

Mapeamento do artesanato em couro do Cariri cearense: a tradição nos dias de hoje.

Mapping of leather crafts from Cariri Ceará: the tradition nowadays.

JUSTO, Juliana Loss. Mestre. Universidade Federal do Cariri

juliana.loss@ufca.edu.br

CAVALCANTI. Virgínia Pereira. Doutora. Universidade Federal de Pernambuco

virginia.caalcanti@ufpe.br

Este artigo propõe apresentar o mapeamento dos artesãos em couro do Cariri cearense que encontram-se atualmente em atividade na região. Reconhecida nacionalmente como um importante polo cultural no Ceará, o artesanato em couro remonta o povoamento do sul do estado durante o ciclo do gado. Ao longo do tempo a atividade passou por transformações impactando na produção e no público consumidor dos artefatos em couro. Identificar, portanto, quem são os sujeitos e o que fazem hoje é um primeiro passo para compreender os processos mais amplos de ressignificação pelos quais passou esse tipo de artesanato. Trata-se de uma pesquisa qualitativa na abordagem e exploratória com uso de entrevistas semiestruturadas realizadas nas oficinas dos artesãos identificados.

Palavras-chave: Artesanato em couro; tradição; Cariri cearense

This article presents the mapping of leather arts from Cariri Ceará that are currently active in the region. Nationally recognized as an important cultural center in Ceará, leather craftsmanship dates back to the settlement in the south of the state during the cattle cycle. Over time the activity has undergone transformations and the consumer public impacting the products in production. Identifying, therefore, who the subjects are and what they do today is a first step towards understanding the broader processes of resignification through which this type of craft has passed. This is a qualitative approach and exploratory research using semi-structured interviews carried out in the workshops of the identified artisans.

Keywords: Leather crafts; tradition; Cariri Ceará

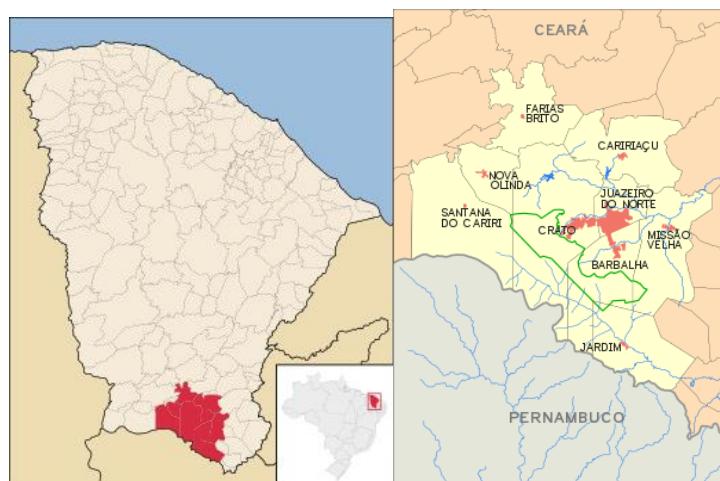
1 Introdução e Enquadramento

Contextos e universo de pesquisa

Este artigo apresenta parte da nossa pesquisa em andamento, que irá compor a tese de doutorado a ser defendida no Programa de Pós-graduação em Design da Universidade Federal de Pernambuco. A referida tese tem como objetivo geral investigar os processos de ressignificação do artesanato em couro do Cariri cearense, à luz dos fundamentos teóricos dos Estudos Culturais, mais especificamente, a partir do Circuito da Cultura (Du Gay et al, 1997). O primeiro produto resultante desta pesquisa e que pretende-se apresentar neste artigo é o mapeamento dos artesãos do couro em atividade na Região Metropolitana do Cariri.

