IMAGINÁRIO PERNAMBUCANO

design, cultura, inclusão social e desenvolvimento sustentável.

IMAGINÁRIO PERNAMBUCANO

design, cultura, inclusão social e desenvolvimento sustentável.

COORDENAÇÃO

Ana Maria Queiroz de Andrade, Virgínia Pereira Cavalcanti.

ORGANIZAÇÃO

Ana Maria Queiroz de Andrade, Josivan Rodrigues, Virgínia Pereira Cavalcanti, Ticiano Arraes.

COMPILAÇÃO DE INFORMAÇÕES

João Vale, Ticiano Arraes, Clarice Hoffmann.

PESQUISA

Imaginário Pernambucano, Rômulo Luiz Xavier do Nascimento.

Recife, 2006

APOIO

SEBRAE

MARTORELLI E GOUVEIA ADVOGADOS

REALIZAÇÃO

UFPE

FADE UFPE

IMAGINÁRIO PERNAMBUCANO

PATROCÍNIO

Funcultura Pernambuco

FUNDO PERNAMBUCANO DE INCENTIVO À CULTURA

GOVERNO DE PERNAMBUCO

A MUDANÇA CONTINUA

UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
Reitor · Prof. Amaro Henrique Pessoa Lins;
Pró-Reitor de Extensão · Prof. Anísio Brasileiro de Freitas Dourado;
Diretora de Cultura · Profa. Solange Coutinho.

FUNDAÇÃO DE APOIO AO DESENVOLVIMENTO DA UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
Secretário Executivo · Prof. Sueldo Vita da Silveira.

IMAGINÁRIO PERNAMBUCANO
GRUPO GESTOR
Profa. Ana Maria Queiroz de Andrade; Profa. Virgínia Pereira Cavalcanti; Josivan Rodrigues; Ticiano Arraes.
EQUIPE
Glenda Cabral, Vinícius Botelho, Quésia Costa, Erimar Cordeiro, Germannya D'Garcia, Guilherme Luigi Oliveira.

COLABORAÇÃO
Tibério Tabosa, Célia Maranhão Campos, Luzanira Rêgo.

TEXTOS
Ana Maria de Andrade, Josivan Rodrigues, Virgínia Cavalcanti, Ticiano Arraes, Erimar José Dias, Quésia Costa, João Vale Neto, Clarice Hoffmann, Rômulo Luiz Xavier do Nascimento.

REVISÃO
Luiz Emanuel Limeira de Melo e Benício de Barros Neto.

TRADUÇÃO DO PREFÁCIO
Maria do Carmo V. P. Tabosa.

PROJETO GRÁFICO
Zoludesign.

FOTOGRAFIAS
Vinícius Lubambo, Flávio Costa, Eupídio Suassuna, Gilvan Barreto, Josivan Rodrigues, Mateus Sá e Beto Figueirôa.

Foi feito depósito legal

Imaginário Pernambucano: design, cultura, inclusão social e desenvolvimento sustentável / coordenação Ana Maria Queiroz Andrade, Virgínia Pereira Cavalcanti; organização Ana Maria Queiroz de Andrade... et al. – Recife: [Zoludesign], 2006.
104 p.

Inclui referências
ISBN 85-60411-00-3

1.Design. 2 Cultura. 3. Inclusão Social. 4. Desenvolvimento Sustentável.
I Andrade, Ana Maria Queiroz de, coord. II Cavalcanti, Virgínia Pereira, coord.

Dedicatória

Aos artesãos e artesãs com os quais aprendemos a re-significar a noção de tempo, resistência e esperança na capacidade transformadora da construção coletiva.

Agradecimentos

Ao SEBRAE/PE e, em especial a Fátima Gomes e Oswaldo Ramos pela confiança em compartilhar os desafios ao longo de toda a trajetória.

À Pró-Reitoria de Extensão da Universidade Federal de Pernambuco e Fundação de Apoio ao Desenvolvimento da UFPE pelo suporte institucional.

Aos Departamentos de Design, Mecânica, Música, História, Comunicação e Administração pelo envolvimento dos seus estudantes e professores.

Às Prefeituras dos Municípios Cabo de Santo Agostinho, Goiana, Salgueiro, Ibimirim, Caruaru e Tracunhaém pelos investimentos materiais e humanos direcionados ao projeto.

Aos parceiros BNB – Banco do Nordeste do Brasil, Copergás – Companhia Pernambucana de Gás, AD-Diper – Agência de Desenvolvimento Econômico de Pernambuco, Centro de Cultura Luiz Freire, Oxfam, Associação Conviver no Sertão, Conselho Indigenista Missionário e a Associação Respeita Januário pelos investimentos e apoios recebidos.

A SX Brasil, Samara Menezes, Maria Chaves, Camila Leão, Camila Pinheiro e Diana Svintiskas nossos agradecimentos pelo apoio na comunicação e divulgação do projeto.

Às Associação Quilombola de Conceição das Crioulas, Associação dos Ceramistas do Cabo de Santo Agostinho, Associação dos Artesãos do Barro e Moradores do Alto do Moura e a Associação dos Artesãos de Tracunháem pela receptividade com que acolheram o projeto.

Agradecemos especialmente aos nossos colaboradores e entusiastas, Célia Maranhão Campos, Luzanira Rêgo, Luiz Emanuel Limeira e Tibério Tabosa pela dedicação e força desprendidas durante essa caminhada.

Aos mestres e oficineiros

Ingrid T. Weber, Erivaldo José de Paula, Elione Alves de Souza, Marisvalda de Jesus Santos, Esmeralda Alves dos Santos, Maria José da Paz, Eva Duarte, Mirza Crisóstomo Jhonston, José Luna e Lourenço Luna pelos ensinamentos compartilhados.

AGRADECIMENTOS ESPECIAIS

Aos que fizeram e fazem parte do Projeto Imaginário Pernambucano por acreditar na capacidade de mudar e vontade de fazer acontecer coletivamente.

Alice Francis Tilovita S. Chitunda, Alessandra Callado, Ana Carla Pereira,Ana Emília Castro, Anna Zinades, Antônio Luis Oliveira, Auta Luciana Laurentino, Célia Maranhão Campos, Clarice Hoffmann Moutinho, Diniz Ramos de Lima Júnior, Éder Lira de Souza Leão, Eduardo Tenório, Erimar José Dias e Cordeiro, Fabiana Creusa Mendes, Fernanda Helena de Medeiros Fernandes, Flávia Wanderley Pereira de Lira, Gabriela de Medeiros Boeira, Geni Pereira dos Santos, Germannya D'Garcia de Araújo Silva, Glenda Gomes Cabral, Guilherme Carvalho Luigi Oliveira, Hugo Cavalcanti Vandré, Igor Cabral, Jair de Souza, Janine Gomes de Oliveira, João Valle Neto, Josemar Bezerra de S. Cabral, Marco Buhagiar, Maximiliano Bueno, Noá Jofilsan, Norma Thaís Cañas Medeiros, Norma Gusmão, Paula Vivana de Rezende Valadares, Quésia da Costa Pereira, Renata Gamelo, Rodrigo Alves de Lima, Tarcísio Ribeiro Freire Júnior, Tibério Tabosa, Vinícius Botelho e Zélia Dutra.

Prefácio

Vivemos em uma época – como todas as outras – que transcorre em meio a tensões marcadas por um certo grau de contradição. A globalização sempre existiu, enquanto fenômeno de incorporação de elementos de uma cultura a outra, favorecendo à mais forte. Um exemplo muito claro é a conquista e a colonização européia na América, cujas conseqüências afrontam nossos países. Nos últimos anos, este fenômeno alcançou um ritmo acelerado que se deve, em grande medida, aos avanços tecnológicos nos meios de comunicação. Teme-se que, como nas obras literárias "1984", de George Orwell e "Admirável Mundo Novo", de Aldous Huxley, as idéias, crenças e normas de conduta sejam iguais em todos os povos do planeta, enquanto a identidade desaparecerá e restará relegada aos arquivos da História.

Em contrapartida, intensifica-se dia a dia a idéia da necessidade de conservação da identidade de nossos povos, identidade que é o resultado da capacidade criativa dos seres humanos, diferentes por natureza. É verdade que alguns bens da civilização, tais como a energia elétrica, o transporte e a informática, entre outros, não podem ser repudiados pelas distintas comunidades. No entanto, não resulta deste fato que a incorporação destes bens conduza, necessariamente, a uma universalização da cultura. Nós, que formamos a espécie humana, não somos gregários no mesmo sentido das ovelhas ou dos búfalos. Uma vez que, em nosso caso, a cultura – por ser produto da criação humana – tomou o lugar do instinto enquanto elemento regulador de nossa conduta, é normal e natural que a cultura se manifeste de modo diferente nos diversos aglomerados.

Se o progresso e a atualização tecnológica são considerados como valores no desenvolvimento das sociedades, igualmente o são aqueles elementos que estruturam e dão forma à nossa identidade. Não se pense, porém, que sejam incompatíveis os avanços provenientes do progresso de outros grupos e identidades. Pelo contrário, o progresso pode

potencializar essa identidade segundo o modo como recorramos aos seus benefícios. A informática tem-se desenvolvido com enorme rapidez em suas possibilidades tecnológicas e em sua difusão entre pessoas e grupos cada vez mais amplos. Porém, antes de tudo, a informática e suas extensões, como a internet, são instrumentos a serviço do ser humano e os resultados obtidos dependerão do uso dessa ferramenta, ou seja, de sua utilização no sentido de que sejam consolidadas ou desintegradas as identidades. Costumo afirmar, em minhas aulas de Antropologia Cultural, que "um bisturi, em si mesmo, não é bom, nem mau; mas que em mãos de um cirurgião pode salvar uma vida, enquanto pode destruí-la, em mãos de um delinqüente".

A diversidade – como componente da identidade – foi reconhecida pela Unesco como algo valioso e digno de preservação e de fortalecimento. No ano de 2003, esse organismo emitiu um documento que reconhece o "Patrimônio Cultural Imaterial". Tradicionalmente, são entendidos como "patrimônio" os vestígios monumentais de outras épocas, resquícios que têm resistido ao poder destruidor do tempo e que se consolidam como fundamento da história dos povos. O documento aludido ressalta: "os usos, representações, expressões, conhecimentos, técnicas – tanto quanto os instrumentos, objetos, artefatos e espaços culturais que lhe são concernentes – que sejam reconhecidos pelas comunidades e grupos como parte integrante de seu patrimônio cultural". É ainda o documento em pauta que assinala os seguintes elementos deste patrimônio: "a) tradições e expressões orais, incluindo o idioma, como veículo do patrimônio cultural imaterial; b) artes da encenação; c) usos sociais, rituais e atos festivos; d) conhecimentos e usos relacionados à natureza e ao universo; e) técnicas artesanais tradicionais".

No ano de 2005, a Unesco aprovou um documento proveniente da "Convenção sobre Proteção e Promoção da Diversidade das Expressões Culturais". Segundo este documento, a diversidade cultural "refere-se à multiplicidade de formas em que se expressam as culturas dos grupos sociedades. Estas expressões são transmitidas intra e inter grupos e sociedades. A diversidade cultural manifesta-se não apenas nas diversas formas em que se expressa, enriquece e transmite o patrimônio cultural da Humanidade através da variedade de expressões culturais; senão através das suas distintas formas de criação artística, produção, difusão, distribuição e apreciação, quaisquer que sejam os meios tecnologias utilizados".

Bem estabelecidas as declarações que incentivam e legitimam políticas e projetos, o importante está em empreender ações para que as idéias se transformem em realidade. Esta tem sido a práxis do "Imaginário Pernambucano", anteriormente à consagração internacional de tais conceitos. Trata-se de um projeto da Universidade Federal de Pernambuco – materializado por profissionais, professores e estudantes de diversas áreas acadêmicas – que se propõe a assegurar o artesanato como meio de vida sustentável, mediante ações que respeitem os valores culturais das suas comunidades produtoras.

A identidade de nossos países, com acentuada freqüência, encontra-se em áreas marginais e marginalizadas, com sérios problemas de pobreza. Ademais, com o perigo de extinção do que foi criado, modelado, pelos grupos humanos, durante decênios e séculos. A intervenção de instituições como as universidades – a quem cabe, entre outras missões, a preservação das identidades – é positiva e saudável uma vez que incorpora elementos próprios dos avanços do tempo, demonstrando que inovações desta natureza não têm porque fazer-se às custas da decomposição daquilo que diferencia um grupo cultural de outros. A cultura popular, nesse caso, o artesanato, não é estática como a arqueologia. É parte da vida cotidiana, carecendo ajustar-se à expectativa do grande público que a ela tem acesso. As mudanças são respeitáveis desde que mantenham os componentes definidores de uma cultura, para

que seus resultados se expandam em outras áreas. Um fator positivo desta relação universidade – comunidade consolida-se em que os povos marginalizados ou semi-marginalizados recuperem sua auto-estima, percebendo-se como importantes com a conseqüente renovação da dinâmica interna.

Os países latino-americanos caracterizam-se por sua grande diversidade cultural – nascida da confluência de troncos raciais e culturais próprios da América, da Europa e da África – enriquecidos, assim, por um processo intenso e sólido de mestiçagem. O sentido de dominação, latente em preconceitos, se ainda não desapareceu, "se bate en retirada". A idéia de "civilizar" tem sido substituída pela de "respeitar", tendo como meta a transculturalização, entendida como diálogo horizontal entre os diversos grupos, com o objetivo de alcançar consensos e pactos enriquecedores para todos. Conceição das Crioulas, Kambiwá, Cabo de Santo Agostinho, Goiania, Tracunhahém e Alto do Moura são grupos culturais carregados de história, que interagiram com o Imaginário Pernambucano; relação que, por não contaminada de paternalismo, nem assistencialismo, possibilitará sigam em frente com plena consciência de seus próprios valores na região, no país e no mundo.

Dr. Claudio Malo González

Diretor Executivo do CIDAP – Centro Interamericano de Artesanías y Artes Populares.
Ex-Ministro de Educação e Cultura do Equador.
Catedrático de Antropologia Cultural nas Universidades de Cuenca e de Azuay, no Equador.
Professor Convidado e Doutor Honoris Causa na Universidade de Carolina do Norte, EUA.

Imaginário Pernambucano

Este livro é o resultado do esforço de instituições, comunidades e pessoas que acreditam na força de projetos coletivos, na parceria como forma de realização e na cultura como um fator impulsionador de desenvolvimento e transformação social.

As experiências aqui relatadas decorrem da atuação de estudantes, professores e técnicos da Universidade Federal de Pernambuco e de outras instituições. Junto com comunidades produtoras, essas pessoas investiram no artesanato pernambucano como forma de unir os *saberes e fazeres* acadêmico e popular, acreditando no valor e no potencial mobilizador da cultura pernambucana.

Criado a partir de um projeto de extensão da Universidade Federal de Pernambuco, o Imaginário Pernambucano vem, ao longo dos últimos 5 anos, através da ação conjunta de diversos departamentos estudando as questões relativas à sustentabilidade do artesanato em Pernambuco.

Compartilhar essas experiências é convidar o leitor a conhecer, através do artesanato, a história dos lugares e das pessoas, *viajando* do litoral ao sertão pelo Imaginário Pernambucano.

Aproveitem a viagem!

Equipe Imaginário Pernambucano

Universidade Federal de Pernambuco

A Universidade Federal de Pernambuco – UFPE – tem a honra de apresentar à Sociedade o livro Imaginário Pernambucano: Design, cultura, inclusão social e desenvolvimento sustentável. O livro vem a público em um momento particularmente importante da nossa instituição quando ela comemora sessenta anos dedicados ao ensino, pesquisa e extensão, atuando de forma contínua em prol do desenvolvimento do nosso Estado, do Nordeste e do País como um todo.

O livro possui algumas características e qualidades acadêmicas que muito satisfazem aqueles que fazem a instituição. Reafirma o compromisso social da UFPE, ao associar de forma clara e respeitosa saberes científicos, oriundos do trabalho na academia, com os saberes populares presentes nas comunidades locais, a exemplo de Conceição das Crioulas, Kambiwá, Alto do Moura, Tracunhaém, Cabo de Santo Agostinho e Goiana.

Ao percorrer milhares de quilômetros ao longo de mais de cinco anos de existência, o Projeto Imaginário Pernambucano leva a Universidade para o interior do Estado, permitindo que centenas de pessoas, ao ter acesso e ao desenvolver conhecimentos adaptados às suas realidades, possam se inserir no mercado de trabalho, ampliando a geração de renda e a melhoria da qualidade de vida. O Projeto valoriza as nossas raízes culturais, reconhecendo sua importância econômica e histórica para o resgate da cidadania e das culturas tradicionais notadamente os quilombolas e os indígenas. Chama à atenção a natureza interdisciplinar da pesquisa agora transformada em livro, pois associa professores, estudantes e profissionais de várias áreas do conhecimento. Portanto, mais uma vez, no ano comemorativo de seus sessenta anos, a UFPE vem, perante a Sociedade registrar sua satisfação pelo livro ora publicado e parabeniza a todos aqueles que para ele contribuíram. Estamos certos de que o livro retrata experiências que muito colaboraram para o fortalecimento da Sociedade e para a transformação social.

Amaro Henrique Pessoa Lins
Reitor da UFPE

Associação Quilombola de Conceição das Crioulas

Imaginar, criar, recriar, inventar, despertar, resgatar, buscar, aproximar: isso é o Imaginário Pernambucano.

É assim que percebo o Imaginário Pernambucano. Foi o que aconteceu com a participação do Imaginário junto ao grupo de artesãos e artesãs de Conceição das Crioulas, em Salgueiro, Pernambuco. É verdade que já havia uma história que não nasceu agora, que girava de geração em geração e que estava ligada a nossa ancestralidade. Começando pelo fiar do algodão para vender na cidade de Flores no século XIX.

A participação do Imaginário Pernambucano contribuiu efetivamente com a ampliação e consolidação do Grupo. Nasceram bonecas mulheres, ou seja, as bonecas lideranças, a cultura da participação nas feiras, os prêmios, entre outras coisas. Mas algo foi mais forte: a criação e recriação do grupo, a confiança e a certeza de que foram e de que serão capazes de mudar suas próprias histórias. Acredito que outros frutos nascerão com o decorrer do tempo. Aliás, o tempo foi um instrumento importante para que Júlia, Madrinha Lourdes e outras mulheres pudessem armazenar a sabedoria para partilhar seus saberes com as gerações que aí estão e que virão. Acreditamos que é possível imaginar e essa imaginação tornou-se algo concreto. O Imaginário Pernambucano não é apenas uma invenção dos que criaram, mas um patrimônio de muita gente, inclusive de nós quilombolas de Conceição das Crioulas.

