

Gesto artesanal: a experiência do artesanato em couro a partir do processo criativo do mestre Espedito Seleiro

Handcrafted gesture: the experience of leather craftsmanship from the creative process of master Espedito Seleiro

DODT, Liana; Mestre; Universidade Federal de Pernambuco

lianadodt@gmail.com

Este artigo apresenta os resultados da pesquisa sobre gesto artesanal, tendo como objetivo o estudo do processo criativo do mestre artesão Espedito Seleiro. Como referencial teórico, apontamos o conceito de gesto inacabado (SALLES, 2009) e gesto de fazer (FLUSSER, 2014), a partir do diálogo entre autores que trazem um olhar diferenciado sobre o processo de criação artística. A metodologia da pesquisa teve como base a pesquisa de campo, em visitas sucessivas à oficina do artesão, em Nova Olinda, no Ceará. Foram observados ambiente de trabalho, interação social, matéria-prima, ferramentas, moldes, artefatos em couro e outros “documentos de processo” que envolvem o gesto artesanal. Na presente pesquisa, em andamento, compreendemos que os traços característicos da criação de Espedito Seleiro surgem da própria experiência de vida mestre, herança da cultura vaqueira e da tradição do artesanato passado de geração a geração.

Palavras-chave: Gesto artesanal; Processo criativo; Espedito Seleiro.

This article presents the results of the research on artisanal gesture, with the objective of studying the creative process of the master artisan Espedito Seleiro. As a theoretical reference, we point to the concept of unfinished gesture (SALLES, 2009) and gesture of doing (FLUSSER, 2014), based on the dialogue between authors who bring a different look at the process of artistic creation. The research methodology was based on field research, in successive visits to the artisan's workshop, in Nova Olinda, Ceará. Work environment, social interaction, raw material, tools, molds, leather artifacts and other “process documents” that involve the artisanal gesture were observed. In the present research, in progress, we understand that the characteristic traits of Espedito Seleiro's creation arise from the master life experience itself, heritage of the cowboy culture and the tradition of handicraft passed from generation to generation.

Keywords: Handcrafted gesture; Creative process; Espedito Seleiro.

1. Introdução

O presente artigo tem como objetivo apresentar o movimento criador através do processo de criação artística. Tal movimento é o “gesto”, desenvolvido por Salles (2009) como “gesto inacabado” e por Flusser (2014) como “gesto de fazer”. A partir do estudo desses conceitos, apresentamos o objeto de nossa pesquisa, a análise do que chamamos “gesto artesanal”. Optamos pela investigação do trabalho desenvolvido pelo artesão cearense Espedito Seleiro, mestre do artesanato em couro, conhecido internacionalmente pela criação de sandálias, bolsas, móveis, entre outros artigos. Esta pesquisa faz parte de um trabalho mais amplo, iniciado no Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal do Ceará (PPGCOM/UFC) e, posteriormente, desenvolvido no Programa de Pós-graduação em Design da Universidade Federal de Pernambuco (PPGDesign/UFPE).

O primeiro contato com o mestre Espedito Seleiro foi em 2011, ainda na graduação. Ele se tornou objeto de estudo no mestrado¹ pela UFC (2014-2016) e hoje segue no doutorado pela UFPE (2018-atual). O “gesto artesanal” é um enquadramento dentro da pesquisa de doutorado, que tem como objetivo geral analisar o processo criativo do mestre artesão Espedito Seleiro a partir do mobiliário projetado/ produzido e/ ou requalificado em sua oficina (Nova Olinda-CE), seja por criação “direta/espontânea” ou “por encomenda/customizada”, resultando em artefatos que relacionam tradição e contemporaneidade. Dentre os objetivos específicos da tese, queremos mapear o conjunto de artefatos que compõem o mobiliário do artesão, estabelecendo métodos de ordenamento das criações (cronológico, espacial, criativo, material) e identificando padrões ao longo de sua trajetória profissional.

O texto foi dividido em cinco partes: introdução, o gesto da criação, o gesto de fazer, o gesto artesanal e conclusão. No gesto da criação, destacamos os estudos desenvolvidos por Cecília Almeida Salles a partir da obra *Gesto Inacabado: processo de criação artística* (2009). A autora parte dos estudos da crítica genética para encontrar a “gênese” da obra e os mecanismos criativos que sustentam a produção de artefatos artísticos. “O Gesto Inacabado nasceu, portanto, desta demanda por uma sistematização das características de natureza geral do processo de criação artística” (SALLES, 2009, p. 12).