O Cariri cearense representa uma região de planejamento estadual composto por 28 municípios e localizado ao sul do estado fazendo divisa com os estados de Pernambuco, Paraíba e Piauí. “A região se inicia a partir da Chapada do Araripe. É um verde vale, área de exceção no interior semi-árido do Nordeste [...] As condições físicas favoreceram a ocupação, daí ele ser densamente povoado e pontilhado com núcleos urbanos de destaque no estado” (BORZACIELLO, CAVALCANTE e DANTAS, 2005, p. 341). Sendo, portanto, um território demasiadamente extenso para nosso estudo, definimos como recorte espacial a Região Metropolitana do Cariri - RMC, criada pelo governo do estado em 2009 e que abriga 9 cidades¹. Nacionalmente reconhecido como um dos polos calçadistas do Brasil, a região destaca-se pela concentração de estabelecimentos que confeccionam calçados ou componentes, principalmente nas cidades de Juazeiro, Crato e Barbalha, o chamado triângulo CRA-JU-BAR.

Figura 1: mapa do Ceará e da Região Metropolitana do Cariri



Fonte: IPECE, 2020

Acerca da produção artesanal na região destacamos dois momentos importantes: o início da ocupação do Cariri em pleno período do Ciclo do Gado no século VII e a articulação de trabalho e catequese realizada por Padre Cícero Romão Batista a partir do final do século XVIII, quando se consolida a devoção entorno do Padre milagreiro. O processo de povoamento forneceu condições para o desenvolvimento de um artesanato em couro focado na produção de artefatos para selaria - selas, gibões, chapéus e bolsas, para uso dos vaqueiros em seu trabalho de lida com o gado. Já Pe. Cícero atuou em Juazeiro do Norte (atualmente a maior cidade da Região) no estímulo da produção artesanal para geração de trabalho e renda da população vinculada às

¹ A saber: Juazeiro do Norte, Crato, Barbalha, Caririaçu, Farias Brito, Jardim, Missão Velha, Nova Olinda e Santana do Cariri.

romarias (GRANGEIRO e SILVA JÚNIOR, 2013). Temos, portanto, o artesanato costurando a construção social, econômica e cultural da região desde sua ocupação até a atualidade.

Os processos de produção e comercialização desenvolvem-se ao longo do tempo de modo não linear, e são impactados por mudanças estruturais, econômicas e governamentais. Políticas públicas também foram capazes de influenciar nas mudanças ocorridas na produção regional, em especial na década de 1990 quando o governo do estado promoveu incentivos fiscais para instalação de indústrias na região, o que conferiu uma nova dinâmica econômica impactando o consumo e produção artesanal (GRANGEIRO e SILVA JUNIOR, 2013). Podemos exemplificar o impacto desse processo de industrialização com as mudanças do próprio artesanato em couro:

O homem vaqueiro que, para aboiar montava no cavalo e vestia roupas de couro para se proteger dos espinhos típicos da região da caatinga, nos dias atuais realiza essa atividade de moto e vestindo calça e casaco jeans ou camisa de algodão [...] Concomitante a mudanças de hábitos sociais identificamos ainda possível perda de valores ou bens que representam a tradição da cultura sertaneja nordestina, através da desvalorização dos bens de consumo. (GRANGEIRO e SILVA JUNIOR, 2013, p.33)

Assim, muitos artesãos do couro deixaram suas produções para serem mão de obra nas indústrias calçadistas, alguns mudaram de ramo e outros começaram a diversificar seus trabalhos em busca de novos mercados para direcionar suas produções.

Por outro lado, nas últimas três décadas, o artesanato brasileiro vem sendo impactado por uma série de ações que promovem sua qualificação, valorização e ampliação de espaços de consumo deste tipo de artefato. No caso do Ceará podemos ver esforços do poder público em qualificar e comercializar o artesanato através da criação da Central de Artesanato do Ceará criada em 1979 pelo governo do estado. Suas ações no Cariri tiveram início há 12 anos através do mapeamento, capacitações e comercialização de produtos confeccionados na região. Recentemente, dia 7 de março, inaugurou a loja no Centro de Apoio aos Romeiros em Juazeiro do Norte, única das 6 lojas físicas instaladas fora do perímetro da capital Fortaleza, demonstrando a importância do artesanato caririense na construção sócio econômica do estado.