Givânia Maria da Silva
Liderança, representante política da comunidade, participante da Associação Quilombola de Conceição das Crioulas – AQCC e membro da Coordenação Nacional de Articulação das Comunidades Negras Rurais Quilombolas – CONAQ.

design,

design, cultura, inclusão social e desenvolvimento sustentável.

cultura,

design, cultura, inclusão social e desenvolvimento sustentável.

inclusão social

design, cultura, inclusão social e desenvolvimento sustentável.

e desenvolvimento sustentável.

design, cultura, inclusão social e desenvolvimento sustentável.

Sumário

24 · Introdução

32 · Conceição das Crioulas

44 · Kambiwá

54 · Alto do Moura

64 · Tracunhaém

74 · Cabo de Santo Agostinho

86 · Goiana

101 · Contatos

102 · Bibliografia

Sede do Imaginário Pernambucano.
Departamento de Cultura | UFPE.

Introdução

O Imaginário Pernambucano surgiu com a instalação do Centro Cultural Benfica, uma realização da Pró-Reitoria de Extensão da Universidade Federal de Pernambuco, para estreitar os laços entre a academia e a sociedade. O desafio de associar cultura e desenvolvimento, no intuito de provocar a inclusão e a transformação social, foi a missão da Pró-Reitoria de Extensão nos anos 2000 a 2003.

O Centro Cultural Benfica reuniu o Instituto de Arte Contemporânea, o Teatro Joaquim Cardozo e o acervo museológico, e abrigou o Projeto Imaginário Pernambucano. Com foco na valorização do artesanato e reconhecendo a importância dessa atividade na geração de emprego e renda, o Imaginário Pernambucano envolveu estudantes, técnicos, professores e comunidades produtoras de artesanato do Estado de Pernambuco.

As experiências vivenciadas nesses anos, com a contribuição de vários departamentos da Universidade e principalmente do Departamento de Design, foram significativas para aguçar em todos os envolvidos a capacidade de perceber as diferentes realidades do Estado e fortalecer o respeito às diferenças sociais e culturais.

Considerando que o papel da Universidade é fortalecer, na formação acadêmica, o desenvolvimento de posturas críticas e criativas e, ao mesmo tempo, estimular estudantes, técnicos e professores a investir em ações propositivas, acreditamos que os espaços de ação articulados pelo projeto Imaginário Pernambucano têm permitido a prática da extensão universitária articulada ao ensino e a pesquisa.

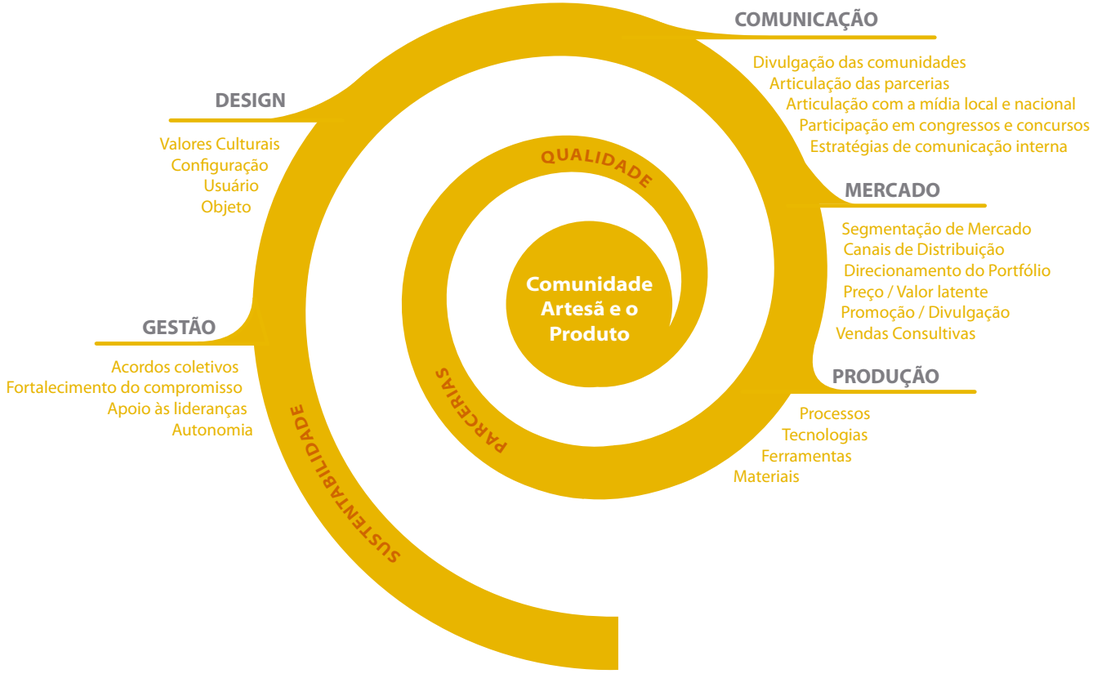
Compartilhar estas premissas possibilitou investir na realização de desejos e projetos coletivos, que, em parcerias com outras instituições e empresas, contribuíram para mudar realidades. A trajetória do Imaginário Pernambucano ilustra uma alternativa possível de integração da extensão, do ensino e da pesquisa a serviço da sociedade.

A linha do tempo, apresentada a seguir, indica os marcos mais significativos do desenvolvimento do projeto desde a sua criação aos dias atuais.

O Imaginário Pernambucano tem sede em Recife/PE, mas atua em praticamente todas as regiões do Estado, cobrindo uma área onde vivem cerca de 600 mil pessoas. Historicamente, as ações vêm ocorrendo em comunidades com baixo IDH – Índice de Desenvolvimento Humano e alguma tradição de produção e ações é geralmente aqueles em situação de pobreza e vulnerabilidade social – quilombolas, indígenas, jovens e mulheres.

A atuação do projeto se pauta no respeito e na valorização da cultura, direcionada para uma gestão autônoma. A metodologia multidisciplinar desenvolvida pelo Imaginário Pernambucano tem sido utilizada em comunidades com perfis diferentes e diversos estágios de organização e mobilização social. Suas estratégias se revelam eficazes tanto para a geração de trabalho e renda, quanto para a promoção da inclusão social e do desenvolvimento sustentável, com ampla capacidade de replicação em vários grupos populacionais.

A metodologia multidisciplinar – partilhada por diversos olhares e, por isso mesmo, rica em soluções – perpassa os cinco eixos norteadores do projeto e mobiliza recursos humanos e financeiros para promover a inclusão social.



Gestão

Promove a articulação, a formação e o fortalecimento de grupos, incentivando a construção de acordos coletivos e a busca da autonomia. A ação favorece o reconhecimento e a formação de lideranças, desperta a auto-estima e conscientiza artesãs e artesãos para o valor de seu trabalho.

Produção

A partir dos modos de produção e respeitando o ritmo de vida das comunidades, o Imaginário Pernambucano busca a otimização dos processos produtivos, a melhoria das condições de trabalho e o uso sustentável dos recursos naturais. A inserção de novas tecnologias e ferramentas garante a qualidade do fazer artesanal e agrega valor ao produto.

Design

Cada peça é desenvolvida a partir da valorização do saber popular, do reconhecimento das tradições, habilidades e uso dos materiais. Como resultado, designer e artesão criam linhas de produtos em que formas, texturas e cores refletem os valores culturais e sociais das respectivas comunidades. A excelência do produto e a sua compatibilidade com as demandas do mercado possibilitam a sustentabilidade da atividade.

Comunicação

Com o objetivo de gerar informações capazes de sensibilizar e mobilizar a opinião pública para o valor do artesanato e os direitos de seus criadores, o Imaginário Pernambucano desenvolve ações de comunicação. Para cada comunidade parceira constrói-se uma identidade visual que reafirma a história, a cultura e o sentimento de pertencer a um grupo, o que imprime um selo de origem e qualidade ao que é produzido pela comunidade.

Mercado

O Imaginário Pernambucano direciona a produção das comunidades parceiras para segmentos específicos do mercado, capazes de reconhecer o valor agregado ao produto, garantindo uma remuneração justa e a continuidade do fazer artesanal. A valorização das referências culturais fortalece a relação destas comunidades com o mercado, colocando a atividade como um caminho para o desenvolvimento e a transformação social.

A partir deste modelo de intervenção, fica claro que o foco da ação é a comunidade artesã e o seu produto. Isso significa que a ação deverá ser sempre motivada por uma necessidade concreta da comunidade ou do produto sobre os cinco eixos (gestão, design, comunicação, produção e comercialização), cujas atividades acontecem integrada e concomitantemente. O gerenciamento do projeto é realizado de forma colegiada, sendo composto por professores, técnicos especialistas e estudantes de diversas áreas do conhecimento.

A atuação do Imaginário Pernambucano apóia-se, portanto, em uma metodologia PARTICIPATIVA, a partir do entendimento de que as artesãs e artesãos são sujeitos de suas práticas; COLETIVA, por meio do incentivo à construção de acordos coletivos e ao reconhecimento de lideranças; INDIVIDUALIZADA, através do reconhecimento de habilidades e competências dos envolvidos; CRÍTICA, na medida em que leva artesãs e artesãos a refletir sobre seu próprio fazer artístico; e CONTEXTUALIZANTE, já que a intervenção está calcada nas necessidades, nos desejos e no respeito aos valores de cada comunidade artesã.

Os resultados dessa forma de atuação foram surpreendentes. Sua essência está na valorização da cultura, no estímulo ao auto-desenvolvimento das pessoas, no reconhecimento de competências, na capacidade de ouvir, compreender e negociar para construir projetos coletivos e assim desenvolver redes, embalar sonhos e mudar realidades.

Muitas foram as comunidades trabalhadas, com erros e acertos, mas sobretudo com uma trajetória de aprendizado e busca por melhorias, nos dando a certeza de que estamos trilhando um caminho ainda incerto, mas com um destino conhecido. Foi assim, nestes cinco anos de atuação, entre 2001 e 2006, que o Imaginário Pernambucano percorreu alguns milhares de quilômetros, escutou e construiu histórias, aprendeu, trocou, ensinou e aumentou sua bagagem. São muitas as pessoas, profissionais e vidas envolvidas, dedicadas, pesquisadas e revisitadas na busca pela sustentabilidade da atividade artesanal em Pernambuco.

Tarefa árdua, mas prazerosa e cheia de surpreendentes alegrias. As ações do Imaginário Pernambucano entram para o imaginário das comunidades, dos parceiros, dos artesãos e artesãs, dos professores, técnicos, profissionais, amigos e colaboradores. E com essa responsabilidade que agora, através de vivências e experiências em seis comunidades entramos para história "escrita" do artesanato pernambucano. Para relatar essa história, tivemos a difícil tarefa de eleger as comunidades aqui apresentadas, razão pela qual muitas histórias infelizmente não puderam ser incluídas neste registro. Certos de que todos contribuíram com este sonho, e de que a todos este livro, mesmo que nas entrelinhas, relembra, valoriza e agradece, apresentamos seis momentos marcantes da trajetória empreendida do sertão ao litoral que, de alguma forma, nos traz com clareza e força os valores e focos de atuação.

Em Conceição das Crioulas e Kambiwá, poderemos observar a forma como o design pode ser parceiro da tradição, e fortalecer a identidade e luta de dois povos étnicos presentes no nosso Estado.

No Alto do Moura, já com um olhar ampliado, a valorização da cultura local tornou-se necessária devido ao impacto causado pelo mercado. Apoiar os artesãos e artistas na redescoberta de seus valores identitários foi fundamental para promover evolução e inovação como forma de assegurar a comercialização, sem perder de vista aspectos fundamentais da identidade e arte.

Em Tracunhaém, a inspiração e a diversidade de seus artistas e mestres são ilimitadas. Nesse contexto criativo, o Imaginário Pernambucano incentivou um projeto coletivo para reunir e estimular artesãos e artistas. Aqui, a comunicação foi fundamental para a articulação e gestão. Ficou claro que em Tracunhaém, a união faz a força.

Já no Cabo de Santo Agostinho, o apoio do Imaginário Pernambucano foi essencial para a organização do processo produtivo. A consolidação de parcerias e o investimento em tecnologia tem permitido recolocar a produção cabense em um novo patamar de qualidade.

E, por fim, apresentamos Goiana, onde um grupo de jovens mulheres aprendeu a trançar com garra e afinco a fibra da Cana-Brava. Esse grupo de aprendizes artesãs demonstra que a sociabilização do conhecimento e a construção de acordos coletivos podem gerar melhores perspectivas de futuro.

Nesses novos rumos e possibilidades, o Imaginário Pernambucano consolida e apresenta sua história, seu passado, e finca seus pés nesse solo da argila, das fibras verdejantes, da diversidade, das pessoas, do artesanato, da cultura de Pernambuco, com seu olho imaginando o futuro, enxergando e criando novos desafios. Um olhar atento, no rumo da sustentabilidade cultural, social e econômica desse fazer artesanal humano, simbólico, surpreendente e fértil.

CONCEIÇÃO
DAS CRIOULAS

Conceição das Crioulas

Da comunidade de Conceição
A vocês quero falar
Onde o povo descobriu
Um jeito novo de trabalhar

Fugindo da escravidão
As crioulas aqui chegaram
Fiaram aquele algodão
E seu território compraram

Não sabiam que assim estavam
Fazendo seu artesanato
Povo simples de pequena cultura
O ofício que sempre desempenharam

Se antes alguém viu como insignificantes
Vejam agora um povo vitorioso
Que se assumem como negros
Bem felizes e importantes

Andreína Afonsina Nunes de Barros,
moradora de Conceição das Crioulas.

Igreja erguida à padroeira da comunidade na vila central de Conceição das Crioulas

Conceição das Crioulas é uma das comunidades remanescentes de quilombos existentes em Pernambuco. Localizada em uma região castigada pela seca, está a aproximadamente 550 quilômetros do Recife e a 42 quilômetros da sede do município de Salgueiro. Entre suas atividades produtivas estão a agricultura de subsistência e pequenas criações de animais, destinadas ao consumo familiar.

Segundo relato dos moradores mais antigos, a história do povoado começa no início do século XIX, com a chegada ao local das irmãs Francisca e Mendecha Ferreira e mais quatro negras livres guiadas por um escravo fugitivo que trazia consigo uma imagem de Nossa Senhora da Conceição.

As crioulas arrendaram uma porção de terra equivalente a três léguas em quadra, cerca de 320 quilômetros quadrados, e começaram a cultivar, fiar e vender algodão na cidade de Flores. Em 1802, com a venda da produção, compraram a terra na qual trabalhavam e construíram uma capela onde foi colocada a Santa, logo transformada em padroeira da comunidade.

Ao longo dos anos, a terra dos descendentes das seis matriarcas foi paulatinamente invadida. Em 1996, atendendo às reivindicações da comunidade, a Fundação Cultural Palmares, vinculada ao Ministério da Cultura, elaborou um laudo antropológico sobre o território. Aprovado pelo Governo Federal, em 1998 a área foi reconhecida como Povo Remanescente de Quilombos através da publicação no Diário Oficial da União.

Dois anos mais tarde, baseado no artigo 68 do Ato das Disposições Constitucionais Transitórias – ADCT, a Associação Quilombola de Conceição das Crioulas – AQCC conquistou o título de posse de uma área com 16.865 hectares, onde vivem cerca de 400 famílias. Apesar disto, cerca de 70% do território ainda está ocupado por posseiros.

Criada em julho de 2000, entre as lutas da AQCC estão a posse efetiva de suas terras, a adoção de uma educação específica e a implementação de ações para o desenvolvimento sustentável da comunidade a partir das potencialidades e das tradições locais.

Aos remanescentes das comunidades dos quilombos que estejam ocupando suas terras é reconhecida a propriedade definitiva, devendo o Estado emitir-lhes os títulos respectivos.

Trecho do artigo cc do Ato das Disposições Constitucionais Transitórias

Lugares de mesa e painéis decorativos feitos a partir da fibra do caroá.

No propósito de fortalecer sua luta e a identidade quilombola, a AQCC firmou a parceria do Imaginário Pernambucano no início de 2001. Mesmo sem contar com o apoio de outras instituições, a equipe do projeto iniciou suas atividades na comunidade assessorando um pequeno grupo com cerca de 30 artesãs e artesãos. Nessa primeira fase, foram trabalhados apenas o caroá e o barro, duas matérias-primas encontradas em abundância na região e tradicionalmente utilizadas no artesanato local.

Três meses após o início das atividades, com o apoio do Programa Universidade Solidária, a comunidade expôs sua produção na II Feira Nacional de Negócios do Artesanato – Fenneart realizada anualmente no Centro de Convenções de Pernambuco, Olinda. Era a primeira vez que artesãs e artesãos de Conceição das Crioulas viajavam exclusivamente com a finalidade de comercializar seu artesanato.

As primeiras linhas de produtos criada após a intervenção do Imaginário Pernambucano foram os lugares de mesa e os painéis decorativos. A padronização das peças desenvolvidas em fibra de caroá foi garantida através da utilização de grades de madeira que funcionam como gabaritos. O emprego do ponto fichu e a introdução do ponto grade, uma variação do ponto de tear tradicionalmente utilizado na confecção de produtos com a fibra, possibilitaram a racionalização do uso da matéria-prima e a diminuição do emprego de mão-de-obra, ampliando a margem de lucro do grupo. Os lugares de mesa e painéis decorativos também ganharam cores diversas.

O Caroá

Bromélia presente em todo semi-árido nordestino, o caroá é uma espécie característica da caatinga que sobrevive facilmente aos períodos de seca. Em Conceição das Crioulas sua fibra sempre foi empregada na produção de artefatos utilizados cotidianamente por seus moradores e, até hoje, sua extração é realizada de forma coletiva.

A partir da fibra do caroá são confeccionados sacos grandes para a colheita na roça e para carregar legumes na feira; cordas para armar rede, fazer cabeçada ou amarrar animais; o gazaió – um tipo de cesto arrematado com cipó; e o bornal – uma espécie de bolsa para dar comida aos animais que, em tamanhos menores, é destinada ao uso pessoal.

