéreo. 12 pol.

IPEA/PNUD. Atlas do desenvolvimento humano do Brasil, 2003.

JARDIM, Leandro. **O bordado da Madeira**. Na história e cotidiano do arquipélago. Disponível em: <<http://www.ceha-madeira.net/bordado/BORDADO-livro.pdf>>. Acesso em: 30 jan. 2008.

MACEDO, Helder A. M. Cultura, tradição e patrimônio imaterial. Mneme. **Revista de Humanidades**. Caicó (RN), v. 7. n. 18, p. 9-29, 2005.

_____. Contribuição ao estudo da Casa-Forte do Cuó, Caicó-RN. Dossiê Arqueologias Brasileiras. Mneme. **Revista de Humanidades**. Caicó (RN), v. 6. n. 13, 2004/2005. Disponível em: <<http://www.cerescaico.ufrn.br/mneme/pdf/mneme13/133.pdf>> Acesso em: 5 jan. 2009.

_____. O Senado da Câmara da Vila Nova do Príncipe (1788-1822). In: MACÊDO, M. K; BUENO, A.C., MACEDO, H. A. M, ANDRADE, J B. **História e memória da Câmara Municipal de Caicó**. Natal/Caicó: EDUFRN; SESC/RN, 2016.

MACÊDO, Muirakitan K. **A penúltima versão do Seridó**: Espaço e história no regionalismo seridoense. 1998. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) - Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 1998.

_____. Tudo o que brilha é ouro-branco – as estratégias das elites algodoeira-pecuarísticas para a construção discursiva do Seridó norte rio-grandense. In: Mneme – **Revista de Humanidades**, Caicó (RN), v.5, n.13, 2004/2005.

MEDEIROS, José Augusto B. de. **Seridó**. Brasília: Centro Gráfico do Senado Federal, 1980.

MEDEIROS, Maria das Dores. **Seridó Antigo**: história e cotidiano. 2. ed. Natal: Edufurn, 1997.

MEDEIROS FILHO, Olavo. **Notas para a história do Rio Grande do Norte**. João Pessoa: Unipe Editora, 2001.

MEDEIROS NETA, O. M. de. Escrita (de)marca espaços: A historiografia e a produção do seridó potiguar. **Revista História Hoje**, São Paulo, v. 4, p. 1-23, 2006.

PERNAMBUCANO DE MELLO, Frederico de. **Guerreiros do Sol**. Violência e Banditismo no Brasil. São Paulo: A Girafa, 2004.

_____. **Estrelas de Couro**. A estética do Cangaço. São Paulo: Iluminuras, 2010.

SANTOS, Milton. **Metamorfoses do espaço habitado**. São Paulo: Hucitec, 1988.

SENA, Custódia Selma. A categoria sertão: um exercício de imaginação antropológica. **Revista Sociedade e Cultura**, n.1, v.1, jan/jun, 1998, pp. 19-28.

WALDECK, G. **Expedito Seleiro: da sela à passarela**. Rio de Janeiro: IPHAN, CNFCP, 2012.

Artigo recebido em 21 de novembro de 2016. Aprovado em 19 de janeiro de 2017.

Notas

¹ A Casa de Cultura Popular de Caicó, funciona no centro da cidade de Caicó, ao lado da Igreja de Sant'Ana, no sobrado Padre Brito Guerra, edifício do séc. XIX. É um ponto de cultura, que se dedica a inúmeras atividades

artísticas, oficinas de música, artes plásticas, teatro, restauro ..., mas, essencialmente é um lugar de liberdade, de experiências estéticas e de reflexões profundas sobre a cultura sertaneja, evidentemente, seridoense.

² Alguns personagens são fundamentais para este artigo, mas não apenas. Iracema Batista, separada, à época com 45 anos, com uma filha, é bordadeira, empresária (proprietária da Bordados do Seridó, loja de bordados finos no centro de Caicó), geógrafa e professora aposentada pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte, restauradora de arte e, naquele tempo, era também vice-diretora do Museu do Seridó, além de uma vida intensa, foi uma parceira importante (informante privilegiada, no jargão antropológico) no desenvolvimento da investigação, realizada entre os anos de 2006 e 2010, que resultou na tese “Bordados e Bordadeira, um estudo etnográfico sobre a produção artesanal de bordados em Caicó-RN. Dodora Medeiros e Custodio Medeiros também tiveram um papel importante para o desenvolvimento desta experiência e da pesquisa como um todo. Ambos são agentes de cultura, sendo Custódio um importante artista plástico da região, que e não apenas administra a Casa de Cultura Popular de Caicó e o Coletivo Casa de Pedra como, também, organiza cursos, exposições, aulas de arte, teatro e música. Os laços criados com Iracema e Custodio romperam os interesses intelectuais e estão nesta e em outras experiências de vida.

³ José Francisco Borges, natural de Bezerros/Pe, é um dos mestres do Cordel e autor de inúmeras xilogravuras, cujos temas abarcam rotinas do cotidiano, aspectos reais e mitológicos do, os olhares místicos, a violência, a cultura popular, os amores, em outras palavras, algumas faces do universo cultural do povo nordestino.

⁴ Eram as corporações de ofício que organizavam o trabalho nas sociedades pré-industriais, formando as bases para a configuração do modelo de trabalho atual, ensinando desde jovens os futuros trabalhadores, organizando-os por especializações, valorizando a excelência e que repercutiam um determinado “ethos” caracterizando as referidas profissões. Mas do que apenas um local de trabalho ou uma reunião de pessoas com mesmos interesses, as Corporações de Ofício indicavam os modos do saber-fazer, o domínio e as construções sociais sobre o corpo, os vínculos com os produtos, os materiais e os instrumentos de trabalho, somados às perspectivas de circulação, da difusão e do consumo das mercadorias.

⁵ Para efeitos de preservação da identidade, pouparei os nomes e tentarei não ser tão precisa aos detalhes do evento, ainda que não acredite que esta ação realmente preserve as pessoas e as informações.