Por sua representatividade econômica, social e cultural, a produção manual também entrou em pauta no âmbito acadêmico, tanto através de intervenções diretas a grupos produtivos - de design e outras áreas - quanto de pesquisas. Em especial no Cariri, o artesanato religioso foi incentivado pela figura de Padre Cícero, o qual tinha forte poder político e sugeriu aos fiéis a produção de artefatos para comercialização em eventos religiosos: produção de velas, chapéus de palha de carnaúba ou mesmo esculturas em madeira que, além de representarem diversos símbolos religiosos, também retratam o próprio religioso e outras cenas do cotidiano.

Atualmente é possível ver o couro sendo utilizado para construir bolsas femininas, carteiras, mochilas, sandálias e até mobiliário, com características estéticas que remontam sua origem na selaria, mas com modelagens, usos e público bem distantes de sua origem. Uma figura que representa este novo cenário em que está o artesanato em couro é o Mestre Espedito Seleiro, que vive e trabalha em Nova Olinda, de onde conecta sua produção com o mundo através de criações e parcerias.

Diante deste cenário, onde claramente percebemos o artesanato em couro como um forte elemento constitutivo da identidade social, cultural e econômica da região do Cariri cearense e cuja produção atravessou momentos de grandes transformações, nos questionamos quem são e o que fazem atualmente os artesãos do couro no Cariri e nos propomos a apresentar neste artigo o que levantamos até o momento.

2 Métodos

A pesquisa utiliza o método de abordagem qualitativa com objetivo exploratório de realizar a aproximação com a realidade a qual investiga. "Essas pesquisas envolvem: (a) levantamento bibliográfico; (b) entrevistas com pessoas que tiveram experiências práticas com o problema pesquisado; e (c) análise de exemplos que 'estimulem a compreensão'" (SELLTIZ et al, 1967, 0.63 apud GIL,2009, p. 42).

Assim, a primeira etapa foi a realização de levantamento bibliográfico acerca da história regional e informações sobre o artesanato caririense. Encontramos teses e demais trabalhos acadêmicos, como de Rebeca Grangeiro que abordam a relação do artesanato regional com a formação social, cultural e econômica do Cariri e o livro "Ceará: um novo olhar geográfico" organizado por José Borzacchielo da Silva, Tércia Correia Cavalcante e Eustógio Wanderley Correia Dantas que apresenta características da geografia física e social da região.

O levantamento bibliográfico também buscou o entendimento acerca de artesanato que pautaria nossa pesquisa, o que encontramos nos textos de Adélia Borges sobre a relação entre design e artesanato. Para dar sustentação às discussões acerca da tradição recorremos à Durval Muniz, em especial pelo olhar histórico e social que o autor traz nas suas reflexões sobre Nordeste.

A técnica utilizada no contato dos artesãos em suas oficinas foi a entrevista semiestruturada pois, além de termos naquele momento questões mais superficiais a serem respondidas, acreditamos que uma maior espontaneidade nesta fase facilitaria a construção de vínculo com os artesãos para momentos posteriores de conversas mais profundas. Neste primeiro momento as entrevistas buscavam levantar informações mais gerais sobre os artesãos e oficinas: de onde vem a formação desses sujeitos, que tipo de produção realizam e para qual público, principais processos e maquinários, número de artesãos em cada oficina, entre outras. Além disso, o contato com os artesãos foi o principal veículo de identificação de outros locais de produção.

Chegar a estes sujeitos, no entanto, foi um caminho bastante desafiador já que não existem dados passíveis de serem acessados em prefeituras dos municípios ou mesmo outros órgãos de fomento. Além disso, passamos pela pandemia do COVID-19 que impediu a entrevista presencial durante um período. A identificação dos artesãos e oficinas se deu principalmente através de Ivone Moraes que é a representante da Ceart no Cariri e, portanto, conhece os artesãos locais, por uma ex-aluna que trabalhou por um período gerenciando a produção de sandálias e sapatos em couro para uma marca espanhola e, principalmente, pela indicação dos artesãos que iam sendo entrevistados.