Geralmente, as mulheres e os homens mais velhos da comunidade dominam todas as etapas do processo produtivo das peças, que podem ser confeccionadas por meio da técnica dos trançados ou do uso de um tear rústico. Constituído apenas por duas traves verticais que sustentam dois bastidores nos quais são amarradas as fibras, o trabalho no tear é feito com o auxílio de uma naveta, peça cuja função é a de distanciar, bater e apertar os fios à medida que a trama é formada.

Em decorrência da grande aceitação de seu tradicional artesanato e dos novos produtos criados a partir da fibra do caroá, o povo de Conceição passou a valorizar mais o ofício e sua própria produção artesanal.

Aqui sempre se usou bolsa de caroá; mas pra ir pro mato.

Valdeci Oliveira | artesã

Bolsa, tipo pasta, produzida com fibra de caroá, a partir da referência da bolsa utilizada para o trabalho no campo.

Quando casei ajudava fazendo "loiça". Vendia muito pote, aribé e prato. Os fazendeiros sempre encomendavam. Foi o trabalho com o barro que sustentou os estudos da minha filha... eu tenho muito orgulho.

Maria de Lourdes da Conceição | artesã

O Barro

No território de Conceição das Crioulas existem várias jazidas de barro vermelho e de barro preto. Cada um deles tem propriedades específicas, o que exige das artesãs da comunidade diferentes técnicas no preparo da matéria-prima e na modelagem das peças.

A partir do barro vermelho são confeccionados objetos de tamanho intermediário, entre os quais a cuscuzeira, diversos tipos de panelas, e grandes artefatos, como os potes para armazenar água. Já com barro preto, de secagem extremamente rápida, só é possível produzir pequenas peças, que adquirem a cor branca quando são submetidas à queima.

As mulheres da comunidade conhecidas como "loiceiras" são responsáveis pelo preparo do barro, pela produção das peças – todas moldadas manualmente – e pelo acabamento executado com uma pequena pedra polida ou com a ajuda da semente de mucunã, conhecida também como olho-de-boi. A extração da matéria-prima fica a cargo dos homens.

Até os anos 50, os moradores de Conceição das Crioulas utilizavam apenas louças de barro. A intervenção do Imaginário Pernambucano procurou preservar as características das peças confeccionadas com o barro, sugerindo apenas pequenas modificações na proporção e tamanho de alguns objetos utilitários. Juntos, a equipe do projeto e os integrantes do grupo de artesanato definiram os itens que compõem as duas linhas de produtos confeccionadas com esta matéria-prima.

A participação na II Fenneart deixou claro que o artesanato, uma vez vinculado aos seus valores essenciais e às lutas da comunidade, além de gerar renda e valorizar a cultura quilombola, é um elemento de coesão capaz de mobilizar recursos financeiros, materiais e humanos.

Nesse intuito, foi concebido o espaço de comercialização dos produtos de Conceição das Crioulas. A ambiência buscava aproximar o público visitante da história e tradição da comunidade, oferecendo o máximo de informações através de vídeos, fotografias e textos explicativos, em banners, folders e etiquetas. A força desta estratégia contribuiu para a ampliação da rede de parceiros, tanto da AQCC quanto do Imaginário Pernambucano.

Um bom exemplo foi a aproximação entre a Associação Recife-Oxford para Cooperação ao Desenvolvimento, organização que congrega doze agências internacionais e a AQCC. A parceria firmada entre as duas instituições resultou na implementação de um projeto que há anos vem desenvolvendo ações na comunidade nas áreas de geração de renda, educação e cultura, mobilização de recursos, comunicação e gestão institucional.

Estande de Conceição das Crioulas na Fenneart em 2002.

Os resultados apresentados pela produção artesanal de Conceição das Crioulas com a intervenção proposta pelo Imaginário Pernambucano também despertaram o interesse do Sebrae de Pernambuco. Além de viabilizar a realização de novas oficinas na comunidade, o Imaginário foi convidado a prestar consultoria em outros municípios do Estado atendidos pela instituição em seu Programa de Artesanato.

Novos produtos surgiram a partir das oficinas. Jogos americanos e passadeiras foram confeccionados com o cipó da imbira, uma espécie de arbusto encontrado em abundância no sertão e utilizado com freqüência para varrer o terreiro das casas. Com a palha de cotolé, palmeira comum do semi-árido nordestino, empregada na produção de esteiras, abanos e vassouras, foram criados descansos para pratos circulares e sousplat.

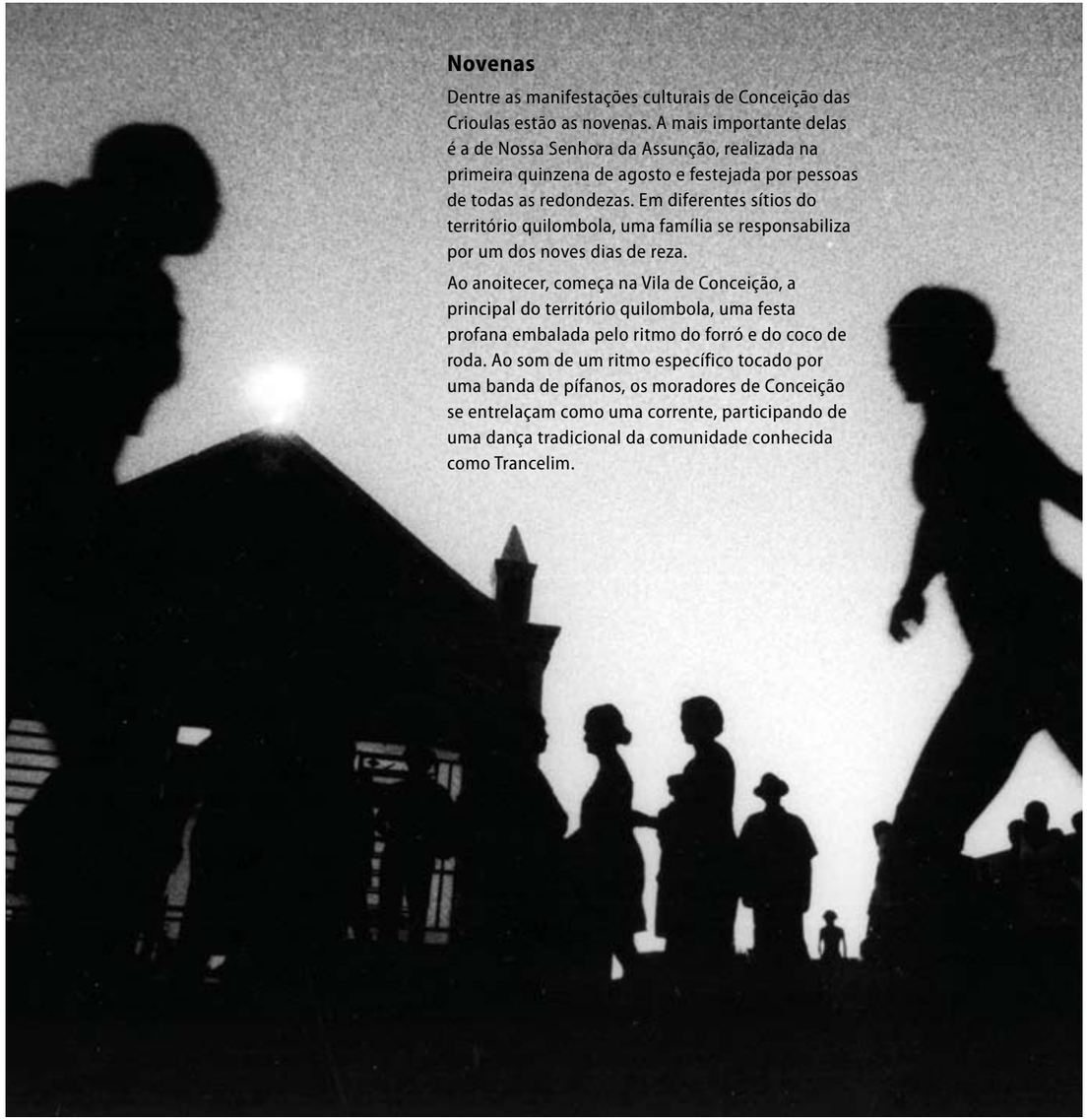
O apoio dos novos parceiros foi fundamental para dar continuidade às ações e atender à crescente demanda do mercado. Acreditando no potencial da atividade, além do grupo inicialmente formado, outros moradores da comunidade foram sensibilizados e capacitados, garantindo assim a ampliação do número de integrantes. Nesta segunda fase, 92 artesãos-aprendizes se envolveram e, no decorrer das atividades, mais 28 pessoas se incorporaram à proposta.

Mesmo presente no cotidiano da comunidade, o artesanato encontrava-se adormecido. O diagnóstico, elaborado pela equipe do projeto, alertava para o risco que a atividade corria em função do número reduzido de artesãos envolvidos e do desinteresse da juventude em aprender o tradicional ofício. Após a intervenção do Imaginário Pernambucano, muitos jovens quilombolas passaram a integrar o grupo de artesanato de Conceição das Crioulas.

Com o intuito de criar uma relação de parceria e de co-responsabilidade no desenvolvimento da nova fase, um acordo coletivo foi firmado. O grupo se encarregou da viabilização do espaço físico onde ocorreriam as oficinas, bem como pela aquisição de toda a matéria-prima necessária para a confecção dos testes, modelos e protótipos dos produtos desenvolvidos.

Entre agosto e dezembro de 2001, sob o gerenciamento da equipe técnica do projeto e a orientação de experientes mestres artesãos da comunidade, foram realizadas oficinas direcionadas à extração e beneficiamento das matérias-primas, fibra do caroá, barro, palha, entre outros, e o desenvolvimento de novos produtos.

Em paralelo às oficinas, pesquisas foram realizadas para aprofundar o entendimento da dimensão sócio-cultural da comunidade e dos limites da intervenção de design. Um levantamento antropológico foi elaborado na tentativa de compreender melhor a cultura material e imaterial de Conceição das Crioulas e de orientar a abordagem da equipe no desenvolvimento de novos produtos. Dados sócio-econômicos também foram coletados para um melhor entendimento da situação local.



Novenas

Dentre as manifestações culturais de Conceição das Crioulas estão as novenas. A mais importante delas é a de Nossa Senhora da Assunção, realizada na primeira quinzena de agosto e festejada por pessoas de todas as redondezas. Em diferentes sítios do território quilombola, uma família se responsabiliza por um dos noves dias de reza.

Ao anoitecer, começa na Vila de Conceição, a principal do território quilombola, uma festa profana embalada pelo ritmo do forró e do coco de roda. Ao som de um ritmo específico tocado por uma banda de pífanos, os moradores de Conceição se entrelaçam como uma corrente, participando de uma dança tradicional da comunidade conhecida como Trancelim.

Mito fundador e símbolo da resistência da comunidade, a mulher negra foi o ícone escolhido para a criação da identidade visual do grupo do artesanato. A aceitação imediata da logomarca proposta pelo Imaginário Pernambucano e sua posterior apropriação por parte da AQCC, confirmaram que a imagem traduzia os valores identitários essenciais do povo de Conceição das Crioulas.

O mesmo pode ser afirmado em relação à linha de bonecas negras desenvolvida a partir de desenhos criados por jovens da comunidade. Sintetizando, com exatidão, a história e a luta de sua população, cada um dos dez modelos confeccionados em fibra de caroá, em quatro diferentes tamanhos, representa uma mulher da comunidade. Lourdes, Margaridas, Antônias, Marias, as bonecas também prestam uma homenagem a todas as mulheres negras que no seu dia-a-dia desempenharam e desempenham múltiplos papéis no nosso país.

Conhecida na comunidade por ser uma grande incentivadora da luta pelos direitos dos negros, **Josefa** é artesã da palha do catolé e produz principalmente esteiras, utilizadas como cama por seus antepassados.

Considerada uma das principais referências no resgate da história oral de Conceição das Crioulas e uma importante colaboradora no processo de luta e preservação da comunidade, **Liosa** é uma das mulheres que ajudam a manter viva a história e a tradição do seu povo.

Júlia foi uma das artesãs mais importantes no artesanato de caroá. Sua persistência garantiu a transmissão desse saber tradicional aos mais jovens da comunidade.

Generosa é uma mulher de grande importância na organização social e popular de Conceição das Crioulas. Participou de várias ações significativas na comunidade, entre elas a construção da Vila União, em um mutirão liderado por mulheres.

A gente percebia que havia certo receio em ser de Conceição das Crioulas e, hoje, podemos olhar as crianças da comunidade admirando nossas bonecas. Nossos produtos são fruto de uma reflexão que se iniciou há alguns anos. Nosso objetivo é nos auto-afirmar, é contar nossa história e, a partir deste contar, estar inserido e gerar renda. Vender para nós não é o suficiente, se trata de uma causa.

Givânia Maria da Silva | liderança quilombola

Em maio de 2002, durante a realização do Encontro Nacional de Experiências Sociais Inovadoras, a Associação Quilombola de Conceição das Crioulas – AQCC conquistou *o I Prêmio Banco Mundial de Cidadania*, em reconhecimento ao projeto de valorização do artesanato da comunidade. O prêmio em dinheiro viabilizou a aquisição da sede da AQCC, localizada na Vila central da comunidade.

Conceição das Crioulas também participou, em setembro do mesmo ano, do 14º Salão Internacional de Alimentação Natural, Saúde e Ambiente – SANA, ocorrido em Bolonha, na Itália. Considerada uma das principais feiras internacionais para a comercialização de produtos naturais, durante o evento foi efetuada uma das maiores vendas já realizada pelo grupo de artesãos da comunidade. Cerca de 2.000 produtos foram encomendados e exportados.

"Conceição das Crioulas foi a melhor experiência encontrada no Brasil com potencial para exportação, com produtos de alto valor social e cultural agregados e que atendem aos padrões de qualidade exigidos pelo mercado italiano."*

* Relatório apresentado ao Funda das Nações Unidas por representantes italianos do Commercio Alternativo e consultores da FAO/Roma que visitaram Conceição das Crioulas em junho de 2002.

Ao longo dos últimos cinco anos, além dos esforços contínuos na melhoria dos processos produtivos e na qualidade das peças artesanais, o Imaginário Pernambucano contribuiu para promover o fortalecimento do grupo, incentivando a construção de um projeto coletivo.

As discussões da equipe com artesãs e artesãos resultaram em um modelo de estrutura administrativa para a gestão da atividade, relacionando quais as competências e atribuições de cada um. Um regimento interno, estabelecendo as regras para a participação no grupo, também foi construído.

Em todas as conferências, seminários e fóruns nos quais as lideranças da comunidade estão presentes, o artesanato de Conceição das Crioulas é exposto. Por meio de sua produção artesanal, a AQCC continua conquistando novos apoios, obtendo visibilidade nacional e internacional e ampliando sua rede de articulação em defesa dos direitos do povo quilombola.

KAMBIWÁ

Urubu de Serra Negra
De velho não cai a pena
De comer mangaba verde, cunhã
Beber água na Jurema

Sou índio de Serra Negra
Eu sou Caboclo-de-Pena
Eu venho fazer penitência
Tomando o vinho da jurema

"Sou índio de Serra Negra". Eis aí, neste ponto de toré, a marca de uma referência étnica associada a um espaço sagrado. Nessas poucas palavras se define o povo kambiwá. Hoje, apresentam-se vitoriosos ao processo histórico que tentou esquecê-los. Mas eles mesmos não se deixam esquecer.

No manancial de suas referências ao sagrado cabe, inclusive, uma homenagem à Virgem Maria, no mês de maio. A Santa é admitida como uma mãe a "disputar" com a Serra Negra um espaço no panteão divino. Na verdade, tal povo reserva espaço suficientemente grande em sua cultura para comportar as suas divindades ancestrais e aquelas que lhes foram impostas no processo de colonização.

Kambiwá

Estrada que dá acesso ao território dos Kambiwá. Placa de sinalização. Igreja de São Francisco na aldeia Baixa da Índia Alexandra e maloca.

A identidade dos "filhos da Serra Negra" atravessou as reflexões e ações do Imaginário Pernambucano em abril de 2002. Desde então foram mais de 20 mil quilômetros de estrada percorridos em dezenas de viagens ao coração do sertão pernambucano.

Ao chegar ao município de Ibimirim, porta de entrada principal ao território Kambiwá, já se podia encontrar membros da comunidade indo levar o mel ou carregando os excedentes de seus roçados: milho, feijão, mandioca, palma – para serem vendidos nas feiras mais próximas. Na chegada ao povoado, muitos animais soltos sinalizavam as pequenas criações destinadas ao consumo familiar.

Localizado também entre os municípios de Inajá e Floresta, o território Kambiwá, demarcado pelo Governo Federal em 1978, corresponde aproximadamente a 28 mil hectares e está inserido na região que possui o Índice de Desenvolvimento Humano mais baixo do Estado de Pernambuco (0,533) e também a menor renda per capita (aproximadamente 56 reais) [IBGE: 2000].

Os freqüentes períodos de estiagem, a escassez de água e o solo arenoso inviabilizam o plantio de culturas permanentes. A faixa de terra mais produtiva ficou excluída da demarcação e menos de um quarto do território se presta para o plantio. Ainda assim, uma parcela significativa está ocupada por "fazendeiros" que se apossaram indevidamente do território dos Kambiwá. São poucas as alternativas de geração de renda e muitas as dificuldades de sobrevivência para os 3.400 índios que vivem na área e lutam por suas terras e por sua autonomia. [FUNASA: 2005].

São homens, mulheres e crianças que se reúnem batendo os pés no grande terreno. Com a ingestão do enjucá, bebida feita secretamente à base de várias ervas, entre elas a raiz da jurema, eles praticam o Toré, uma das cerimônias sagradas praticada pela maioria dos povos indígenas do Nordeste. É uma demonstração que enquanto dançam sua identidade não será perdida.

Essa identidade, assim como a de outros povos indígenas que habitam os sertões, remonta a expansão agro-pastoril no interior pernambucano, quando os kambiwá, para não serem exterminados, foram obrigados a se refugiar em áreas de difícil acesso, como brejos e serras, e assim chegarem à região próxima a Serra Negra.