No gesto de fazer, analisamos o conceito de Vilém Flusser a partir da leitura do quinto capítulo do livro *Gestos* (2014). Na mesma obra, o autor investiga outros gestos humanos, como fumar cachimbo, pesquisar, pintar e escrever. Conforme o autor explica, o gesto de fazer é a forma como estamos inseridos no mundo através das mãos. São os gestos manuais que transformam realidades em valores, modelando o pensamento abstrato. Como *homines fabri*, o mundo é apreendido pela estrutura de nossas mãos. “Vistas do ponto de vista humano, são elas a fonte de todos os valores. Eis um dos aspectos estéticos da condição humana” (FLUSSER, 2014, p. 83)

Partimos de uma pesquisa qualitativa, com método de pesquisa que engloba identificação do estado da arte, composição de referencial teórico, criação de categorias de análise, realização de pesquisa de campo, uso de ferramentas etnográficas para estudo de caso, análise de dados coletados e composição de resultados. Além dos dois autores, também foram importantes as

¹ Mestrado pela Universidade Federal do Ceará (UFC), no Programa de Pós-Graduação em Comunicação (PPGCOM), com trabalho intitulado “Espedito Seleiro: Tradição e Ofício de um Artesão Cearense” (2016).

leituras de BARDI (1994), CARVALHO (2005) e PORTO ALEGRE (1994), na contextualização do artesanato em couro de Espedito Seleiro.

2. O gesto da criação

O processo de criação artística, segundo Salles (2009), parte da aplicação da crítica genética para investigar a construção da obra de arte. “Essa crítica refaz, com o material que possui, a gênese da obra e descreve os mecanismos que sustentam essa produção” (2009, p.17). Adentrar o processo criativo significa considerar que o artefato artístico é um objeto complexo, repleto de valores, apropriações e transformações. Ao longo da investigação da obra de arte, os estudos genéticos buscam compreender a tessitura do movimento criador. Rascunhos, esboços, moldes, maquetes, ensaios e diários são elementos que ampliam a ideia de “manuscrito” e se tornam índices de materialidade da obra de arte. Desse modo, os vestígios materiais deixados pelo artista durante a criação de um artefato são “documentos de processo”². Eles carregam a ideia de registro, a necessidade que o artista tem de reter elementos que possam concretizar a obra. São fragmentos que guardam o tempo contínuo e não-linear da criação.

Salles explica que os documentos de processo funcionam como armazenamento e experimentação. Para o artista, armazenar significa traduzir para um meio material aquilo que pode vir a ser obra de arte. São fragmentos ainda em estado rudimentar, possibilidades que nutrem o processo criativo. Além do ato de armazenar, em geral, o artista possui a necessidade de experimentar tais possibilidades criativas. Através de método de tentativa e erro, a natureza indutiva da criação aparece em croquis, rascunhos, maquetes, plantas, roteiros, projetos. É na relação entre o pensamento criativo e a experimentação que surgem as particularidades de cada fazer artístico. “É necessário seguir a coreografia das mãos do artista, tentar compreender os passos e recolocá-los em seu ritmo original” (SALLES, 2009, p.24). Desse modo, explica Salles, a obra de arte pode ser reintegrada ao percurso criador.

Para se estabelecer uma morfologia da criação, a autora afirma ser necessário o estudo das singularidades artísticas em busca de generalizações. Os gestos deixam transparecer repetições significativas que apontam para os caminhos trilhados por cada artista, dando sentido ao emaranhado de ações que caracterizam o percurso da criação. “É a partir dessas aparentes redundâncias que se podem estabelecer generalizações sobre o fazer criativo, a caminho de uma teorização” (SALLES, 2009, p.25)³. Na estética do movimento criador, a obra entregue ao público é como “a ponta do iceberg”. Podemos ver a grandiosidade de uma obra de arte, mas há algo que está abaixo da superfície, uma série de gestos singulares que levaram à concretização daquele objeto. A autora explica que o processo criativo está ligado à ideia de inacabamento, em que o artista realiza contínuos gestos aproximativos de seu projeto poético, mas nunca alcança, de fato, a completude. A cada obra realizada e entregue ao público, o artista se aproxima de seu grande propósito estético, ou seja, fazer obras de arte é a forma mais genuína que o artista tem de conhecer, tocar e manipular seu projeto de caráter geral.

A intenção do artista é pôr obras no mundo. Ele é, nessa perspectiva, portador de uma necessidade de conhecer algo, que não deixa de ser conhecimento de si mesmo, cujo alcance está na consonância do

² Os documentos de processo são registros materiais do processo criador. São retratos temporais de uma gênese que agem como índices do percurso criativo. [...] São vestígios vistos como testemunho material de uma criação em processo. (SALLES, 2009, p.21)

³ Conforme Salles, o estudo de processos artísticos não se propõe a ordenar ou estabelecer uma cronologia da criação. “...não se trata de um roteiro da criação, mas da apresentação de aspectos, a partir de observações, envolvidos em processos criadores.” (2009, p.26)

coração com o intelecto. Desejo que nunca é completamente satisfeito e que, assim, se renova na criação de cada obra. (SALLES, 2009, p.34)

A materialização de obras de arte e a criação de um repertório artístico é o gesto mais profundo de aproximação da singularidade do projeto poético. A obra, em específico, representa a concretização parcial do projeto geral. Nem mesmo o artista conhece o projeto poético em sua totalidade. Projeto poético refere-se aos princípios gerais que caracterizam a singularidade do artista. Gostos, crenças e experiências regem o movimento criador em direção ao projeto pessoal e singular de cada artista. “A ação da mão do artista vai revelando esse projeto em construção. As tendências poéticas vão se definindo ao longo do percurso: são leis em estado de construção e transformação” (SALLES, 2009, p.44). O artista tem diante das mãos a estética do movimento criador, que, segundo Salles, é a convivência entre mundos possíveis: criar é levantar hipóteses e testá-las permanentemente.