3 Referencial teórico

A compreensão do nosso objeto de estudo pode ser desenvolvida trilhando diferentes caminhos conceituais. Longe de querer ter uma definição fixa do campo onde se situa o artesanato em couro e seus processos de transformação é importante, no entanto, apresentar alguns conceitos chave que revelam o que entendemos por: artesanato, cultura, identidade e ressignificação e hibridação.

Adélia Borges (2011) já apontou anteriormente que a palavra artesanato possui diferentes significados, dependendo do contexto. Este pode ser visto sob diferentes perspectivas, desde formas específicas de organizar o processo de confecção de um produto, a modos de vida carregados de significados. Tendo em vista que esta pesquisa aborda o tema no território brasileiro, nos cabe compreender de que forma ele é percebido dentro do país.

Apesar da valorização dos produtos artesanais brasileiros nas últimas décadas, tanto pelo governo, mídia e sociedade em geral, nosso artesanato por muito tempo foi relacionado com produtos de baixa qualidade. A industrialização no começo do século XX e o estímulo à internacionalização dos bens produzidos no país a partir dos anos 1950 relacionou qualidade aos produtos industrializados em detrimento aos confeccionados artesanalmente.

Tampouco as técnicas artesanais fazem ou fizeram parte do contexto educacional, seja no ensino básico ou superior, refletindo um entendimento de que este tipo de saber deve permanecer em separado do conhecimento intelectualizado aprendido nos espaços formais de educação. No universo acadêmico, o distanciamento foi reforçado na abertura do primeiro curso de ensino superior de design, a Escola Superior de Design Industrial - ESDI. A criação desta escola fazia parte de uma série de empreendimentos do governo para cunhar uma imagem modernista e de ponta ao país (CARDOSO, 2008) negando desta forma os saberes manuais disponíveis em nosso território.

A abordagem desta pesquisa, no entanto, comprehende o artesanato como importante elemento para construção da cultura e identidade de um povo, qualquer que seja o território. Desta forma, nosso entendimento aproxima-se ao apresentado pela UNESCO:

Produtos artesanais são aqueles confeccionados por artesãos, seja totalmente a mão, com uso de ferramentas ou até mesmo por meios mecânicos, desde que a contribuição direta manual do artesão permaneça como componente mais substancial do produto acabado. Essas peças são produzidas sem restrição em termos de quantidade e com o uso de matérias primas de recursos sustentáveis. A natureza especial dos produtos artesanais deriva de suas características distintas, que podem ser utilitárias, estéticas, artísticas, criativas, de caráter cultural e simbólicas e significativas do ponto de vista social. (UNESCO, 1997, apud BORGES, 2011, p. 21)

Acrescenta-se ainda a compreensão de que o artesanato é, em geral, a soma disso tudo. Octavio Paz aponta que a separação entre utilidade e beleza é recente, decorrente da Revolução Industrial, onde no processo produtivo não haveria espaço para o “supérfluo” e decorativo. No entanto, no trabalho artesanal:

...há um constante movimento pendular entre utilidade e beleza. Esse intercâmbio contínuo tem um nome: prazer. As coisas são prazerosas porque são úteis e belas. A conjunção aditiva define o artesanato, assim como a conjunção alternativa define a arte e a tecnologia: utilidade ou beleza. O artesanato satisfaz uma necessidade não menos imperativa que a fome ou a sede: a necessidade de se encantar com as coisas que vemos e tocamos, quaisquer que sejam seus usos diários. Essa necessidade não pode ser reduzida ao ideal matemático que rege o desenho industrial, ou aos rituais ortodoxos da religião da arte. O prazer que o artesanato nos dá é uma dupla transgressão: contra o culto à utilidade e contra o culto à arte. (PAZ, s/d, s/p)

A descrição de Paz também pode ser aplicada aos calçados artesanais do Cariri, já que ao mesmo tempo que carrega a forte marca utilitária de proteção dos pés é também suporte para construção de detalhes e adornos construídos pelos artesãos e cuja função é estética.