A primeira referência histórica documentada sobre os habitantes indígenas da Serra Negra data de 1802, ocasião em que um missionário capuchinho, Frei Vital de Frescarolo, escreve ao então Bispo de Olinda, Dom José. Em suas impressões, o capuchinho italiano relata acerca de sua missão. Num trecho da carta, ao tratar especificamente dos índios que teriam se estabelecido na região, os kambiwá, aponta Frei Vital:

A cabo de dez dias, vendo que já estavam contentes e pacíficos, tratei com eles [os nativos] onde havíamos de fazer aldeias, e todos responderam que queriam este lugar do Jacaré [no Vale do Rio Moxotó], porque há muito mel e bicho para comer, e plantariam mandioca na Serra do Periquito. Distante deste jacaré três léguas boas, e já perto da Serra Negra (...).

Só mais recentemente, em meados do século XX, é que vamos ter a primeira referência sobre os Kambiwá. Da descrição de Hohental Jr. (1954), temos:

No que concerne à sua desaparição, simplesmente não sabemos a resposta. Eles [os Kambiwá] podem ter perdido a sua identidade tribal, sendo absorvidos por outros grupos indígenas, refugiando-se na Serra Negra e sertão circunvizinho (...).

Os kambiwá se miscigenaram com outros povos. A prática da miscigenação entre nações diferentes não ocasiona perda de identidade para ambas as partes. Desta forma, casamentos inter-grupais não desagregaram o grupo, como foi o caso da união entre os Kambiwá e os Pankararu.

No final dos anos 60, pesquisas na área da lingüística tentaram decifrar o povo Kambiwá. Um dos estudos, levado a cabo pelo tcheco Cestimir Loukotca (1968), refere-se ao grupo como sendo o mais antigo da Serra Negra. Sobre a sua língua, afirmou o pesquisador que continha vocábulos utilizados esparsamente em cerimônias religiosas. Para os índios, o termo Kambiwá significa "retorno à Serra Negra".

A Serra Negra é considerada a "Mãe" da qual foram afastados seus filhos. Ela é o sustentáculo da identidade étnica dos diversos grupos reunidos, mais recentemente, sob o nome Kambiwá, cujo passado comum é a ocupação durante os últimos três séculos de tal território. Desde os anos 70, a Serra Negra é uma reserva biológica. Em 1994, mediante um acordo entre FUNAI e IBAMA, os Kambiwá obtiveram autorização para visitá-la duas vezes por ano em períodos destinados a práticas religiosas. É, por excelência, um lugar sagrado.

Organizados em oito aldeamentos, os Kambiwá têm a sua estrutura social e política constituída na base dos grupos familiares. A unidade do povo é mantida através de um conselho indígena, formado por representantes das famílias, do cacique, liderança política e, do pajé, guia espiritual da comunidade.

O conselho tem a responsabilidade de se reunir para definir questões comuns a todos. Ao cacique compete decidir sobre assuntos internos, convocar e executar as decisões do conselho e ser o porta-voz de seu povo. O pajé exerce o papel de interlocutor entre o mundo material e o mundo "encantado" e, além de assessorar o cacique nas decisões referentes à coletividade, sua figura possui uma íntima relação com a prática do curandeirismo, por meio de rezas e da utilização de ervas medicinais.

Num cenário de seca, em meio à caatinga, os primeiros encontros do Imaginário Pernambucano com a comunidade foram realizados na escola Aimberê e na Igreja de São Francisco, ambas localizadas na Baixa da Índia Alexandra, uma das aldeias do território, e reuniram cerca de 30 artesãos e artesãs. Foram esses os locais que serviram de base para o mergulho na extraordinária cultura dos kambiwá e possibilitaram o aprendizado mútuo entre Universidade e Índios.

A perpetuação da cultura material Kambiwá está embasada no repasse do conhecimento artesanal de geração a geração. As artesãs e os artesãos da comunidade aprenderam o ofício com os mais velhos e, até hoje, as crianças costumam assistir a todas as etapas envolvidas na atividade. Este aprendizado, tão comum no cotidiano da comunidade, hoje faz parte da grade curricular das escolas existentes no território, uma conquista do povo na luta por uma educação específica e diferenciada onde o artesanato é legitimado como parte integrante da cultura e identidade do povo e, por isso, fundamental no processo de formação cidadã.

A caatinga oferece aos Kambiwá as matérias-primas utilizadas na produção de seu artesanato. A palmeira de ouricuri fornece uma palha sedosa que se presta à confecção de trançado, que dá forma à cestaria. Das folhas do caroá, planta bastante resistente à seca por acumular água em suas folhas e raízes, se extrai a fibra que, trançada, dá forma aos tradicionais "aiós" usados por todos. Na madeira da umburana, árvore vistosa que fornece sombra generosa, se esculpe peças cheias de força e significado. As sementes, jogadas pelo vento no solo arenoso do sertão, são colhidas e criteriosamente selecionadas para assumir a forma de adornos. Mas é nas mãos talentosas dos kambiwá que toda essa natureza se transforma em peças únicas e cheias de história, celebração e resistência.

As crianças estão sempre presentes nas atividades laborais dos pais e assim ocorreu durante as oficinas realizadas pelo Imaginário Pernambucano.

Confecção do aió.

Um dos símbolos da cultura Kambiwá, a bolsa feita com fibra de caroá, o aió, é utilizado cotidianamente para carregar pequenos objetos.

Pouquíssima matéria-prima é desperdiçada durante a produção da cestaria. A trama do cesto se desenvolve em espiral e pequenos nós são feitos a intervalos regulares para dar maior fixação.

Geralmente, são das mãos femininas que surgem as peças trançadas com a palha do ouricuri. Confeccionadas tradicionalmente para o consumo interno, podem ser identificadas dentro de um conjunto que pouco se modificou no decorrer do tempo, tal como os aiós, outro artefato representativo dos Kambiwá feito com a fibra do caroá.

Já o artesanato confeccionado em madeira de umburana, leve e adequada para o entalhe, é feito predominantemente pelos homens. Neste caso, as peças têm caráter autoral, evidenciam o estilo e técnica de cada artesão e pertencem a um conjunto artesanal de caráter mais contemporâneo. O trabalho em madeira dos Kambiwá tem uma forte influência da tradição santeira de Ibimirim. Neste município, os índios absorveram estilos e aprimoraram a técnica.

Os adornos, comumente usados pelos índios, e carregados de significado místico, inclusive para identificação hierárquica e para participação nos rituais, são confeccionados por muitos para consumo próprio. No entanto, poucos artesãos se dedicam exclusivamente a essa atividade. Para os índios do nordeste, os adornos passaram, de certa forma, a dar força à legitimação da sua identidade indígena, por questões de auto-identificação e, também, preconceitos estabelecidos por órgãos governamentais e pela própria sociedade, que, para serem reconhecidos como índios tinham que usar adornos e outros artefatos, além de exercer determinadas práticas, esquecendo que a identidade e costume dos índios do nordeste que habitam os sertões estão ligados a uma cultura nordestina, sertaneja, que, entre outros fatores, os difere dos povos indígenas do norte e de outras regiões mais amplamente

Encontradas em abundância na região, para os Kambiwá, as sementes significam a capacidade de promover a nascença e guardam o segredo do Ser eterno.

Confecção do Praiá em madeira de umburana.

divulgados na mídia e, por conseqüência, estabelecidos como um estereótipo.

A produção artesanal Kambiwá estava quase que totalmente voltada ao consumo interno da comunidade e pouco se apresentava como uma alternativa econômica para os índios. Uma prova disso é que no início da atuação do Imaginário foi feito um esforço para reunir as pessoas que produziam e dominavam as técnicas, que eram muitos, quase todos, mas poucos enxergavam na atividade artesanal cotidiana uma possibilidade de geração de renda. Foi o contato com outros povos, em encontros de educadores indígenas e outros, que fez surgir nos Kambiwá o desejo de produzir para além de seus domínios.

Com formas simples, mas tecnicamente bastante elaborada, a produção dos Kambiwá é, na maioria das peças, de caráter utilitário.

Peças do dia-a-dia que satisfazem as necessidades cotidianas. Nesse contexto, a chegada do Imaginário Pernambucano a Kambiwá trouxe o desafio de reunir os artesãos, valorizar a atividade, identidade e luta e agregar aos produtos a história, cultura e resistência dos Kambiwá, focando o aprimoramento dos produtos já existentes para inserção no mercado. As necessidades de melhoria estavam relacionadas ao acabamento, proporção e combinação de cores e materiais.

A reflexão acerca da consonância da produção material com a identidade étnica do grupo facilitou o reconhecimento de cada participante enquanto indígena e artesão e possibilitou uma melhor compreensão do contexto cultural no qual estão inseridos e no que significava inserir suas produções no mercado.

Cerimônia do Praiá.

Os índios, mais uma vez, se reúnem no terreiro da aldeia. Envolvidos em mistério, eles dão início a outra cerimônia sagrada cujo significado religioso não é totalmente revelado: o Praiá. Qualquer um pode presenciar o ritual, mas nele apenas participam os homens da comunidade que vestem máscaras de corpo inteiro, feitas com a fibra do caroá. O público não sabe quem está vestindo a indumentária. O nome Praiá designa tanto o ritual como seus personagens, que atuam como elemento de comunhão com os ancestrais.

Os toantes que acompanham os rituais religiosos são formados de pequenas quadras, geralmente em português. Cantos cuja autoria é dada aos "antigos" e que falam sobre a relação com a terra, com o sagrado e sobre o tempo em que os antepassados habitavam a Serra Negra.

O povo Kambiwá possui também a tradição católica, tendo como seu padroeiro São Francisco, homenageado anualmente no mês de outubro com novenas e festas. A igreja da Baixa da Índia Alexandra foi erguida em sua homenagem. Também cantam no mês de maio à Virgem Maria:

Ó Mãe de Deus
Ela é mãe soberana
Ó Mãe de Deus
Tenha pena de nós

Vamos trabalhar
Com muita fé em Deus
Se a mãe de Deus
Nos ajudar, ô inã hei

Para a representação do Praiá a intervenção proposta foi focada apenas nos aspectos referentes à proporção, acabamento e integridade do produto. A fim de garantir maior resistência, pequenas mudanças foram sugeridas no volume, aproximando as partes mais vulneráveis ao corpo da peça.

O segredo e o sagrado dos Kambiwá se manifestam em cada peça de seu artesanato, quer sejam destinados à comercialização, ao uso doméstico ou enquanto objetos ritualísticos presentes na prática do Toré e do Praiá.

Poucos meses após o início da intervenção do Imaginário Pernambucano, artesãs e artesãos de Kambiwá participaram da terceira edição da Feira Nacional de Negócios do Artesanato – Fenneart, em Olinda. Ao longo da feira, mais de trezentas peças foram comercializadas, o que gerou no grupo um novo ânimo e uma maior auto-estima, revelando não apenas o potencial do artesanato como fonte geradora de renda, mas a sua importância estratégica para a divulgação da cultura e da luta do seu povo.

A partir de então, a participação contínua em eventos e feiras de artesanato, possibilitou a todos do grupo aplicar, na prática, conhecimentos que foram compartilhados e o mais importante: a identidade dos Kambiwá foi fortalecida e encontrou novos meios de defender seu território e cultura. No passado, o "Retorno à Serra Negra" levou os Kambiwá ao encontro e fortalecimento de suas raízes ancestrais; hoje o retorno dos Kambiwá é às suas raízes culturais.

Estande dos kambiwá na Fenneart em 2002.

alto do moura

CARUARU | PE | BRASIL

A feira de Caruaru
Faz gosto a gente ver
De tudo que há no mundo
Nela tem prá vender
Na feira de Caruaru

[...]

Boneco de Vitalino, que são
Conhecido inté no Sul
De tudo que há no mundo
Tem na feira de Caruaru

Trecho de "A feira de Caruaru", composição de Onildo Almeida, que imortalizou, na voz de Luiz Gonzaga, o espaço mítico da Feira de Caruaru. A importância da feira de Caruaru é reflexo da vocação do município para o comércio e serviços por ser uma região de passagens, que liga o litoral ao sertão.

Hoje todo mundo tem um pincel. É uma coisa de fábrica. Nois não, naquele tempo pegava um palitozinho, de, de mandacaru e pintava aquela peça.

Severino Vitalino, filho de Mestre Vitalino.

Alto do Moura

A imagem antiga de Seu Severino, ainda menino vendo o pai dando forma a uma peça apenas com um pequeno palito de mandacaru, contrasta com o tempo atual onde esse artesão pinta sua obra com a delicadeza de um pincel. O antigo: "o palitozinho de mandacaru", o moderno, o novo: "o pincel de fábrica". Mas o que de fato significa essa chegada da modernidade na criação desse e de outros mestres artesãos? Foi justamente tentando encontrar de que forma as diferenças entre o passado e o presente implicariam na arte do futuro que o Imaginário Pernambucano atuou na região considerada pela UNESCO como o "Maior Centro de Artes Figurativas das Américas": o Alto do Moura, bairro localizado no município de Caruaru, a 132 km do Recife.

O crescimento econômico de Caruaru ocorreu, principalmente, com a sua ligação ferroviária ao Recife, em 1895. A partir daí, despontaram fábricas de móveis, calçados, roupas, artigos de cerâmica e artefatos de couro. Seus principais produtos agrícolas, o feijão e o milho, também alcançaram destaque na economia do agreste. Por outro lado, a feira principal da cidade havia se tornado um local por excelência para a compra e venda de utilitários de barro, mesmo antes da comercialização do artesanato figurativo.

Muito possivelmente a feira de Caruaru ganhou essa vocação por ser um generoso "balaio" comercial devido a história da cidade. A própria origem do nome Caruaru, segundo alguns historiadores, no antigo dialeto dos Cariris, já significava "sítio ou campo principal". O povoado, surgido das fazendas de gado em torno da capela de Nossa Senhora da Conceição, abrigava moradores e passantes que muitas vezes não passavam nem um dia na cidade. Durante a ocupação do agreste pernambucano, Caruaru terminou ganhando importância como lugar de passagem quase obrigatória para quem se deslocava com o gado para o sertão ou para os que se encaminhavam, com suas criações, para o litoral. Com o passar dos anos, o pequeno arruado de passantes se tornou no maior município do agreste.

Casa-Museu Mestre Vitalino no Alto do Moura. "Maior Centro de Artes Figurativas das Américas", reconhecido pela Unesco.

Outro fato que também contribuiu para o crescimento econômico de Caruaru foi o investimento inglês na cultura do algodão que aconteceu por volta de 1863. Tal fato foi significativo para o crescimento da feira e com certeza interferiu no imaginário da região. E, neste sentido, a difusão da televisão e do rádio, no século XX, interferiu na comercialização daquilo que a feira de Caruaru tinha de mais característico, o comércio da literatura de cordel.

E o que aconteceu com o artesanato, à medida que o município ia crescendo? Justamente por ser uma das parcelas mais importantes do dinâmico comércio da região e de já haver conquistado reconhecimento dentro e fora do país, os trabalhos figurativos do Alto do Moura receberam interferências diversas dessa exposição econômica que, de certa forma, mudou as referências estéticas tradicionais da região.

Um exemplo disso seria uma produção artesanal feita com o uso de moldes, o que trouxe, como conseqüência, a inserção na produção de peças em barro representando duendes, Branca de Neve, entre outros elementos que estão fora do imaginário local. Se por um lado, a modernidade trouxe o pincel de fábrica como utensílio favorável ao desenvolvimento do artesanato, por outro trouxe elementos que não possuem referências culturais sólidas entre os artesãos e, por isso, comprometem a própria identidade daquele grupo (e talvez de todo o imaginário nordestino).

Ao identificar essa descaracterização da arte figurativa tradicional do Alto do Moura, o Imaginário Pernambucano propôs uma linha de atuação que se destinasse a valorizar a cultura local em objetos de barro. Dessa forma, o objetivo maior do trabalho realizado nessa comunidade foi o de recuperar a memória da cultura material do município e, com isso, criar conexões sustentáveis entre a produção artesanal e as demandas de mercado.

Com o amplo reconhecimento da produção de cerâmica do Alto do Moura, várias foram as influências externas, inclusive de ordem econômica, que terminaram por promover a inserção de novas referências estéticas e temáticas no trabalho dos artistas e artesões.

Rejeitando as oportunidades da economia açucareira, os Mouras, família de sertanejos que se instalou na região de Caruaru, deu início, a partir das olarias, a uma das mais significativas artes com o barro no país.

Nas mãos das crianças, filhos de oleiros, o barro se tornou arte, e assim, quase que de brincadeira, o Alto do Moura produziu artistas extraordinários, ímpares na produção material nordestina.

No começo: simples rancho para pernoite de boiadas vindas do sertão... em demanda do litoral.

Terra de caruaru, ccccccc ed

Era mais importante que eu aprendesse a usar minhas mãos que minha cabeça. Na minha terra, as mãos produzem comida. E a cabeça só produz confusão.

Mestre Vitalino

Entre o sertão e a zona da mata, Caruaru, economicamente tirou proveito das demandas de gado para alimentação e tração animal dos engenhos de açúcar, atendidas pelos criadores de gado do sertão. No entanto, é possível dizer que o artesanato e a arte figurativa em barro, também seriam uma necessidade econômica e, ao mesmo tempo, uma expressão simbólica da população local. O Alto do Moura despontou com essa referência ao nascimento e consolidação da produção cerâmica enquanto atividade cultural e mercantil na região.

Sendo um dos bairros de Caruaru, distando 7 quilômetros de seu centro, o Alto do Moura deve o seu nome a uma família que, em passagem para a zona da mata em busca de trabalho na lavoura canavieira, decidiu não prosseguir a viagem e se apossou de um pedaço de terra que, a princípio, se chamou "Alto dos Mouras".

Quanto ao trabalho com o barro, seria praticamente impossível dizer com precisão quando surgiram os primeiros oleiros na localidade. Com o passar do tempo, a argila – considerada de ótima qualidade na região – era utilizada na fabricação de louças. Não tardou para que o povoado passasse a ser conhecido como lugar de oleiros.

Os moradores dessa região, durante os séculos XIX e XX, rejeitaram as oportunidades oferecidas pela economia açucareira, cujos canaviais se espraiavam pelo "Nordeste do massapê", como afirmou o sociólogo Gilberto Freyre. Dessa forma, o Nordeste do Alto do Moura não foi o do massapê açucareiro. Também não foi o Nordeste "de terra dura, de areia seca", como o do sertão. O Nordeste do Alto do Moura foi uma região de passagens, que incluiu as influências culturais e econômicas dos solos massapê e arenoso, mas também se tornou o Nordeste de Mestre Vitalino, de Mestre Galdino, entre muitos outros artesãos e artistas que fizeram, com o barro, a vida.