A autora nos convida a questionar o conceito de obra acabada. Para Salles, existe uma estética da continuidade que dialoga com a estética do objeto estático. “É um processo contínuo, em que regressão e progressão infinitas são inegáveis. Essa visão foge da busca ingênua pela origem da obra e relativiza a noção de conclusão” (SALLES, 2009, p.30). O artista deve se libertar da necessidade de tornar público os “insights” da criação, pois o instante primeiro e o instante final de uma obra de arte são conceitos móveis, habitam a estética do movimento e da continuidade. Desse modo, “cai por terra a ideia da obra entregue ao público como a sacralização da perfeição. Tudo, a qualquer momento é perfectível. A obra está sempre em estado de provável mutação” (SALLES, 2009, p.30). O trabalho da criação, portanto, está inserido em um percurso de transformações múltiplas e infinitas. Gestos construtores estão ligados a gestos destruidores, pois quando ações são feitas para um objeto existir, outras possibilidades são excluídas do objeto. O papel do artista é dar forma e significado a determinada matéria, bem como traduzir pensamentos, criar leis próprias, tomar decisões e estabelecer os limites da obra.

O artista é visto em seu ambiente de trabalho, em seu esforço de fazer visível aquilo que está por existir: um trabalho sensível e intelectual executado por um artesão. Um processo de representação que dá a conhecer uma nova realidade, com características que o artista vai lhe oferecendo. A arte está sendo abordada sob o ponto de vista do fazer, dentro de um contexto histórico, social e artístico. Um movimento feito de sensações, ações e pensamentos, sofrendo intervenções do consciente e do inconsciente. (SALLES, 2009, p.30)

Existe no artista uma inquietação inerente ao processo criativo. Ele se move em direção a algo que ainda não tem forma nem nome. Esse mistério habita seu pensamento e o impulsiona à ação criadora. O trajeto artístico parte de uma vagueza, espécie de intuição, rumo, miragem ou conceito geral. Esse elemento de natureza vaga é chamado de tendência, um gesto geral que oferece luz ao movimento criador através de gestos intuitivos. “A tendência mostra-se como um condutor maleável, ou seja, uma nebulosa que age como bússola” (SALLES, 2009, p.33). O clarear da tendência, porém, não garante que a obra terá o resultado previsto pelo artista, pois a criação possui leis próprias e está sempre aberta a alterações, um processo permanente de maturação. O objeto artístico é fruto da necessidade de traduzir uma angústia criativa, um estado de insatisfação do artista que só é amenizado na concretização da obra.

Outro elemento que deve ser levado em consideração durante o percurso criativo é o acaso. São momentos de desvios, imprevistos ou circunstâncias que tensionam a tendência do projeto. “Aceitar a intervenção do imprevisto implica compreender que o artista poderia ter feito aquela obra de modo diferente daquele que fez. Aceita-se que há concretizações alternativas” (SALLES, 2009, p.38). Quando um artista está em processo de produção de uma obra, o olhar dele se torna mais apurado. Desse modo, elementos externos podem ser incorporados e servir de inspiração, seja um trecho de um livro, uma conversa informal, uma viagem, uma matéria de jornal, uma lembrança. O acaso pode surgir, inclusive, de erros durante o trabalho criativo, tentativas aparentemente frustradas que dão margem a novos caminhos e descobertas. A obra de arte se encontra nas relações tensivas entre a tendência e o acaso, entre o tempo e o espaço, entre o caos e a ordem, entre o geral e o singular.

No contato com diferentes percursos criativos, percebe-se que a produção de uma obra é uma trama complexa de propósitos e buscas: problemas, hipóteses, testagens, soluções, encontros e desencontros. Portanto, longe de linearidades, o que se percebe é uma rede de tendências que se inter-relacionam. (SALLES, 2009, p.40)

3. O gesto de fazer

Assim como Salles (2009) se refere ao *gesto inacabado*, trazemos o diálogo com Flusser (2014) sobre o *gesto de fazer*. Na perspectiva do autor, os gestos manuais transformam a realidade em valores, um dos aspectos estéticos essenciais da condição humana. A partir da análise das mãos, segundo Flusser, podemos modelar o pensamento abstrato. “Para compreender como pensamos, devemos observar as mãos: como os dedos movem, como o polegar se opõe aos demais dedos, como a mão se abre em palma e fecha em punho e como a mão direita espelha a esquerda” (FLUSSER, 2014, p.82). Para ele, o uso das mãos é um ato de liberdade e de oposição ao mundo. Existe uma necessidade inerente de resistência humana para aceitar o mundo como ele é. É pelo gesto do trabalho que o homem transforma sua realidade e atribui valor às coisas.