A criatividade e as referências culturais presentes nas louças tomaram outras formas nas mãos de crianças, nas brincadeiras com as sobras do barro recusadas pelos pais, mestre-oleiros. Elas iam dando vez à confecção de pequenos animais, panelinhas e outros brinquedos que, juntamente com a produção utilitária, iam sendo vendidos na feira.

Não havia, pois, como a arte escapar da vida dos oleiros dessa comunidade. Criava-se, assim, um estilo próprio do local, mostrando que o Alto do Moura preservava as suas peculiaridades artesanais. A tradição dos utilitários do Alto do Moura marcou então, para sempre um traço específico em outra tradição: a arte figurativa.

Uma das crianças que, por brincadeira, aprendeu a brincar com o barro através da utilização de imagens do seu cotidiano foi Vitalino Pereira dos Santos. Mas ele não estava sozinho nessa arte. Junto a ele estavam Antônio Galdino, Manuel Eudócio, Ernestina, Zé Rodrigues, Heleno Manuel, entre outros.

Da fabricação dos primeiros brinquedos , que eram em sua maior parte essas miniaturas de louças utilitárias de uso doméstico e paliteiros em forma de animais, a arte evoluiu para a fabricação de formas humanas, através da confecção de bonecos. De início, eram bonecos sentados, uma vez que a fragilidade do barro cozido não permitia às figuras uma espécie de base que lhes colocassem de pé. Mas a fragilidade do material não pôde contrastar com a capacidade inventiva dos artesãos e artistas.

O tecido de chita

Criado na Índia, a chita chegou ao Brasil através da colonização portuguesa. As estampas da chita à moda brasileira só foi possível quando Portugal permitiu a impressão de tecidos no Brasil. Aqui, ocorreu uma versão tupiniquim do tecido que, por ter sempre sido vendido a preço baixo, logo caiu no uso popular e se incorporou ao folclore nacional. Exemplo disto são as roupas dos brincantes de bumba-meu-boi, coco-de-roda, os bacamarteiros etc. A importância que o tecido de chita tem para a arte figurativa do Alto do Moura pode ser percebido nas cores que são pintadas as roupas dos bonecos. São cores puras, como o verde, amarelo, vermelho e azul a formarem grandes estampas florais e desenhos ingênuos. Tais cores passaram a tingir diretamente o barro com a mesma estamparia do tecido.

Referências do passado são preservadas. Severino Vitalino mantem vivas a temática e as técnicas utilizadas pelo seu pai, mestre Vitalino.

As mãos de Mestre Galdino já superavam essa dificuldade e davam forma a animais e seres imaginários, provando a ausência de fronteiras entre a arte e a imaginação.

Dentre os temas retratados pelos artesãos e artistas do Alto do Moura, estão elementos do folguedo popular como a banda de pífano, o bumba-meu-boi, o maracatu. Lampião e Maria Bonita também são figuras representadas justamente por povoarem o imaginário regional desde a época dos coronéis, do banditismo e do Padre Cícero. O cotidiano e a história se entrelaçam nas criações artísticas ainda quando assomam as famílias de retirantes, a ida ao dentista, Roberto Carlos cantando, as procissões, o menino sentando no penico, a vacinação, os homens na lavoura.

A tradição também se encontra nas cores que adornam os trajes dos bonecos de cerâmica. São cores vivas que, a partir de relatos, remontam à época em que surgiu o artesanato no Alto do Moura. Baseadas no tecido de Chita, cujo uso era comum à época do surgimento da arte figurativa na localidade, tais cores sobreviveram ao tempo e vão do amarelo ao azul; do vermelho ao verde.

O processo artístico era compartilhado pelos artistas e artesãos do Alto do Moura. A prova disso está em Manoel Eudócio, que, segundo o pesquisador Walmiré Dimeron, desenvolveu detalhes nos olhos dos bonecos, que seriam redondos e pintados de branco. Essa maneira de fazer os olhos foi adotada por Mestre Vitalino, tornando esse traço uma das marcas de sua obra. Para Dimeron: "Eles formavam uma escola muito democrática, de influências recíprocas. Não havia a figura do mestre, estabelecida depois pela crítica".

A demanda do mercado provocou a necessidade de produir em maior quantidade, e influenciou o surgimento de novas peças a exemplo das famosas dondocas.

Jogo desenvolvido no Alto do Moura. As peças são feitas de barro e carregadas de elementos estéticos locais. São movimentadas em tabuleiros feitos de couro, produzidos em Cachoeirinha, cidade próxima a Caruaru. A utilização do couro agregou valor aos jogos por torná-los mais leves e práticos. A aceitação do mercado foi um dos fatores que atestou os benefícios dessa ação.

As olarias no Alto do Moura surgiram nas próprias moradias e isso fez com que o ofício da cerâmica se tornasse familiar. Dos vinte artesãos e artistas entrevistados pelo Imaginário Pernambucano, todos aprenderam a trabalhar o barro no seio de suas famílias. Alguns deles aprenderam pela observação, enquanto outros foram ensinados. Na distribuição das tarefas, alguns fazem todo o produto, enquanto outros dominam apenas parte do processo, ajudando exclusivamente nos acabamentos. Mesmo os que hoje trabalham em ateliês contam com a ajuda dos familiares.

Havendo conquistado reconhecimento nacional e internacional, a produção artesanal do Alto do Moura passou a ter um caráter repetitivo e recebeu as influências do mercado que atende. A necessidade de se produzir em grande quantidade, fez com que a atividade criativa cedesse espaço à repetição.

A maioria dos artesãos utiliza a técnica manual de modelagem. Outros agregam o torno. Neste caso, à parte torneada da peça, aplicam-se os acabamentos feitos a mão. As peças obedecem a um tamanho padronizado, uma vez que muitos artesãos comercializam as mesmas modeladas em torno para que outros artesãos terminem o processo de acabamento.

A produção artesanal em série, com a inclusão do torno e moldes, para atender cada vez mais às encomendas de lugares distantes, pode corresponder a determinados "modismos". Um exemplo disto seria uma encomenda vinda da cidade de São Paulo, a partir da qual vários artesãos passaram a produzir as "dondocas", bonecas que utilizam bolsas, chapéus e vestimentas decotadas. Mesmo tendo aceitação no mercado, tais figuras não se enquadram no conjunto de peças tradicionais do Alto do Moura.

Nesse contexto, buscar desenvolver uma ação coletiva que agregasse os artesãos e artistas, com suas diferentes técnicas e produções e que, ao mesmo tempo, permitisse desenvolver novos produtos a partir da reafirmação da tradição sem no entanto negar as mudanças e interferências ocorridas nas produções, naturais no processo de interlocução com o mercado, passou a ser o objetivo da atuação do Imaginário Pernambucano no Alto do Moura.

Na prática, um dos maiores desafios na atuação do Imaginário Pernambucano foi a criação de novos produtos, coletivamente, juntando tradição e modernidade. Por isso, ao se trabalhar com o aprimoramento técnico, isto é, uma "modernidade", não se podia perder

No alto do Moura, o trabalho seriado e em núcleos familiares dão forma às peças e mantém viva a arte local. Cada artista e artesão têm sua linha de produtos, mas idéias e criações nascem nesse universo das famílias que comumente compartilham os espaços produtivos e de comercialização.

Bola Galdino. Um retorno à criação no Alto do Moura, a partir da reafirmação da identidade local.

de vista a necessidade de se focar no uso de elementos da cultura regional nos objetos, uma vez que, no passado, a chegada dessa modernidade já havia contribuído para a descaracterização de algumas produções.

Os resultados obtidos pelo Imaginário Pernambucano no Alto do Moura se traduzem, sobretudo, no retorno do grupo aos seus referenciais artísticos. A possibilidade de mostrar aos artesãos e artistas que é importante continuar vendendo as suas peças, porém sem abrir mão de suas identidades. Na relação com o mercado, mostrou-se que é possível adotar uma postura pró-ativa, na qual eles podem pensar, em conjunto, objetos novos a partir das suas referências culturais para serem introduzidos no amplo mercado em que estão inseridos. Essa postura difere de uma posição reativa, na qual o processo criativo dos artesãos está refém das demandas do mercado e pode comprometer o futuro da sua própria identidade.

Na busca da conexão entre tradição e modernidade, diversos produtos foram desenvolvidos no Alto do Moura, como as bolas Galdino e Vitalino e alguns jogos. As bolas Galdino e Vitalino, que figuram como objetos de decoração, são bolas feitas a partir do barro e adornadas por elementos figurativos presentes na obra daqueles dois artistas, reinventados. Nestes objetos, é reproduzida a figura dos olhos utilizados nas imagens dos bonecos dos mestres. Temos aí um retorno à tradição figurativa, que é a marca pela qual ficou conhecido, inicialmente, o Alto do Moura.

Através da fala de Michele Cristina de Freitas Silva, uma das artistas participante das oficinas, pode-se ter uma idéia do que foi feito pelo Imaginário Pernambucano no Alto do Moura ao tentar resgatar a memória e valorizar a identidade cultural do lugar: "precisou vir o olho do Imaginário aqui para a gente olhar para a nossa cultura".

TRACUNHAÉM

ARTESANATO DO BARRO

...na época que meu pai produzia,
não tinha o artesanato que tem hoje.
Era somente loiça... do dia-a-dia.
Essas peças decorativas que hoje há,
na época não tinha não.

Jair Monteiro, morador de Tracunhaém

Mesmo sem saber precisar qual era a época de seu pai, seu Jair Monteiro não se reporta a um passado muito distante da cidade de Tracunhaém, situada na Zona da Mata Norte do Estado, a 63 quilômetros do Recife, com pouco mais de 12 mil habitantes [IBGE].

De origem tupi, o nome Tracunhaém quer dizer "panela de formigas". A cidade é um dos maiores centros de produção cerâmica do Brasil, onde "ou o barro vira santo, ou vira panela". A história de Tracunhaém se confunde com o início da história de Pernambuco. O povoado teria surgido na segunda metade do século XVII.

Tracunhaém

Praça central de Tracunhaém. Ao fundo, Igreja de Santo Antônio. Aqui se deu o início da formação da cidade.

Através das igrejas de Nossa Senhora do Rosário e de Santo Antônio, ambas do século XVII, negros e índios foram impelidos a abandonar os seus ritos e a adotarem a fé cristã. Foi no entorno da Igreja de Santo Antônio que se formou o povoado que daria origem à cidade.

As opções econômicas daquele tempo eram, fundamentalmente, a extração de pau-brasil e a plantação de cana-de-açúcar. A arte do barro, que certamente existia dentre as populações indígenas locais sob forma de utilitários, não havia ainda despontado para o aspecto figurativo.

Desde o início da colonização, se desenvolveu na região a cultura da cana, na qual os engenhos representavam, e ainda representam, parte do imaginário local.

Por volta de 1746, Tracunhaém possuía uma companhia de cavalaria, um terço de Henriques (contingente de negros em homenagem à Henrique Dias, que lutou contra os holandeses), e oito companhias de ordenanças, perfazendo um efetivo militar de aproximadamente 685 praças. Ainda no século XVIII, por volta de 1750, a freguesia de Tracunhaém comportava as de Nazaré da Mata, Alagoa Seca e Vicência.

O Engenho Trapuá compõe as paisagens que contornam a cidade de Tracunhaém.

Quase cem anos mais tarde, em 1839, ocasião em que foi criada a comarca de Nazaré da Mata, é que Alagoa Seca e Vicência foram desmembradas de Tracunhaém. A emancipação política do município se deu somente em 20 de dezembro de 1963.

Durante a passagem do século XIX para o XX, surgiram as primeiras usinas, forçando vários engenhos de maquinários rudimentares a pararem sua produção, e, assim, deixarem de moer. Assim, no caso de Tracunhaém, os engenhos passaram apenas a fornecer cana para as usinas dos municípios vizinhos de Nazaré da Mata, Aliança, Paudalho, Igarassu, São Lourenço da Mata e Lagoa de Itaenga.

Ainda hoje, ao se percorrer alguns dos engenhos mais antigos da região, como o Juá, pode-se ver construções que remontam ao ciclo açucareiro da economia brasileira.

Na medida em que os antigos engenhos bangüês iam sendo adquiridos pelas usinas, a produção de mandioca e milho desenvolvida por parte da população que subsistia nessas terras, foi também sendo restringida.

Foi no interior das olarias da região que surgiram os habilidosos artistas que há muito fazem suas criações circularem pelo mundo e movimentam a economia da cidade. Foi nesse espaço que o barro se prestou à arte, aos utilitários e fez ressurgir uma atividade antes desenvolvida pelas populações indígenas que habitavam a região.

A produção de cana-de-açúcar em Tracunhaém teve seu declínio a partir do início do século XX, mas ainda hoje é cultivada e alimenta as poucas usinas em atividade na região. Embora a cana continue sendo uma alternativa econômica para muitos, atualmente é o artesanato em barro a maior fonte de renda no município, e foi justamente o artesanato produzido pelas mãos de artistas e artesãos que a cidade ganhou fama e se tornou um dos maiores centros de produção de cerâmica do país.

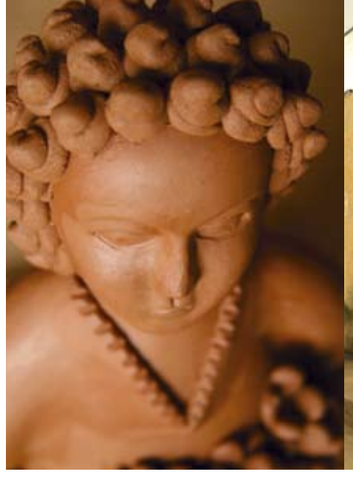
A história do artesanato em Tracunhaém está, dessa forma, profundamente vinculada à produção de utilitários que remonta ao período colonial, época em que muitos engenhos abrigavam olarias, indispensáveis na fabricação de tijolos para a construção de casas, moinhos, abrigos para os escravos, etc.

É na opinião de um morador da região que podemos ter a idéia da situação econômica do município. Segundo seu Jair Monteiro, "o que tinha em Tracunhaém ou era o artesanato ou a cana-de-açúcar".

Para estas duas atividades, o artesanato em cerâmica e o trabalho na cana, um mesmo elemento se apresentou como indispensável: o solo argiloso de massapê, temperado por um clima que reserva uma estação chuvosa e outra seca ao longo do ano. Assim, o clima, o solo e as mudanças econômicas impulsionaram a produção artesanal de Tracunhaém. Hoje pode-se encontrar nas famílias de artesãos que mergulham os braços na argila, testemunhas vivas da construção histórica, cultural e econômica da região.

O espaço da feira tornou visível, para o Brasil, a produção cerâmica de Tracunhaém. A partir das olarias, local por excelência da confecção de utilitários como moringas, panelas e quartinhas, é que se desenvolveu a arte figurativa.

Esse início da produção de figurativos no interior das olarias deve ter surgido a partir da criação infantil. Aos poucos, as crianças, filhas dos oleiros, iam dando formas lúdicas ao barro e então criavam seus próprios brinquedos. Faziam panelinhas, bichinhos e bonecos, os quais, com o passar do tempo, passaram a ser vendidos junto aos produtos utilitários feitos pelos pais. Exemplo disso é Dona Maria Amélia, uma das mais antigas artistas da cidade, que ao buscar em suas memórias o que fazia com o barro na olaria de seu pai, afirma que criava bichinhos como lagartixas e, posteriormente, passou a modelar bonecas.



Arte Figurativa. Tracunhaém já exportou para o mundo sua arte, se fez reconhecer e projetou muitos artistas. Hoje, uma nova safra de artistas desenvolve seu trabalho em diversos temas e linguagens e mantém viva a tradição da cerâmica.

Exemplos da cerâmica utilitária produzidos em Tracunhaém que mantêm suas referências originais.

O depoimento de Maria Amélia nos mostra o início de um processo: o da criação pela observação. Segunda ela:

Depois eu fui fazer aquelas boneca, eu fui fazer as bonecas, a roupinha das bonecas. (...) do jeito que mamãe fazia minha roupa eu também fazia as da boneca. O meu trabalho foi esse por criação minha.

Curiosamente, o tempo da infância desta artista coincide com a época de aparecimento, segundo a pesquisadora Silvia Coimbra, do artesanato de imagens e esculturas: os anos 40. Dessa forma, teria sido esse o momento inicial, durante os primeiros anos de Dona Maria Amélia, da arte figurativa em Tracunhaém. Junto à mesma, outras crianças como Lídia, José Antônio, Regina e Toinha completaram o grupo daquelas que brincavam criativamente com o barro e se tornaram adultos exímios nessa arte.

A arte da cerâmica em Tracunhaém tem como ponto forte a diversidade de temas e linguagens, os mais variados. Os temas derivam da cultura local, universo em que a religiosidade e o folclore influenciam diretamente na criação dos artistas e artesãos. Exemplos disto é a tradição santeira da cidade, onde muitos dos artistas se dedicam à confecção de peças sacras e esculturas de caboclos de lança do Maracatu.

Atualmente, são cerca de 400 artesãos e artistas em atividade e os diversos ateliês espalhados pela cidade compõem parte importante da atividade turística do município, tanto que alguns acabam por adotar, como sobrenomes, o nome de Tracunhaém.

Assim aconteceu com Zezinho de Tracunhaém e com Dona Maria Amélia, que substituiu o 'Silva' de seu sobrenome pelo nome da cidade onde aprendeu e vivencia o seu ofício. Diz ela:

(meu nome é) Maria Amélia da Silva; mas aqui nas minhas peças eu boto Maria Amélia de Tracunhaém. (...) por que fica claro por que aqui só tem Maria Amélia, eu, né! Aí eu boto Maria Amélia de Tracunhaém.

No passo da história, o Imaginário Pernambucano, em 2004, desenvolveu uma ação reconhecendo a realidade da produção e dos artistas e artesãos. Foi assim que surgiu o Roteiro do Barro: um roteiro turístico de visitação da cidade a partir dos ateliês e olarias, contemplando a diversidade da produção, do utilitário ao figurativo.

O Roteiro do Barro

Essa ação foi idealizada pelo Imaginário Pernambucano com um grupo de quase 20 artesãos e artistas, que apostaram na comunicação como uma ferramenta fundamental de promoção de seus trabalhos e histórias e enxergaram na união a forma de modelar esse novo momento da produção do município. Essa proposta trouxe consigo a necessidade de melhorar os espaços expositivos e de produção, que muitas vezes, inclusive, misturam-se com os da moradia.

A intervenção do Imaginário Pernambucano iniciou a mobilização dos artistas e artesãos na proposta de organização dos espaços produtivos, condição indispensável para fortalecer a idéia do Roteiro do Barro como um atrativo turístico.

Além disso, essa implementação também proporcionaria a melhoria das condições de trabalho e comercialização, preocupando-se com a imagem da cidade e a ampliação da visibilidade da atividade artesanal. Se, por um lado, mudanças internas nos espaços foram realizadas, as fachadas dos ateliês também foram reformadas e receberam placas de sinalização que passaram a identificar cada local de visitação incluída no roteiro. Para auxiliar o visitante, foi desenvolvido um folheto com a ilustração do mapa da cidade, no qual são indicados os ateliês e alguns pontos históricos da cidade. Mas o grande benefício alcançado foi a mudança de comportamento dos participantes, que passaram a reconhecer os benefícios da criação do Roteiro do Barro e a valorizar a necessidade de seguir adiante, negando um processo histórico de dependência das iniciativas privadas e governamentais, através da construção coletiva.

Identidade Visual e peças gráficas desenvolvidas para Tracunhaém. Os artistas e artesãos passaram a ter uma identidade visual que reflete também a identificação de um coletivo.

Roteiro do Barro, ação que reuniu um coletivo e ajudou a moldar um novo momento da produção cerâmica de Tracunhaém.

No contexto vivido, ampliar a visibilidade da produção artesanal de Tracunhaém foi condição indispensável à mobilização de um coletivo antes disperso e desacreditado. Ao mapear os ateliês no município, o Imaginário Pernambucano sensibilizou não só artesãos e artistas, mas impulsionou um desejo interno de mudança e fortalecimento da Associação dos Artesãos de Tracunhaém. Por outro lado, procurou mobilizar a opinião pública para o valor do artesanato lá produzido e promoveu "caravanas" levando mais visitantes à cidade.

A partir do Roteiro do Barro, o visitante poderá se situar entre as ruas que guardam a produção artística da cidade, fazer o seu próprio roteiro e conhecer, a seu modo, cada cantinho de Tracunhaém, mesmo aqueles que não constam no folheto.

O melhor exemplo dessa atuação do Imaginário Pernambucano em Tracunhaém é o depoimento dos próprios participantes. Para Ivo Deodato:

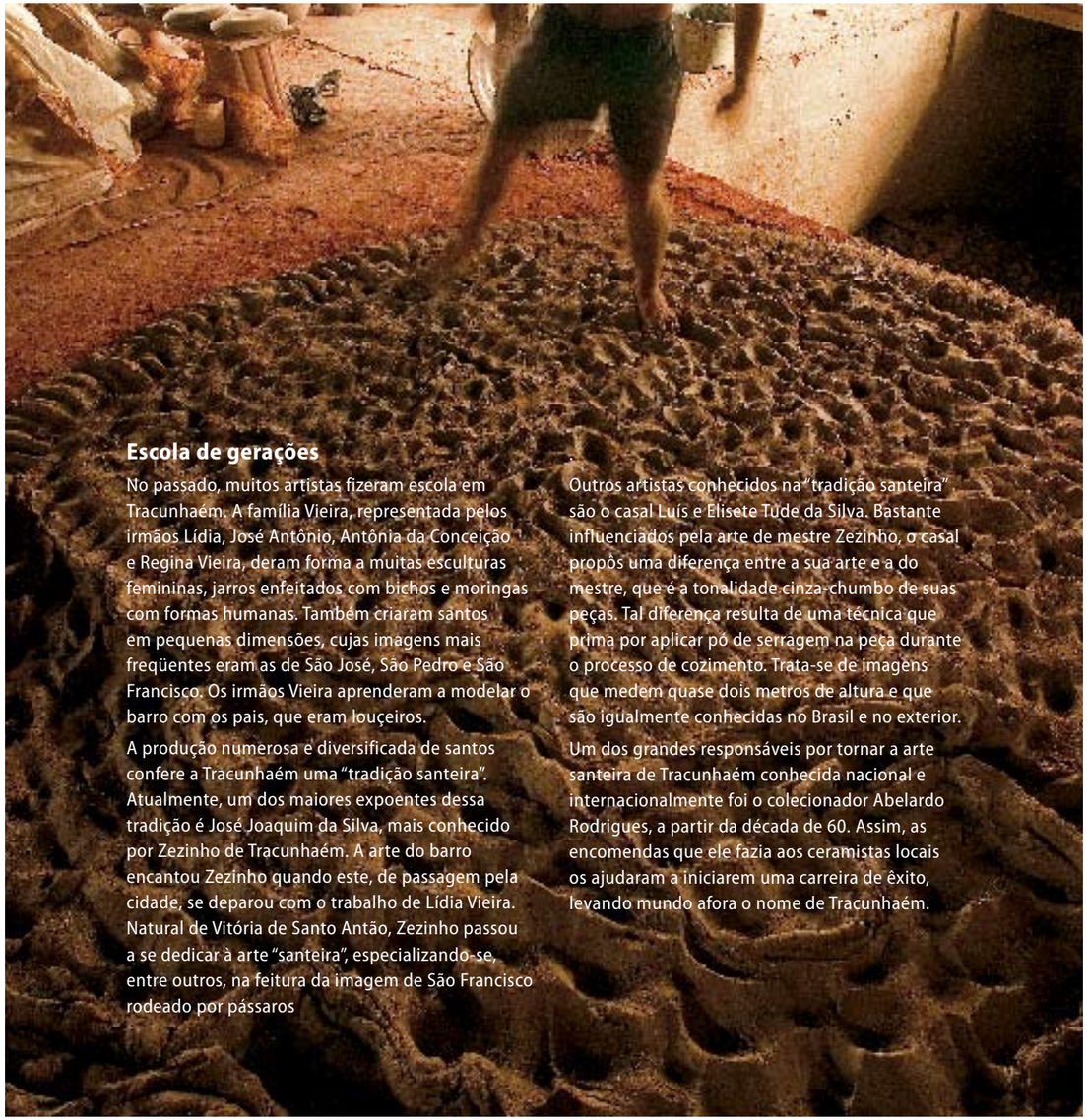
...Então, ele [o Imaginário Pernambucano] deu um andamento melhor porque havia uma cobrança muito grande... por conta dos outros projetos que iniciavam e apenas ficavam só no dia...e a gente num via nenhuma ação. Esse foi bom porque veio a ação.

Antônio Bernardo da Silva, por sua vez, é da opinião que "as pessoas imaginário" chegaram no momento certo. Por que? A gente aqui de Tracunhaém tava com a visão de querer mudar... E o Projeto Imaginário veio e nos ajudou da seguinte forma: ele deu um empurrão".

Agora, o barro, que ou vira santo ou vira panela, é modelado a muitas mãos em Tracunhaém e, dessa forma, fortalecendo e divulgando o seu trabalho, os artesãos e artistas de Tracunhaém podem construir juntos o futuro de sua arte.

Mapa de Tracunhaém.

Ateliê de Jair. Artesão habilidoso na produção utilitária, Jair desenvolve uma infinidade de peças. Com a ação do Imaginário, Seu Jair reformou todo o seu espaço, fazendo melhorias no layout, inclusive na parte estrutural da olaria, fruto do engajamento dele no projeto e do aumento das vendas.



Escola de gerações

No passado, muitos artistas fizeram escola em Tracunhaém. A família Vieira, representada pelos irmãos Lídia, José Antônio, Antônia da Conceição e Regina Vieira, deram forma a muitas esculturas femininas, jarros enfeitados com bichos e moringas com formas humanas. Também criaram santos em pequenas dimensões, cujas imagens mais freqüentes eram as de São José, São Pedro e São Francisco. Os irmãos Vieira aprenderam a modelar o barro com os pais, que eram louceiros.

A produção numerosa e diversificada de santos confere a Tracunhaém uma "tradição santeira". Atualmente, um dos maiores expoentes dessa tradição é José Joaquim da Silva, mais conhecido por Zezinho de Tracunhaém. A arte do barro encantou Zezinho quando este, de passagem pela cidade, se deparou com o trabalho de Lídia Vieira. Natural de Vitória de Santo Antão, Zezinho passou a se dedicar à arte "santeira", especializando-se, entre outros, na feitura da imagem de São Francisco rodeado por pássaros

Outros artistas conhecidos na "tradição santeira" são o casal Luís e Elisete Tude da Silva. Bastante influenciados pela arte de mestre Zezinho, o casal propôs uma diferença entre a sua arte e a do mestre, que é a tonalidade cinza-chumbo de suas peças. Tal diferença resulta de uma técnica que prima por aplicar pó de serragem na peça durante o processo de cozimento. Trata-se de imagens que medem quase dois metros de altura e que são igualmente conhecidas no Brasil e no exterior.

Um dos grandes responsáveis por tornar a arte santeira de Tracunhaém conhecida nacional e internacionalmente foi o colecionador Abelardo Rodrigues, a partir da década de 60. Assim, as encomendas que ele fazia aos ceramistas locais os ajudaram a iniciarem uma carreira de êxito, levando mundo afora o nome de Tracunhaém.

Ceramica do Cabo

ASSOCIAÇÃO DE CERAMISTAS DO CABO

Cabo de Santo Agostinho

O Cabo de Santo Agostinho é reconhecido por suas praias, litoral sinuoso e topografia acidentada, o que garante uma das mais belas paisagens do Nordeste brasileiro. Além desses atrativos, o município abriga parte do Complexo Industrial e Portuário de Suape, incentivo significativo para investimentos que fortalecem a economia do Estado.

Uma das referências locais, que se encontra bem presente no imaginário cabense é o fato de ter aportado em seu litoral, pouco antes de Pedro Álvares Cabral, o navegador espanhol Vicente Iañes Pinzón. Assim também ensinam as escolas locais.

Também são destaques culturais no Cabo o cultivo da cana e sua produção açucareira. Os inúmeros engenhos da região, alguns ainda em funcionamento, fazem parte da identidade e da memória coletiva local. A representação dessa história pode ser observada nas diversas manifestações do município e, também, na produção cerâmica.

Com o objetivo de fortalecer essa produção, no ano de 2003 o Imaginário Pernambucano iniciou as ações de intervenção junto ao grupo de oleiros situados no espaço Mauriti, tradicional centro de produção cerâmica utilitária e decorativa.

A gente tinha perdido nossa credibilidade. Nossos clientes foram embora. Mas eu sabia que com perfeição, apoio e divulgação ia ser melhor... A gente tem que estar bolando sempre alguma coisa para que nosso produto seja aceito. Na nossa mente já tem coisa para fazer no próximo ano.

Durval Ferreira do Nascimento | artesão

Seu Celé, artesão e grande incentivador no surgimento das olarias do Mauriti.

Nos tempos do Brasil Colônia, as olarias dos engenhos situados no Cabo produziam apenas tijolos e telhas para atender às demandas decorrentes do cultivo da cana-de-açúcar que até hoje é umas das principais atividades econômicas da zona da mata sul de Pernambuco.

Com o passar do tempo, nas olarias começaram a ser confeccionados objetos específicos: moringas, jarras, panelas, potes, alguidares e o prato de curau. Esses últimos são especialmente significativos. O nome *curau*, segundo relatos dos antigos artesãos, vem do trabalhador da cana, o bóia-fria. O prato era utilizado como utensílio de campanha durante o trabalho na lavoura. O alguidar, por sua vez, está enraizado na influência árabe e africana na península ibérica e no Brasil: ainda hoje é bastante encomendado para as oferendas nas cerimônias afro-religiosas.

Assim, o desenvolvimento da atividade oleira no Cabo foi se destacando como uma alternativa econômica próspera. Depoimentos de antigos artesãos revelam que, no início do século XIX, as pequenas fábricas de cerâmica já eram mais conhecidas pela alcunha de seus oleiros do que pelo vínculo com os engenhos da região.

Nos dias de hoje, Seu Celestino Mota, o seu Celé, aos 62 anos, é testemunha da continuidade histórica da atividade oleira. Filho e sobrinho de ceramistas, ele relembra com saudade os tempos na olaria dos irmãos Manuel e Eliotério Nascimento da Paz. Ali, aos onze anos de idade, o mestre aprendeu seu ofício, dando acabamento nas peças. Alguns anos depois, Seu Celé montou sua própria olaria.

Já nos anos 70, a partir da introdução de tintas e vernizes na cerâmica utilitária e nos objetos artesanais, a procura pela produção do Cabo cresceu e Seu Celé foi o primeiro a incentivar o surgimento de novas olarias, ensinando o ofício a dezenas de pessoas. Surgiu assim o Mauriti, bairro que se destacou por abrigar diversas olarias e envolver dezenas de famílias na atividade.

Duas décadas depois, no início dos anos 90, a demanda pela produção começou a decrescer. A qualidade das peças já não condizia com os padrões do mercado e a escassez de novos produtos dificultava a almejada ampliação das vendas.

Fonte geradora de emprego e renda para inúmeras famílias, muitas olarias fecharam as portas. Para os artesãos, foi o fim de uma época áurea: "Toda a cerâmica do Cabo passou por aqui" relembra Seu Aldi. Os relatos dos oleiros afirmam que durante os anos de 77 a 82 havia uma agitação grande no espaço Mauriti. Não só eram muitos os carros carregando, como também era comum os clientes brigarem pelas peças ainda dentro do forno. Frente à demanda, eram os próprios clientes que usualmente "desenfornavam" as peças ainda quentes. "Não dava tempo nem de esfriar" diz Seu Celé. A informação se confirmou, de forma inusitada, por um taxista contratado para levar a equipe do Imaginário ao Cabo, Apolo, que se surpreendeu ao chegar ao espaço Mauriti: "Isso aqui mudou demais, está irreconhecível. Vocês não têm idéia de como era isso aqui. Era difícil até pra estacionar o carro", se referindo ao tempo em que levava seus clientes para fazer compras no Cabo.

De acordo com dados da Associação de Ceramistas e Artesãos do Cabo de Santo Agostinho, hoje há no município apenas 25 unidades produtivas de pequeno e médio porte e aproximadamente dez produtores individuais.

Devido ao crescimento da cidade e a ocupação dos espaços para moradias, adquirir a argila foi ficando cada vez mais difícil. O local de extração foi se distanciando do espaço de produção e os artesãos se viram separados da sua matéria-prima.

Com o intuito de buscar uma saída para a questão da extração do barro, em 1985 foi fundada a Associação de Ceramistas e Artesãos do Cabo de Santo Agostinho. Na ocasião, em carta dirigida ao prefeito do município, os integrantes da entidade recém-fundada reivindicaram o direito de retirar o barro das jazidas localizadas na área do Complexo de Suape.

O barro, matéria-prima utilizada pelos oleiros do Cabo, provém de uma jazida da região, rico em óxido de ferro, o que lhe confere a cor avermelhada, uma das características da produção local.

Germannya D'Garcia | designer e ergonomista

Assim, a extração do barro foi regulamentada por um contrato em que os artesãos teriam o direito de extrair o barro durante dez anos. Em 1995, no entanto, o formato jurídico do contrato foi alterado e hoje a permissão de retirada do barro é concedida anualmente pelo Complexo Industrial e Portuário de Suape, com a anuência do Ibama. Esse novo modelo exigiu maior planejamento da Associação de Ceramistas e Artesãos do Cabo.

Nesse contexto, a atuação do Imaginário no Cabo de Santo Agostinho procurou, principalmente, sensibilizar e mobilizar os ceramistas para a consciência da construção de um projeto coletivo e de um planejamento estratégico. Para tanto firmou acordos com o grupo de artesãos, visando otimizar os processos organizacionais e facilitar a implementação de um plano de ação.

Os desafios estabelecidos coletivamente consistiam em manter e expandir o grupo comprometido com o projeto, investindo em qualidade e diversificando a sua produção para ampliar a inserção dos produtos no mercado, assim como consolidar e ampliar os apoios institucionais.

Um diagnóstico amplo, elaborado a partir das observações dos técnicos e artesãos envolvidos, permitiu um melhor entendimento da relação entre o fluxo da produção, a gestão do espaço, o desenvolvimento dos produtos e a comercialização.

Por meio da análise conjunta, foram identificados pontos críticos e ficou claro, para todos os envolvidos na atividade, que parte dos obstáculos poderia ser eliminada com a adoção de uma nova atitude frente ao trabalho, iniciada a partir da efetivação de pequenas mudanças no ambiente das olarias.

O Cabo, além do belo litoral sinuoso e praias, possui em seu solo a matéria-prima para os oleiros da cidade, que hoje é extraído no Complexo Industrial e Portuário de Suape com autorização do Ibama.

A partir daí uma questão emergiu no grupo, representada na pergunta feita por Zé da Charneca, participante do projeto: "Por que a gente trabalha tanto e não ganha dinheiro?".

Para tentar respondê-la, foram desenhadas discussões, cujo objetivo apontava algumas metas, tais como: a necessidade de racionalização do processo produtivo, a diminuição das perdas de matéria-prima, o aumento da produtividade do grupo e o desenvolvimento de produtos focados em novos mercados.

As ações resultantes dessas discussões trouxeram melhorias nas condições de trabalho das olarias. Pequenas intervenções trouxeram resultados animadores, como a adoção de normas disciplinares para o uso dos espaços, o que gerou organização e limpeza. A aquisição de estrados de madeira foi feita para facilitar o manuseio e ordenar o estoque das peças. Ademais, o maior cuidado no transporte das peças e o levantamento dos custos de produção, contribuíram para elucidar parte do questionamento feito por Zé da Charneca.

Se, por um lado, alguns dos obstáculos identificados foram superados por meio de soluções de fácil execução, o mesmo diagnóstico revelou a existência de sérios problemas e limitações relacionadas à produção da cerâmica artesanal no Cabo de Santo Agostinho.