A avaliação, conforme Flusser, é a forma que encontramos para atingir uma quarta dimensão, em que a mão esquerda coincide com a mão direita a fim de superar a dialética do mundo a partir da coincidência de opostos. As mãos são órgãos que percebem, comunicam, defendem e atacam. Elas representam a fonte de todos os valores humanos. Nesse sentido, o *homines fabri* é um fazedor de valores. Ele percebe o mundo a partir da estrutura de suas mãos incansáveis. A totalidade dos movimentos manuais pode ser projetada pelo universo dos artefatos humanos: a cultura. “Na cultura, a totalidade dos gestos manuais está congelada, fixada. Tal totalidade é bela. É bela do nosso ponto de vista, por manifestar a maneira humana do estar-no-mundo” (FLUSSER, 2014, p.83). Essa totalidade, porém, está além do alcance das mãos.

A partir do trabalho, o que fazemos são gestos aproximativos da perfeição e da beleza, numa busca frustrada da totalidade. O gesto de fazer é descrito por Flusser numa sequência de gestos que caracterizam o estar-no-mundo através das mãos. A análise parte do acolhimento do mundo pelas mãos, um gesto aparentemente amistoso, mas que carrega a violência da divisão do mundo entre o que nossas palmas admitem e o que elas recusam. Ao se aproximarem, as mãos desejam encontrar algo que sirva de obstáculo ao movimento, algo que ofereça resistência. “Tocam-no com a ponta dos dedos, seguem os seus contornos, pesam-no na balança das duas palmas, transformam o obstáculo em problema” (FLUSSER, 2014, p.85). Para “aprender o objeto”, nossas mãos buscam aspectos de comparação com outros objetos já

aprendidos por elas, buscam similaridade, traços que lhes sejam familiares. Saber como o objeto é diz respeito à realidade; saber como o objeto deve ser diz respeito aos valores.

O que observamos no gesto é a tentativa das mãos de imprimir determinada forma sobre o objeto compreendido, isto é, de forçar o objeto dentro da forma. É óbvio que tal forma foi determinada parcialmente pelo próprio objeto e parcialmente por escolha das mãos, embora não possamos observar no próprio movimento das mãos todos os aspectos desse processo. A decisão “isto é couro e deve ser sapato”, ou “a forma de mesa convém a esta madeira” não está toda ela imanente ao gesto. (FLUSSER, 2014, p.86)

No gesto da evolução, as mãos retiram o objeto do conjunto dos “dados” e o insere no conjunto dos “feitos”. Desse modo, “podemos dizer que as mãos procuram conduzir o objeto avaliado do conjunto da natureza rumo ao conjunto da cultura” (FLUSSER, 2014, p.87). Entretanto, para ser manipulado e transformado, o objeto muda sua essência, deixa de ser passivo e passa a oferecer resistência. Estamos falando do gesto da produção, momento em que o objeto reage às mãos para ser transformado em matéria-bruta. A resistência da matéria bruta depende de cada objeto. Alguns serão mais fáceis de manipular, como o algodão; outros são mais resistentes, como o mármore. Para entender o objeto, as mãos precisam adentrá-lo e observar suas qualidades.

É no gesto da manufatura que as mãos encontram estratégias apropriadas para informar o objeto. Mas é também o momento de descoberta da própria aptidão manual, desmistificando o conceito de “vocação”. Compreendemos, assim, que existem mãos mais aptas do que outras para manipular determinados objetos. “Se as mãos descobrirem que o objeto não é para elas, que não são aptas para manufatur  -lo, são obrigadas a retirar-se, na esperança que outras mãos, mais aptas, peguem nele” (FLUSSER, 2014, p.89-90). Quando as mãos cedem    resistência do objeto, percebemos a essência da mão-de-obra: o homem delega a outro homem aquilo que suas mãos não estão aptas a fazer. Mas quando as mãos entendem o objeto em profundidade e não cedem    resistência provocada por ele, encontramos o gesto criativo.

A criação é um gesto que busca absorver e incorporar a resistência do objeto na elaboração da forma. Ela tem o potencial de ampliar o terreno dos valores humanos, utilizando a m  teria bruta como combustível para novos projetos. Diante da resistência do objeto, porém, as mãos também são afetadas.    quando o objeto deixa de ser passivo e passa a ter influência sobre o gesto manual. Nesse ponto, o gesto de fazer precisa criar art  f  cios para dar continuidade ao processo. As mãos entendem que são frágeis e que podem ser feridas pelo objeto. Elas precisam simular o gesto para atravessar a fronteira da resistência do artefato. Isso acontece através do gesto de fazer instrumentos, uma das principais formas de manifestação cultural da humanidade. Conforme afirma Flusser, “quando dizemos que o homem    fazedor, pensamos, antes de tudo, no fato que    fazedor de instrumentos. E quando pensamos em cultura, pensamos, antes de mais nada, no conjunto de instrumentos, máquinas e aparelhos disponíveis (FLUSSER, 2014, p.93). O gesto de fazer instrumentos, portanto, é predominante e “progressista”, pois realiza as mãos e agu  a a sua curiosidade sobre o objeto. O gesto de fazer instrumentos, porém, gera consequências no resultado do fazer.