O trabalho em equipe, a partir dos acordos coletivos assumidos, contribuiu com a melhoria das condições de trabalho e organização dos espaços. Na olaria de Seu Celé, o estoque foi transferido para um espaço mais próximo da área de expedição, procurando evitar a quebra de peças durante o percurso. Antes a distância entre os setores possuía cerca de 20 metros e os inúmeros obstáculos encontrados no caminho dificultavam ainda mais o transporte de produtos.

A gente vivia praticamente só. Era cada um na sua e ninguém se preocupava com o outro. Logo depois que o Imaginário chegou, a gente ficou mais integrado. Ficou bem melhor.

José da Charneca | artesão

Forno a lenha. A queima com forno a lenha foi identificada como um dos obstáculos à sustentabilidade da produção cerâmica do Cabo, principalmente pelas especificidades exigidas pela produção utilitária.

A utilização da lenha como fonte única de combustível para os fornos é um desses problemas. Além de aumentar a poluição da atmosfera, a queima feita em forno à lenha vem contribuindo para a destruição da Mata Atlântica remanescente na região. Outra desvantagem desse tipo de combustão é a baixa temperatura alcançada. Ao mesmo tempo, esse processo não garante uma queima homogênea, comprometendo a qualidade das peças, além de impedir o incremento da produção através da vitrificação, técnica desejada pelos artesãos com o objetivo de diversificar a produção de peças utilitárias e atender aos novos padrões de mercado.

Diante da situação, o Imaginário Pernambucano estabeleceu uma parceria com o Instituto Tecnológico de Pernambuco – Itep e elaborou um projeto com o objetivo de aprimorar os meios produtivos da cerâmica no Cabo, adaptando e difundindo tecnologias que colaborassem para o desenvolvimento da atividade e proporcionasse melhorias capazes de agregar valor e apontar caminhos para a sustentabilidade da produção.

Com o apoio do Fundo de Desenvolvimento Científico e Tecnológico disponibilizado pelo Banco de Nordeste do Brasil, foi possível viabilizar, junto à Prefeitura Municipal do Cabo de Santo Agostinho e à Companhia Pernambucana de Gás, a construção de um forno alimentado a gás natural. Esse forno reduzirá o impacto ambiental causado pela extração e queima de madeiras, possibilitando o aumento e controle da temperatura de combustão e, conseqüentemente, a queima homogênea das peças. Os novos recursos disponibilizados pelo forno, associados ao uso de esmaltes, possibilitará realizar a vitrificação, criando, dessa forma, novos caminhos para a produção cerâmica do Cabo. A linha de cerâmica artesanal utilitária de mesa poderá atingir os padrões técnicos exigidos pelo mercado nacional e internacional.

As parcerias firmadas possibilitaram, ainda, a construção do Centro de Produção de Cerâmica Artesanal, situado às margens da PE 60, um espaço modelo para a produção, capacitação e comercialização dos produtos.

No novo espaço será implementado o plano de atividades que, por meio de discussões sucessivas com os artesãos e os parceiros, vem sendo elaborado ao longo do projeto. Pautado nos conceitos de gestão colegiada, o modelo desenhado visa mobilizar mais artesãos, consolidar os compromissos e parcerias e, principalmente, fortalecer a autonomia do grupo. Neste sentido, as atividades de gestão, produção, desenvolvimento de novos produtos e comercialização serão acompanhadas de capacitações e treinamentos, de modo a tornar o Centro de Produção de Cerâmica Artesanal do Cabo uma referência para atividade no Estado.

A construção do Centro de Produção Artesanal, com a instalação do forno a gás, marca um novo momento da produção cerâmica no Cabo, com benefícios nas áreas técnica, gerencial, produtiva e da formação.

Deveria ser feito um local para todos os artesãos trabalharem juntos. Todos eles produzindo no mesmo lugar. Seria muito melhor, mais viável. Ficava muito mais fácil para o visitante chegar e comprar a mercadoria.

Celestino da Mata Filho | artesão

O novo modelo de gestão integra o Centro de Produção com o tradicional espaço Mauriti. Assim, os investimentos e esforços terão repercussão também no fortalecimento da atividade e no incentivo ao surgimento de novos artesãos e lideranças, indispensáveis à sustentabilidade futura.

A construção desse novo modelo confirma, para o grupo, a importância do projeto coletivo, a necessidade de criar espaços de discussão e negociação, bem como o fortalecimento de vínculos internos e externos.

As ações do Imaginário Pernambucano, além dos desafios gerenciais e produtivos, estimularam os artesãos a desenvolver novos produtos. Os ceramistas do Cabo foram incentivados a conhecer novos universos de criação, participaram de visitas a exposições, feiras e ampliaram o repertório visual, a partir de imagens e conversas sobre a produção cerâmica contemporânea nacional e internacional.

O contato com essas diversas perspectivas instigou a criatividade do grupo e acendeu a lembrança de experiências inovadoras realizadas no passado. Esse clima de redescoberta facilitou a estruturação de oficinas que buscaram compatibilizar as referências locais à habilidade de cada artesão participante.

Os produtos desenvolvidos no cabo alinham referências locais à linguagem universal. Os novos produtos abriram novos mercados e possibilidades de atuação para os ceramistas.

A identidade visual desenvolvida para o Cabo, além de identificar o grupo de artesãos, passou a ser sinônimo também do compromisso assumido com a qualidade dos produtos e controle dos processos.

Como resultado, surgiram peças que, por suas características formais e de uso, conjugam as referências locais à linguagem universal.

Os novos produtos foram caracterizados por uma nova qualidade conquistada pelos artesãos. A partir de então, desenvolveu-se em conjunto uma marca para os ceramistas do Cabo. Esse símbolo, discutido e aprovado pelo grupo, tem como referência principal a produção com o uso do torno, baseada na repetição e produção seriada, característica do espaço Mauriti, o que os diferencia e identifica.

Essa nova marca, representativa da comunidade é aplicada apenas aos produtos que contemplam os critérios de qualidade estabelecidos pelo próprio grupo, como por exemplo, a queima regular da peça. Desde então, a marca tem servido como símbolo para atestar a qualidade dos produtos e processos.

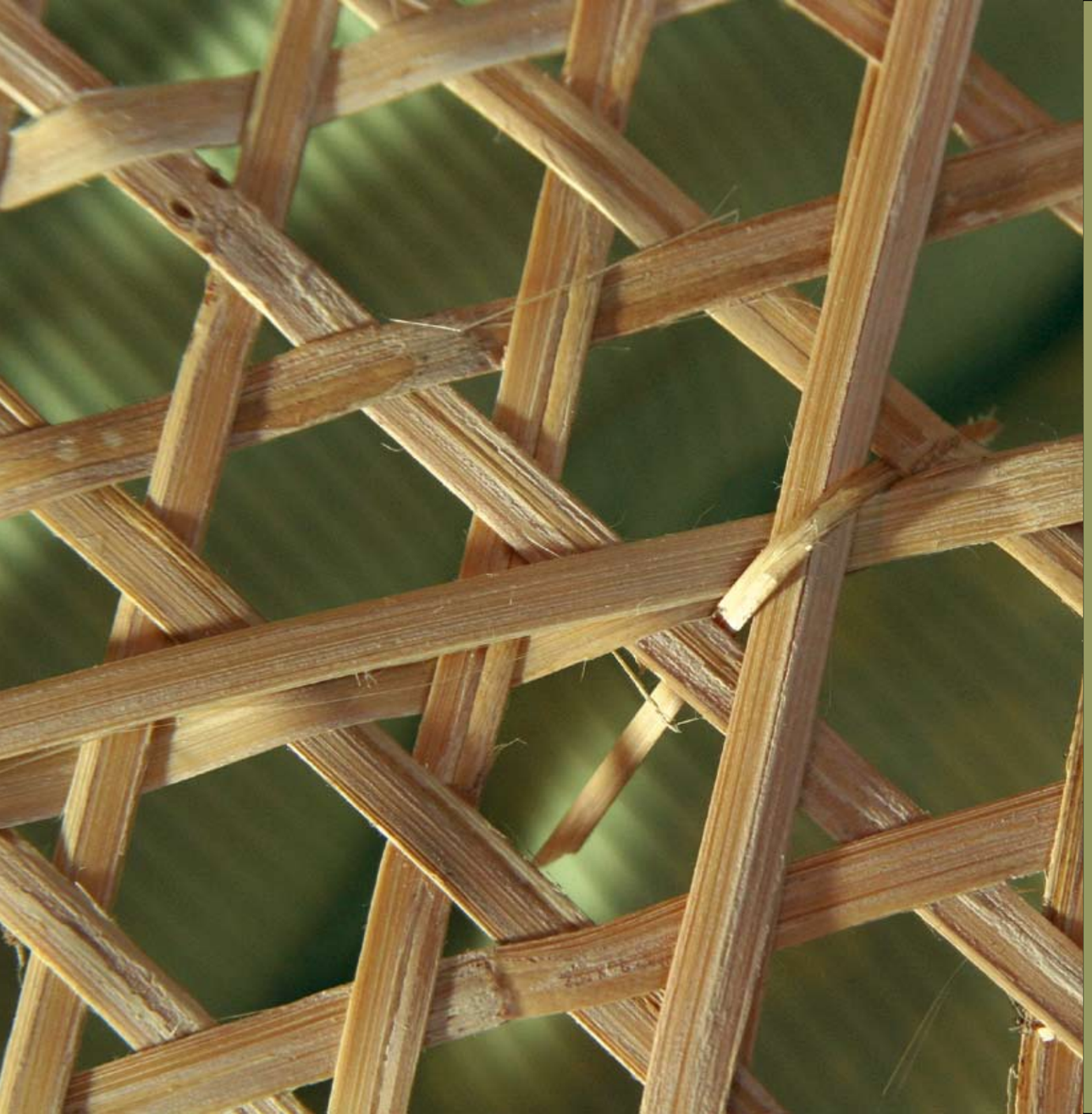
Por outro lado, sem perder de vista a questão da identidade do artesão oleiro e do seu meio de produção, iniciou-se uma série de debates sobre qual seria o papel do lucro para a efetiva sustentabilidade da atividade. O preço das peças artesanais, calculado com maior precisão após o estudo dos fluxos de produção, foi redefinido em função dos custos dos insumos e das horas de dedicação para confecção de cada produto. A necessidade de maximizar o lucro obtido com a venda das peças, explicitada pelos

próprios artesãos desde o início da intervenção, foi viabilizada por meio da redução das perdas e da criação de objetos de maior valor agregado.

As ricas experiências vivenciadas no espaço Mauriti confirmam que um projeto de construção coletiva é um processo em contínuo desenvolvimento. O fundamento é a predisposição a novos desafios, que podem ser de naturezas tecnológica, produtiva ou gerencial.

Nessa história recente do Cabo de Santo Agostinho aqui contada, da terra ao fogo, passando por mãos habilidosas, o barro, a tecnologia e os processos organizacionais e de gestão aliados à inventividade e força produtiva dos artesãos apontam caminhos mais sólidos e sustentáveis de preservação e evolução de um patrimônio material de todos nós, pernambucanos, brasileiros.

Grupo de artesãos do Cabo de Santo Agostinho e seus colaboradores.



CESTARIA
CANA BRAVA
GOIANA | PERNAMBUCO | BRASIL

Hoje todo mundo está fortalecido porque vê uma realidade diferente... agora a gente tem futuro.

Essas foram as palavras de Dona Marcionília Tavares, artesã de Goiana, após a intervenção do Imaginário Pernambucano em sua comunidade que, essencialmente está dividida entre o trabalho na cana-de-açúcar e o da pesca. Foi nesta última atividade que o Imaginário firmou as suas ações. Particularmente, no incremento da produção de cestaria a partir da cana-brava, espécie de bambu, que brota com facilidade nos mangues da região.

Marcada por um rico passado, Goiana está localizada na zona da mata norte de Pernambuco, a 65 quilômetros do Recife. Ao tempo da colonização era habitada pelos índios Caetés e Tabajaras e pertence à antiga Capitania de Itamaracá. Desde a instalação dos primeiros engenhos de açúcar, ainda na primeira metade do século XVI, não tardou para que um indissociável contato entre diferentes etnias passasse a marcar a cultura local. Assim é que, ao território outrora habitado apenas por nativos indígenas, sobreveio um outro transformado pelo trabalho do escravo africano e do branco colonizador: a produção açucareira.

Goiana

Outra atividade praticada imemorialmente em Goiana é a pesca artesanal, destacada pelas praias Atapuz, Carne de Vaca e Ponta de Pedras. Nesta última, foi de um pequeno agrupamento de palhoças à beira mar que se fez surgir um pequeno vilarejo de pescadores que viria a ter uma forte participação na consolidação da atividade pesqueira na região. Todo o pescado obtido era vendido aos almocreves, comerciantes que levavam a mercadoria no lombo de animais para as regiões circunvizinhas.

E assim a história de Goiana foi sendo construída. Já no século XX, em 1930, os pescadores de Ponta de Pedras, juntamente com outros da região, se organizaram e fundaram a Colônia Z-3, em busca de melhores condições de trabalho e de comercialização para seus produtos. Curiosamente, mesmo diante dos novos tempos, o uso de covos para a prática da pesca artesanal continuou sendo repassado de geração em geração. Manteve-se, com isso, a tradição em detrimento das diferentes possibilidades de inovações técnicas. A pesca de covo resume quatro séculos de história.

De origem indígena, o covo é uma espécie de caixa retangular cujas arestas são de madeira e cada uma de suas faces é composta por telas trançadas com a fibra da cana-brava. Confeccionado pelos próprios pescadores, quando utilizados em alto mar, os covos possuem grandes dimensões e telas com paletas espessas.

Uma bóia de bambu, presa na extremidade de uma corda feita com cipó, flutua na superfície da água indicando para os pescadores os locais onde as armadilhas foram mergulhadas. Ao serem suspensas, peixes, crustáceos e frutos-do-mar são retirados e as armadilhas são novamente submersas, comprovando a resistência da matéria-prima empregada.

Dados do Instituto Brasileiro do Meio Ambiente – Ibama mostram que, ainda hoje, a prática da pesca artesanal, através do uso de covos, é freqüente no litoral norte de Pernambuco. A tradicional técnica é a preferida de muitos pescadores da região, pois peixes pequenos não são capturados pela armadilha.

Covo de pesca utilizado em Ponta de Pedras.

O miúdo que vem, vai embora porque a malha é grande. Aquele mangote e aquela rede miudinha não existiam, né?! Vem tudinho, peixinho desse tamanho. É só diminuindo a produção. O mangote destruiu o pescado.

Pedro Ferreira | pescador

Com o passar do tempo, a matéria-prima empregada na produção dos covos, encontrada em abundância na região, passou a ser utilizada na confecção de objetos para uso doméstico e o trançado de suas telas inspirou moradores de Ponta de Pedras a produzir cestaria.

Ninguém sabe ao certo quando os moradores de Ponta de Pedras começaram a confeccionar cestaria com a fibra da cana-brava. Antes da intervenção do Imaginário Pernambucano, poucas pessoas no vilarejo dominavam a técnica para a confecção de produtos e a demanda por peças artesanais superava a capacidade produtiva da única família que se dedicava à atividade.

Esse dado, associado à facilidade de aquisição da matéria-prima na região, e a possibilidade de repassar a técnica do trançado, através de oficinas ministradas por mestres-artesãos da própria comunidade, levaram o Imaginário Pernambucano a assumir o novo desafio.

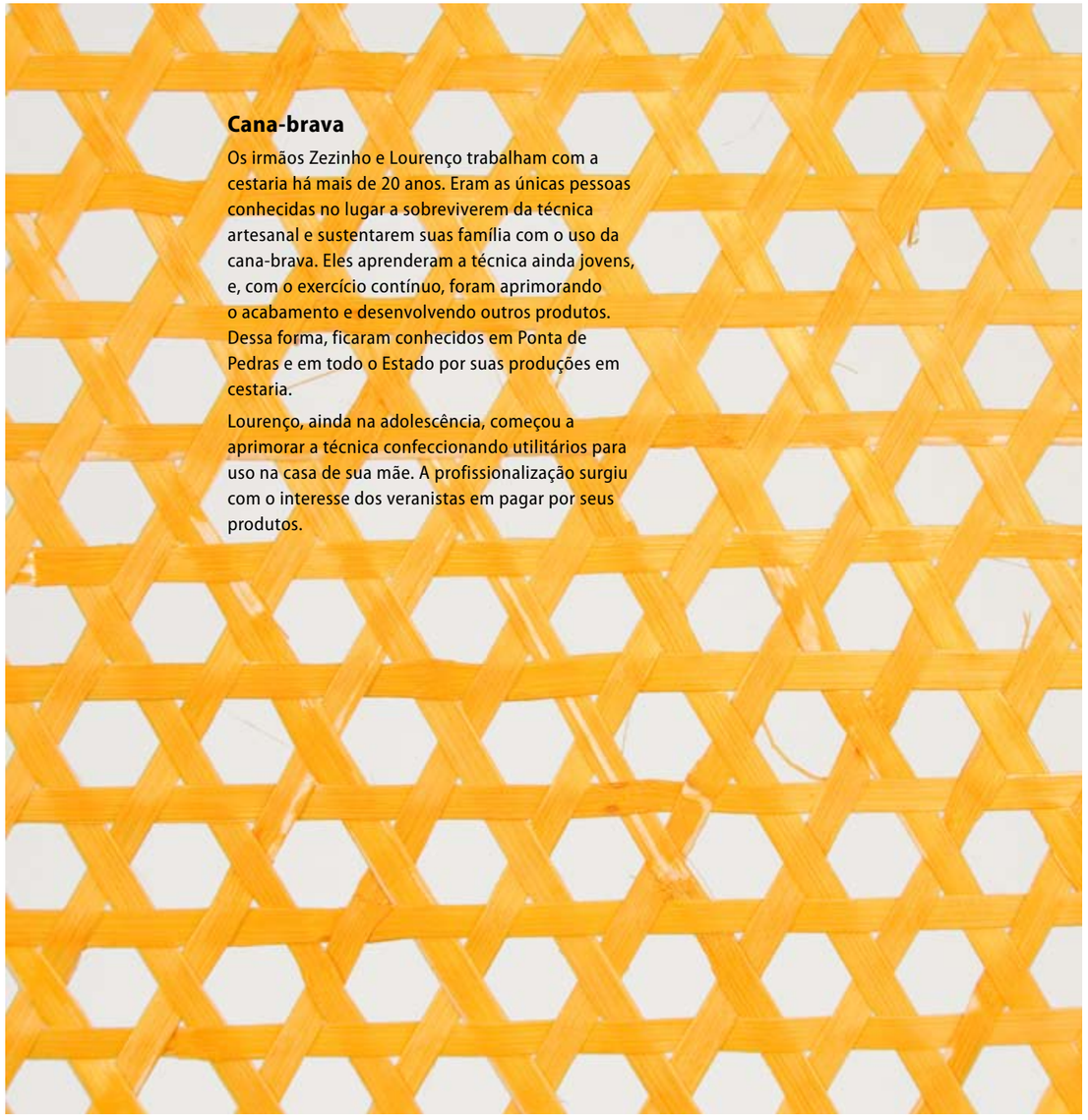
Em Ponta de Pedras, a atuação do Imaginário Pernambucano vem obedecendo ao modelo de intervenção de caráter interdisciplinar construído ao longo das experiências anteriores. Entretanto, a primeira ação do projeto na comunidade foi direcionada para a mobilização de pessoas que estivessem interessadas em aprender o ofício.