Por terem se tornado muito menos vulneráveis, as mãos munidas de instrumentos são muito menos sensíveis que mãos nuas. [...] A mão munida de instrumento deixa de ser mão, para passar a ser instrumento. E como a mão é o modelo do pensamento, a mão

munida de instrumento instrumentaliza, mecaniza e cibernetiza o pensamento. Todos os nossos gestos passam a ser simulações de movimentos instrumentais, e o nosso estar-no-mundo passa a ser funcionamento. (FLUSSER, 2014, p.94)

Flusser explica que existe uma consequência ainda mais grave, decorrente do gesto de fazer instrumentos. Ao se moverem no mundo, as mãos encontram não apenas objetos, mas outros pares de mãos. Munidas de instrumentos, porém, as mãos perdem a sensibilidade e acreditam que tudo é manipulável, o que caracteriza a essência da mão-de-obra. De maneira objetiva, essas mãos transformam homens em instrumentos de outros homens. O autor conclui que o gesto de fazer busca sentido no outro, pois a dimensão dos valores se dá na relação com o outro. A sequência de gestos chega ao limite: percepção, apreensão, compreensão, avaliação, entendimento, produção, manufatura, criação, realização. Ao concluírem a criação de um artefato, as mãos se realizam no mundo e sentem a necessidade de se retirar, deixando-o cair para o conjunto da cultura. Esta decisão marca o limite do fazer, porém, esse não é um gesto de satisfação plena. “As mãos se retiram do objeto, não por ele ser ‘perfeito’, mas por entenderem que atingiram um horizonte de perfeição insuperável. Todo gesto de fazer acaba num sabor de derrota” (FLUSSER, 2014, p.96)

O limite do gesto de fazer não é sobre o objeto, diz respeito ao limite da aptidão manual. Na realidade, as mãos abrem-se em palma e deixam cair o objeto rumo ao outro. Esse é o gesto da resignação, do sacrifício, da oferta, da disposição. As mãos expõem, politizam e publicam o objeto para que outras mãos possam fazer uso dele. O gesto final do trabalho é a exposição. Flusser destaca que esse é o momento que dá sentido a todo o gesto de fazer, pois é para o outro que as mãos fazem: um gesto de amor. “As mãos violam o mundo por amor ao outro. Por isto, para o observador humano, as mãos são as fontes dos valores. Buscam a verdade e o bem e semeiam em torno de nós toda a beleza”, conclui o autor. (2014, p.97). Essa é, portanto, a nossa forma de estar no mundo.

4. O gesto artesanal

Como já pontuamos na dissertação Espedito Seleiro: Tradição e Ofício de um Artesão Cearense (DODT, 2016), a oficina de um artesão se organiza na dinâmica entre maestria e aprendizagem. “O trabalho é passado de geração a geração, num movimento que lembra as antigas corporações de ofício da Idade Média. Mantém-se ali a estrutura mestre-aprendiz, entendida num ambiente de integração entre loja, oficina e lar” (DODT, 2016). Criadas como forma de regulamentar o artesanato nas cidades da Europa, essas unidades de produção artesanal eram marcadas por uma estrutura hierárquica, em que a figura central era detentora dos segredos do ofício, o mestre. Sua missão era capacitar jovens que buscavam desenvolver aptidões manuais, os aprendizes.

Nossa pesquisa gira em torno de um mestre do artesanato em couro. Espedito Veloso de Carvalho é natural de Arneiroz, nos Inhamuns, interior do Ceará. Seleiros foram o pai, o avô e o bisavô do artesão. Foi assim, pela observação e prática diária, que Espedito aprendeu o ofício. Mas, diferentemente do pai Raimundo, Espedito nunca foi vaqueiro. Depois de levar uma queda de cavalo ainda na infância, ele decidiu se dedicar exclusivamente ao artesanato. Do avô Gonçalo, ele herdou histórias de bois mandingueiros, difíceis de serem capturados até pelos mais experientes vaqueiros da região. Eram histórias que alimentavam o imaginário do menino, enquanto, na máquina de costura do avô, ele tracejava os primeiros pedaços de couro. Aos dez anos, a família de Espedito passou a morar em Nova Olinda. É lá que ele vive até hoje, aos 82 anos.

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

Perder o pai na juventude (1971) fez de Espedito, o mais velho dentre os irmãos, um homem de muitas responsabilidades. Era preciso sustentar mãe, irmãos, esposa e filhos. Ao mesmo tempo em que a família passou a depender dele, ocorriam no Nordeste algumas mudanças na tradição vaqueira. Ao invés de cavalo e gibão, os vaqueiros passaram a usar moto e calça jeans para fazer o aboio e tanger o gado. Diante desse novo comportamento, Espedito tinha duas alternativas, mudar o público-alvo ou desistir do ramo profissional. Foi então que alguns amigos de Espedito fizeram encomendas ao artesão e passaram divulgar seu trabalho. Como afirma Sylvia Porto Alegre, esse processo de exibição das peças fez com que o artesão deixasse o anonimato.