Na primeira reunião realizada pelo Imaginário Pernambucano em Ponta de Pedras numa escola da comunidade,cerca de trinta e cincos pessoas foram mobilizadas. Após a apresentação da proposta, um grupo composto por dois homens e dezoito mulheres foi formado.

Com faixa etária entre 15 e 46 anos e níveis de escolaridade diversos, a maioria de seus integrantes não possuía trabalho e qualquer fonte de renda fixa.

Entre os envolvidos, nove já possuíam experiência na confecção de cestaria e destes, sete dominavam todas as etapas do processo produtivo. Aprenderam o ofício com mestre Lourenço através de um curso promovido pelo Serviço Social da Indústria de Goiana – Sesi, cinco anos antes.

Todavia, nenhum dos integrantes do grupo havia participado anteriormente de qualquer tipo de associação ou cooperativa. A compreensão da maioria sobre o papel de uma organização coletiva era preciso: pessoas que se unem para superar as dificuldades e trabalhar por um objetivo comum. Esse foi o maior desafio do Imaginário Pernambucano nessa localidade.



Cana-brava

Os irmãos Zezinho e Lourenço trabalham com a cestaria há mais de 20 anos. Eram as únicas pessoas conhecidas no lugar a sobreviverem da técnica artesanal e sustentarem suas família com o uso da cana-brava. Eles aprenderam a técnica ainda jovens, e, com o exercício contínuo, foram aprimorando o acabamento e desenvolvendo outros produtos. Dessa forma, ficaram conhecidos em Ponta de Pedras e em todo o Estado por suas produções em cestaria.

Lourenço, ainda na adolescência, começou a aprimorar a técnica confeccionando utilitários para uso na casa de sua mãe. A profissionalização surgiu com o interesse dos veranistas em pagar por seus produtos.

Em poucos meses, o grupo de Ponta de Pedras se consolidou como um espaço exclusivo das mulheres do vilarejo e, hoje, é composto por quinze artesãs. Filhas e esposas de pescadores, elas compartilhavam o desejo de fazer algo novo em suas vidas. Todas queriam aprender um ofício e gerar renda com seu trabalho.

Em contato desde crianças com a cultura praieira, para estas mulheres transformar em meio de vida sustentável alguma atividade relacionada à pesca fazia sentido, afinal, há séculos, os homens da comunidade sustentavam suas famílias vendendo o pescado.

Com o apoio da Prefeitura de Goiana, um espaço foi cedido para os encontros do grupo em Ponta de Pedras. Entre outubro e dezembro de 2003, com a colaboração dos mestres Lourenço, José Carlos e, posteriormente, Juarez, a técnica para a confecção de produtos feitos a partir da fibra da cana-brava foi repassada.

O primeiro encontro entre aprendizes e mestres foi dedicado a uma atividade de campo para compreensão de todo o processo produtivo. O grupo foi levado ao local onde a matéria-prima é extraída e lá foi possível observar as etapas necessárias para o beneficiamento da cana-brava.

A mobilização em Ponta de Pedras foi fundamental para o processo de formação de um grupo.

Depois de extraída, a cana-brava é aberta e seu miolo descartado. Em seguida, a casca leva os cortes necessários para retirada da paleta, que é desbastada com uma faca até atingir a qualidade e largura desejadas para a confecção de uma peça. A proximidade do facão com o punho exige extrema perícia dos artesãos.

Esta espécie de bambu, que nasce de forma abundante nas áreas de mangue da região, é aproveitada pela população para a confecção de esteiras, cercas e da cestaria para covos e outros objetos.

O pendão da planta é aproveitado para uso decorativo; a casca mais externa é seca e pode ser facilmente retirada com o próprio facão utilizado na extração. O miolo, ou bucha, é separado e posto para secar ao sol com o intuito de evitar a criação de fungos. As paletas que irão compor a cestaria posteriormente são retiradas da parte mais externa do talo, que possui um encerado natural, e, justo por isso, é mais resistente. Estas paletas passam por raspagens, extraindo-se, dessa maneira, qualquer resquício do miolo da cana.

A partir da análise dos pontos críticos do processo produtivo, a equipe do Imaginário Pernambucano, em parceria com o Laboratório de Mecânica da Universidade Federal de Pernambuco, concebeu um projeto para o desenvolvimento de três máquinas que irão facilitar o beneficiamento da cana-brava.

Com o apoio financeiro do Sebraetec e do Programa de Artesanato do Sebrae /PE, recursos foram destinados a elaboração dos projetos técnicos e à fabricação das máquinas. A primeira delas já está em pleno funcionamento e foi criada para dar mais velocidade ao trabalho e segurança às artesãs.

Tendo como princípio um motor elétrico que transmite a rotação a um disco de corte por correias, seu sistema de guias e molas garante a seção uniforme da matéria-prima. A nova ferramenta de trabalho também possui um sistema de proteção que minimiza os riscos de ferimento durante o processo produtivo.

As outras duas máquinas irão aumentar o ritmo da produção no momento do desfibramento e garantir a padronização das paletas, aprimorando a qualidade das peças artesanais.

Máquina de Corte para beneficiamento da cana-brava.

Artesãs da cana-brava trançando a malha da cestaria.

Muitas vezes tenho que trazer meus filhos pra cá, outras vezes deixo com minha mãe. À tarde eu trabalho aqui, à noite estudo e no fim-de-semana faço cursos em Goiana. Deixei de estudar quando engravidei, mas agora estou com 34 anos e não tenho mais nada a perder; agora eu só tenho a ganhar.

Marcionilia Tavares | artesã

Os momentos seguintes foram direcionados ao ensino da técnica do trançado. Com o intuito de facilitar o compartilhamento das informações, as participantes formaram pequenos grupos, compostos por mulheres que já dominavam a técnica e por outras com pouca experiência na produção da cestaria cana-brava.

Demonstrando bastante entusiasmo, as mulheres teceram as paletas a partir de uma peça matriz e de gabaritos confeccionados para medir e controlar o ponto. Doze cestas foram produzidas por aquelas que nunca tiveram contato com a atividade. A cada encontro, o domínio da técnica se tornou maior e pequenas mudanças no tamanho da fibra e dos pontos foram propostas para obter novas variações do trançado. As artesãs envolvidas também aprenderam a dar acabamento às bordas e base das peças.

O aprimoramento na qualidade do trançado é resultado da cooperação entre as integrantes do grupo.

Incentivadas pela proposta de seguir adiante, as mulheres mais habilidosas ajudaram as outras a aperfeiçoarem a técnica e ultrapassarem a condição de aprendizes, gerando um sentimento de cumplicidade que colaborou com a continuidade do trabalho.

A partir da consolidação do grupo, o Imaginário Pernambucano focou o trabalho na área de gestão, facilitando o relacionamento interpessoal e promovendo o cooperativismo, através do compartilhamento de informações sobre a temática. Pouco a pouco, acordos foram firmados entre as participantes.

Horários de trabalho foram estabelecidos para facilitar a organização do grupo e de sua produção. Conscientes de que as tarefas exigidas pela atividade ultrapassavam o fazer artesanal, papéis foram definidos e responsabilidades divididas.

Era necessário eleger uma instrutora entre as integrantes do grupo. As atribuições para o cargo, definidas coletivamente, incluíam a organização do conteúdo das oficinas de aprimoramento, o acompanhamento da produção e controle de qualidade das peças confeccionadas e a execução dos moldes para os novos produtos.

Ah! Vocês não conheciam minha filha antes de começar esse projeto! Só vivia de cabeça baixa, não falava com ninguém e olha ela hoje! Virou até instrutora!

Edileuza Ferreira | artesã e mãe de Gilvânia

Grupos de famílias produzem coletivamente cestos e covos para ampliar a renda familiar.

Neta e filha de pescadores, que desde menina acompanhava, dentro de casa, o trabalho do trançado para a construção dos covos, a habilidosa Gilvânia Ferreira se comprometeu a desempenhar as tarefas estabelecidas.

Com as artesãs dominando todas as etapas do processo produtivo, novas peças artesanais foram desenvolvidas. A criação de uma série de novos produtos foi o desafio montado para o grupo nesta etapa. A execução foi exaustivamente planejada e praticada pelo grupo. Um mesmo objeto foi confeccionado em diferentes proporções e tamanhos até que se chegasse ao nível pretendido.

Novos materiais também foram pesquisados com o intuito de aprimorar o acabamento das peças e agregar valor aos produtos. Por esconder a característica natural da fibra e provocar a impressão de plastificação da matéria-prima, o verniz usualmente empregado nas peças foi substituído pelo tingimento, que confere proteção à fibra. A palha da costa e a madeira também passaram a compor os novos objetos, agregando ainda mais valor.

A introdução do tingimento possibilitou a ampliação das linhas de produtos em cana-brava através do uso da cor. Testes foram realizados com as fibras já desbastadas e lixadas para melhor aderência dos pigmentos. Um catálogo de cores, com um manual especificando a aplicação dos pigmentos, foi elaborado a fim de garantir a padronização da nova técnica.

As luminárias confeccionadas com a cana-brava revelam o desenho rendado de seu trançado. Feitas a partir de tubos, o formato de seus pés foi inspirado na sanga, abertura por onde os peixes entram nos covos.

A utilização de corantes ampliou a linha de produtos e contribuiu para a melhoria da qualidade, conferindo um novo acabamento. As cores agregaram valor aos produtos. A qualidade e controle do uso de corantes foram assegurados por meio de experimentos e sistematização dos resultados. Uma cartela de cores garante o controle de tonalidades.

Após um ano de trabalho, as linhas de produtos criadas a partir da fibra da cana-brava foram lançadas no mercado. Um cronograma foi estabelecido com o intuito de atender à demanda provocada pela participação do Imaginário Pernambucano em diversos eventos realizados entre setembro e dezembro de 2004.

A aceitação dos produtos no mercado repercutiu de forma muito positiva no grupo de artesãs e, finalmente, a atividade começou a gerar renda para as mulheres de Ponta de Pedras. Além das vendas efetuadas a varejo, o grupo recebeu uma grande encomenda do programa de exportação do Sebrae/PE. Quinhentas embalagens foram confeccionadas para compor mostruários de cachaças fabricadas no Estado e enviadas para diversos países da Europa.

Hoje, em face dos resultados obtidos, observa-se uma tendência de crescimento no número de pessoas interessadas em aprender o ofício. Mas, as artesãs envolvidas na ação têm consciência que ainda há muito por fazer e estão empenhadas em fortalecer o grupo e estruturar a produção tendo como foco a sua sustentabilidade e autonomia.

Sob o ponto de vista econômico, a atuação do Imaginário Pernambucano em Ponta de Pedras confirmou a possibilidade da atividade artesanal se consolidar, a médio e longo prazo, como fonte geradora de trabalho e renda para as mulheres da comunidade, criando novas perspectivas para o desenvolvimento sustentável da região.

O aumento da auto-estima de cada uma das mulheres que enfrentou o desafio de tramar seu futuro é notório. Hoje elas acreditam na capacidade e no potencial de produção do grupo e se assumem não apenas como artesãs, mas como protagonistas de suas vidas.

Entrevistas com antigos moradores da região e pesquisas bibliográficas foram realizadas para uma melhor compreensão da cultura material e imaterial da comunidade. Essas informações, em conjunto com pesquisas sobre o mercado, facilitaram e fundamentaram a criação de produtos com a fibra da cana-brava. O estudo também colaborou com o desenvolvimento da identidade visual criada para o material de divulgação da Cestaria Cana-Brava, nome que passou a identificar o grupo de mulheres artesãs de Ponta de Pedras.

Contatos

Associação Quilombola de Conceição das Crioulas - AQCC

Vila de Conceição das Crioulas, s/nº
II Distrito · Salgueiro-PE · Brasil · 56.000-000
(87) 3946.1011
conceicao@conceicaodascrioulas.com.br
www.conceicaodascrioulas.com.br

Posto Indígena Kambiwá

Baixa da Alixandra, BR 110
Ibimirim-PE · Brasil · 56.580-000
(87) 3821.2500/3821.2020
kambiwa@kambiwa.org
www.kambiwa.org

Associação dos Artesãos em Barro e Moradores do Alto do Moura - AABMAM

Rua Mestre Vitalino, 107 · Alto do Moura
Caruaru-PE · Brasil · 55.000-000
(81) 3722.0383/3722.0410
aabmam@ig.com.br

Associação dos Artesãos de Tracunhaém - ASSOCIATRA

Rua Antônio Felipe de Souza, 181 · Centro
Tracunhaém-PE · Brasil · 55.805-000
(81) 3646.1672/8801.3251

Associação de Ceramistas e Artesãos do Cabo de Santo Agostinho

Vila Irmãos Unidos, s/nº · Mauriti · Cabo de Santo Agostinho-PE · Brasil · 54.500-000
(81) 3521.5760/3524.5907
aceramistas-cabo@bol.com.br
www.cabo.pe.gov.br

Cestaria Cana-Brava

Av. Beira Mar de Pontas de Pedra, s/nº
Pontas de Pedra · Goiana-PE · Brasil · 55.900-000
(81) 9655.8425

Imaginário Pernambucano

Rua Benfica, 157 · Madalena
Recife-PE · Brasil · 50.720-001
(81) 3227.0657
faleconosco@imaginariopernambucano.com.br
www.imaginariopernambucano.com.br

Bibliografia

ANDRADE, Manuel Correia de. O Nordeste e a questão regional. Série Princípios. 2. ed. São Paulo: Editora Ática, 1993.

ARIZPE, L. As dimensões culturais da transformação global: uma abordagem antropológica. Brasília: UNESCO, 2001.

Artesanato, produção e mercado: uma via de mão dupla. Coordenação do Programa Artesanato Solidário: Helena Sampaio. São Paulo: LJM Gráfica e Editora. 2002.

AZEVEDO, Fernando. A cultura brasileira. São Paulo: Melhoramentos, 1971.

BAXTER, M. Projeto do produto - guia prático para o desenvolvimento de novos produtos. São Paulo: Edgard Blücher, 1998.

BONSIEPE. G. Artefacto y projeto. Buenos Aires: [s.n.]. 1972.

CHAUÍ, Marilena de Souza. O que é ideologia. São Paulo:Brasiliense, 1997 (Coleção Primeiros Passos)

CARDOSO, C.; CUNHA F. Compreendendo a organização: uma abordagem psicossociológica. Recife: INTG, 2001.

CARDOSO, C., CUNHA,F. Gerenciando Processos de Mudança: A arte de enfrentar e administrar resistências nas organizações. Recife: Instituto de Tecnologia e Gestão, 1999.

CARDOSO, C., CUNHA,F. Planejamento Estratégico: Uma Ferramenta Essencial para a Construção do Futuro. Recife: Instituto de Tecnologia e Gestão, 2003.

CARDOSO, C., CUNHA,F. Compromisso e Qualidade: Gestão Estratégica de Equipes de Trabalho. Recife: Instituto de Tecnologia e Gestão, 1993.

COELHO, T. Moderno pós-moderno. São Paulo: L&PM Editores, 1986.

COELHO, T. O que é industrial cultural. São Paulo: Brasiliense, 1997.(Coleção Primeiros passos).

CONNOR, S. Cultura pós-moderna: introdução às teorias do contemporâneo. São Paulo: Loyola, 1993.

DENIS. Rafael Cardoso. Uma introdução à história do design. São Paulo: Edgard Blücher, 2000.

DORFLES, G. O design industrial e sua estética. Tradução de Wanda Ramos. Lisboa: Editorial Presença, 1991.

FILHO, Agassiz de Almeida. Globalização e identidade cultural. São Paulo: Editorial Cone Sul, 1998.

GULLAR, Ferreira. Cultura posta em questão. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1969.

LARAIA, Roque de Barros. Cultura: um conceito antropológico. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1999.

LÖBACH, Bernd. Design industrial: bases para a configuração dos produtos industriais. Tradução de Freddy Van Camp. Rio de Janeiro: Edgard Blücher, 2000.

MOTTA, FERNANDO P., CALDAS,M. Cultura Organizacional e Cultura Brasileira. São Paulo: Atlas, 1997

MUMFRD, L. Arte & técnica. Tradução de Fátima Gondinho. Portugal: Edições 70, 1986.

ORTIZ, Renato. Cultura brasileira e identidade nacional. 5. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

RIBEIRO, Darcy. O povo brasileiro: a formação e o sentido do Brasil. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

TOURAINE, A. Crítica da modernidade. Tradução de Elia Ferreira Edel. Rio de Janeiro: Vozes, 1994.

UBIRATAN, Rosário. Cultura Brasileira. Belém: CEJUP, 1993.

BÜRDEK, Bernhard E. Diseño. Historia, teoria y práctica del deseño industrial. Barcelona. Gustavo Gili 1999.

ZAMBONI, S. A pesquisa em arte: um paralelo entre arte e ciência. São Paulo: Autores Associados, 1998.

Este livro, patrocinado pelo Governo do Estado de Pernambuco através do Funcultura, foi produzido entre agosto de 2005 e novembro de 2006. As fontes utilizadas foram Adobe Jason Pro, Myriad Pro e Commercial-script. A pré-impressão, a impressão, a encadernação e o acabamento foram realizados na Gráfica Santa Marta, com tiragem de 1.220 exemplares, impressos sobre papel couché fosco 170 g/m^2, para o miolo, e couché fosco 150 g/m^2, para o revestimento da capa.