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

Na realidade de Espedito Seleiro, podemos observar algumas semelhanças com as corporações de ofício medievais. Em Nova Olinda, no extremo sul do Ceará, ele integra vida pessoal e profissional no mesmo quarteirão. Sua casa está localizada na frente da oficina e ao lado da loja onde vende seus artefatos em couro. Espedito vive num contexto em que trabalho e vida cotidiana se confundem. Ele passa a maior parte do dia supervisionando o serviço dos funcionários dentro da oficina. De vez em quando, marca presença na loja, para sorte dos turistas que chegam em visita ao mestre artesão. Entre uma conversa e outra, Espedito tem tempo de observar as netas brincando na calçada, além de possuir a liberdade de entrar e sair de casa a hora que quiser. Sendo chefe de si mesmo, ele cria uma dinâmica de vida aparentemente funcional e bastante ligada à família.

Espedito Seleiro segue uma rotina de trabalho bastante regular. Ele acorda antes dos outros artesãos, por volta das cinco horas. Segundo ele, esse é seu principal momento criativo durante o dia. Sentado diante da bancada de trabalho, Espedito desenha moldes, cria formas, combina cores, inventa modelos. O processo de criação do mestre se desenvolve a partir do silêncio e do isolamento. Na subjetividade criativa, ele faz uso do método de tentativa e erro. Aquilo que funciona, ele ensina aos aprendizes. Aquilo que falha, ele descarta. Dessa forma, são criados os modelos de sandálias, bolsas e móveis. Em testes com palitos de picolé, Espedito consegue desenvolver formas para uma poltrona, uma mesa, um banco.

Moldes de papelão, desenhos e palitos de picolé se tornam documentos de processo na experiência artesanal de Espedito Seleiro. Retomando conceitos de Cecília e Almeida Salles, percebemos que tudo gira em torno da principal matéria-prima: o couro. “A intenção criativa mantém íntima relação com a escolha da matéria. Opta-se por uma determinada matéria em detrimento de outras, de acordo com os princípios gerais da tendência do processo”. (SALLES, 2009, p.71) Espedito costuma dizer que o couro não o domina, pois ele domina o couro. Essa frase traz indícios de uma relação profunda com a matéria-prima, em que a resistência do

couro se torna um desafio a ser superado pelo gesto artesanal. “A matéria é limitadora e cheia de possibilidades, por isso, ao mesmo tempo, impede e permite a expressão artística. O desejo do artista libera as possibilidades em um movimento extremamente ativo de ação e reação” (SALLES, 2009, p.75)

Figura 1 – Espedito Seleiro recortando molde na mesa de trabalho (Foto: Liana Dodt)



Figura 2 – Na máquina de costura, rodeado por moldes e rolos de couro (Foto: Liana Dodt)



No processo de criação de Espedito, destacamos seu domínio da cadeia produtiva do couro. Desde a infância, ele aprendeu a curtir o couro, processo de tratamento da pele do animal, limpeza, retirada dos pelos e tingimento. Esse aprendizado veio com a experiência do pai e do avô, também artesãos. Saber curtir o couro é uma fala que está muito presente no discurso de Espedito Seleiro. Ele se orgulha em dizer que conhece todas as etapas do artesanato em couro, da transformação da pele animal em matéria-prima até o produto final exposto nas prateleiras da loja. Nas produções atuais, porém, a tradição de curtir o couro perdeu espaço para as indústrias. Espedito já não precisa curtir o couro, processo que toma muito tempo do serviço artesanal. Ele prefere comprar o couro beneficiado, já curtido e tingido.

Em suas reflexões, Espedito costuma falar da descoberta de seu trabalho pelo grande público. Antes de se tornar conhecido, ele diz que sentia um aperto no peito, como se tivesse “uma estrela querendo sair”. O artesão sabia que tinha uma estrela que precisava ser revelada. Essa metáfora faz lembrar a angústia que os artistas sentem diante de seu projeto poético em maturação. Espedito carrega no apelido o ofício de gerações de seleiros, homens do sertão que compartilhavam o tempo entre a vida vaqueira e o artesanato em couro. A sela ainda é o artefato que Espedito mais gosta de produzir. “Por mim, eu só faria sela”, diz ele. Devido às mudanças da cultura vaqueira no Nordeste, diminuiu a demanda por sela, gibão, chapéu, arreio, perneira, alforje, entre outros. Vaqueiros passaram a usar moto para tanger o gado, não mais o cavalo. Passaram a usar jaqueta sintética e calça jeans como vestimenta, não mais o gibão.

Foi preciso se reinventar para continuar o artesanato em couro. Espedito tinha duas alternativas: mudar seus artefatos ou mudar de ramo profissional. Algumas encomendas de amigos o ajudaram a descobrir novos caminhos para o seu processo criativo. A primeira bolsa que ele fez surgiu da encomenda de Violeta Arraes, socióloga e ativista política. E a primeira sandália que produziu foi para os pés de Alemberg Quindins, diretor presidente da Fundação Casa Grande. Espedito começou a reconhecer e abrir espaço para artefatos do universo da moda. Para não perder a essência criativa, ele agregou os traços que enfeitavam as selas e gibões. Esses arabescos pontilhados, já tão característicos de seu fazer artesanal, foram traduzidos em bolsas, sandálias e móveis rústicos. Houve uma mudança de ângulo no projeto poético de Espedito ocasionado pela própria dinâmica da cultura em que ele está inserido. De certa forma, as mudanças da cultura vaqueira viraram motivação para que Espedito

experimentasse outras possibilidades estéticas. Aos poucos, Espedito encontrou no mercado da moda uma nova forma de expressão. A necessidade de sobrevivência impulsionou o mestre a usar a criatividade e fez do público feminino sua principal clientela.

Traços sinuosos, cores variadas e bom acabamento são características de Espedito Seleiro. Detalhista e exigente, ele criou uma linguagem própria, um trabalho que esbanja originalidade e sofisticação. Conseguiu atingir o equilíbrio entre o tradicional e o contemporâneo, alcançando diversos públicos sem perder a essência do processo criativo. Na análise do professor Gilmar de Carvalho (2005, p.56), “Espedito é um vigoroso intérprete da transformação de um material nobre, como o couro, em objeto de desejo, nestes tempos de valorização do feito à mão”. Atualmente a marca de Espedito Seleiro está impressa na moda, no cinema e nas galerias de arte. Após ter seu trabalho divulgado no São Paulo Fashion Week (2006), em desfile da marca Cavaleira, as encomendas cresceram e o trabalho do artesão de Nova Olinda ganhou visibilidade internacional. As peças dele também foram usadas no figurino de filmes como O Auto da Compadecida (2000), O homem que desafiou o diabo (2007) e Gonzaga – De pai para filho (2012). As sandálias e bolsas viraram peças de arte na exposição Espedito Seleiro: da sela à passarela (2012/2013), montada em São Paulo e no Rio de Janeiro. Ele também teve peças divulgadas em Londres, em 2019, na exposição Meu Coração Coroado. Hoje Espedito Seleiro é mestre da cultura, reconhecido pelo Governo do Estado do Ceará e pelo Ministério da Cultura. Suas peças são vendidas em diversos estados do Brasil e exportadas para outros países.

O trabalho que Espedito Seleiro realiza hoje se encontra entre o processo criativo espontâneo e as encomendas dos clientes. Ao mesmo tempo que ele cria moldes e inventa modelos, também abre espaço para os desejos da clientela, sempre ávida por artefatos feitos à mão. Para muitos, usar produtos com a marca Espedito Seleiro significa valorizar a cultura, raízes e tradições nordestinas. No dia a dia das produções na oficina, o artesão lida com um processo subjetivo e íntimo, mas também lida com as encomendas e customizações no atendimento ao público. O resultado nem sempre é o ideal, segundo os critérios criativos do mestre artesão. Mas ele gosta de destacar que suas peças são únicas e exclusivas, uma nunca é igual a outra.

Há sempre uma diferença entre aquilo que se concretiza e o projeto do artista que está sempre por ser realizado. [...] Essa relação entre o que se tem e o que se quer reverte-se em contínuos gestos aproximativos – rasuras que buscam completude. No silêncio que a rasura guarda, o artista aprende a dizer aquilo que resiste a se materializar, ou a dizer de novo aquilo que não lhe agradou. O combate do artista com a matéria nessa perseguição que escapa à expressão é uma procura pela exatidão e precisão em um processo de contínuo crescimento. O artista lida com sua obra em estado de permanente inacabamento (SALLES, 2009, p.82)

Figura 3 – Logomarca registrada em todos os artefatos. (Foto: Liana Dodt)

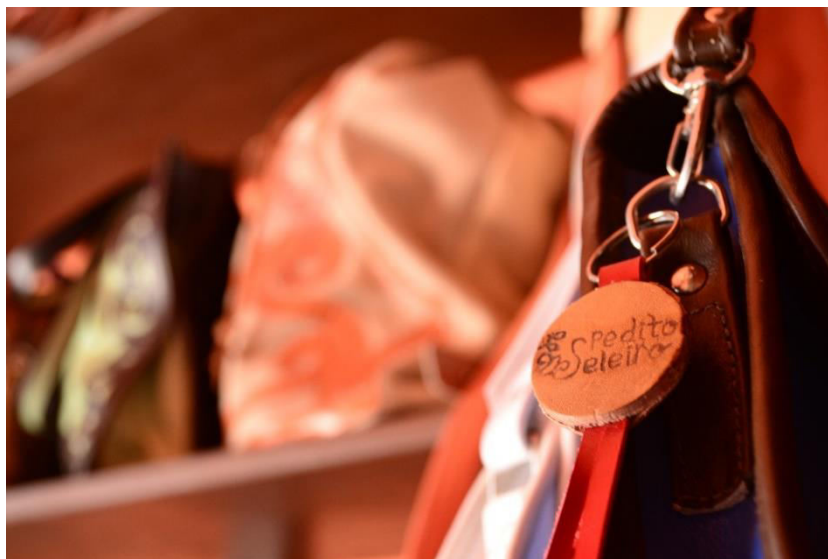
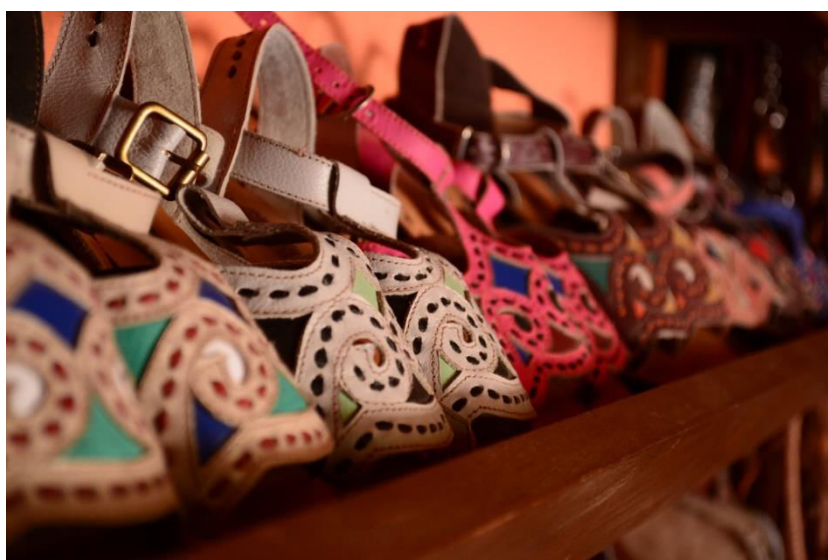


Figura 4 – Sandálias vendidas na loja em Nova Olinda (Foto: Liana Dodt)



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

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

5. Conclusão

No decorrer deste artigo, apresentamos o conceito de “gesto” a partir do olhar de autores que estudam o processo de criação artística. A estética do movimento criador é aqui analisada sob o ponto de vista do artesanato em couro. Consideramos que o processo criativo de Espedito Seleiro resulta em artefatos que se encontram entre a tradição e a contemporaneidade. O artesão une a herança familiar de um ofício passado por gerações de seleiros ao sabor estético da cultura vaqueira, assim como abre espaço para a constante atualização visual de seus traços e cores. Ele afirma que também se inspira na estética do cangaço e na cultura cigana, elementos já trabalhamos em pesquisas anteriores, no Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal do Ceará e, posteriormente, no Programa de Pós-Graduação em Design da Universidade Federal de Pernambuco (atual).

Retomando Flusser (2014), constatamos que o “gesto de fazer” transforma realidade em valores. As mãos de Espedito Seleiro são capazes de traduzir a cultura nordestina em peças que geram desejo. A avaliação está presente em seu processo criativo, na transformação do couro em sandálias, bolsas e outros artefatos. Ele sabe lidar com a matéria-prima a seu modo, superando a resistência da superfície do couro para tomar forma. Retira a matéria do conjunto dos “dados” e a leva ao conjunto dos “feitos”, gesto característico da nossa condição humana. Transformar as coisas é a nossa forma de estar no mundo. Compreendemos que o sentido do gesto de fazer é o outro. As mãos fazem objetos para que outros possam dispor-se deles. É um gesto de oferta, publicação, sacrifício, resignação, um gesto de amor ao outro.

Em diálogo com Salles (2009), observamos que o processo criativo resulta em um “gesto inacabado”, movimentos aproximativos do grande projeto poético do artista, projeto este jamais alcançado totalmente, mas que caracteriza a busca pela identidade artística. Para a autora, elementos como a matéria-prima são essenciais ao ato criador, pois é na matéria que se concretiza o pensamento, na materialização sensível advinda da ação poética de cada artista. Os documentos de processo são materializações da criação, assim como a rotina, a relação tempo-espço, a forma e o conteúdo, o propósito e o acaso, o fragmento e o todo, o isolamento e o relacionamento, a tensão entre limite e liberdade. “O tecido do percurso criador é feito de relações de tensão, como se fosse sua musculatura. Pólos opostos de naturezas diversas agem dialeticamente um sobre o outro, mantendo o processo em ação” (SALLES, 2009, p. 66).

Como desdobramentos desta pesquisa, queremos investigar o processo criativo de Espedito Seleiro na análise do mobiliário produzido pelo mestre artesão. Queremos investigar o movimento criador através de suas escolhas estéticas, dos documentos de processo, da catalogação do mobiliário, do uso da matéria-prima, entre outros aspectos. A pesquisa está em andamento no Programa de Pós-graduação em Design (UFPE) e tem previsão de conclusão em novembro de 2022. Para isso, serão realizadas novas viagens de campo ao município de Nova Olinda (CE), onde vive e trabalha Espedito Seleiro. Compreendemos ainda que a pluralidade contida no material de pesquisa pode gerar outros desdobramentos, como ensaio fotográfico, livro-reportagem e um documentário de longa-metragem sobre vida e obra do mestre artesão.

6. Referências



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

CARDOSO, Rafael. **Design para um mundo complexo**. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

CARVALHO, Gilmar de. **Artes da tradição: mestres do povo**. Fortaleza: Expressão Gráfica /Laboratório de Estudos da Oralidade UFC / UECE, 2005.

FLUSSER, Vilém. **Gestos**. São Paulo: Annablume, 2014.

SALLES, Cecília Almeida. **Gesto Inacabado: processo de criação artística**. 4.ed. São Paulo: Annablume, 2009.

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

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