No contexto da pesquisa o artesanato em couro é colocado como representação de uma tradição ligada aos vaqueiros que ocuparam a região no século XVII. Quando afirmamos isso, sugerimos que os elementos que compõem essa produção: materiais, processos, desenhos são características herdadas desse período e que continuaram ao longo do tempo sendo realizado

da mesma forma. Esse discurso é repetido pela mídia, consumidores e mesmo pelos artesãos de tal modo que acabamos tomando como verdade sem buscar refletir o que de fato vem a ser tradição.

Roy Wagner afirma que os elementos simbólicos que compõem a cultura “são inventados uns a partir dos outros, e a ideia de que alguns contextos reconhecidos em uma cultura são ‘básicos’ ou ‘primários’, ou representam o ‘intato’, ou de que suas propriedades são algum modo essencialmente objetivas ou reais, é uma ilusão” (WAGNER, 2017, p.75-76). Quando falamos, portanto, que os calçados artesanais em couro representam uma tradição, significa que atribuímos a ele esta qualidade, não que seria uma qualidade intrínseca dos mesmos. Agrupamos elementos locais para construir um sentido de unidade e atribuímos a este conjunto a ideia de que eles sempre estiveram ali.

Também não serão as mesmas para sempre, portanto, não há sentido em buscar definir se determinada tradição permaneceu imaculada ou não. “Não há algo tradicional desde sempre e nada do que é tradicional está isento de modificação, de transformação” afirma Durval Muniz. O campo da cultura, “mesmo trazendo repetições, é marcado pela criação, pela invenção, pelo deslocamento de sentidos e significados”. Ela só se mantém, viva, aliá, se estiver sempre recriando a si mesma:

Aqueles elementos de patrimônio que não foram reinvestidos de significado para a sociedade a que pertencem, que não foram reapropriados e resignificados pelas novas gerações, tornaram-se ruínas físicas ou, pior, ruínas de sentido, como aquele lindo monumento em torno do qual todo mundo circula, mas não conhece a sua história ou com que sentido foi construído, aquela estátua que serve apenas de depósito de fezes de pombos. (DURVAL MUNIZ, 2007, p. 17-18)

Resta-nos então compreender como este apanhado de símbolos e representações as quais chamamos de tradição realiza seus processos de transformações.

Ainda não sabemos ao certo como se deram todas as mudanças no artesanato em couro no que diz respeito tanto a questões de ordem prática - processos produtivos, uso de materiais, organização de oficinas, etc, quanto subjetivas - a percepção do artesão de sua identidade, a representação na cultura local, a percepção do consumidor, etc. No entanto, podemos afirmar que elas existem e que essas transformações são imprescindíveis para que a cultura permaneça viva.

4 Resultados Parciais

A inserção enquanto pesquisadora na exploração do território atravessou alguns desafios já citados na metodologia. A pandemia do COVID-19 também interferiu nesse processo, pois impossibilitou que durante algum tempo pudéssemos acessar presencialmente as oficinas e, ainda mais grave, promoveu o fechamento de algumas oficinas, mudanças de endereços ou redirecionamento de produções por parte dos artesãos. Os resultados parciais abrangem, portanto, aquelas oficinas e artesãos que encontram-se em funcionamento até março de 2022. Também foram excluídos oficinas/artesãos que não tinham no artesanato em couro sua principal atividade.

Foram identificados (quadro tal) 14 mestres e 81 artesãos dos quais apenas uma (artesã) é do sexo feminino. A presença masculina no artesanato em couro é uma questão marcante e, alegam alguns mestres que foram questionados, que isso deve-se a origem do trabalho no

universo do vaqueiro e, portanto, majoritariamente masculino. Do recorte espacial definido na pesquisa até o presente momento não foram identificados artesãos nos municípios de Santana do Cariri, Farias Brito e Jardim. Já o município de Assaré, que encontra-se fora da RMC foi incluído na pesquisa devido a forte presença de artesãos indicados pelos entrevistados inicialmente na cidade do Crato.

Figura 2: Mapa da Região Metropolitana do Cariri e Oficinas.



Em linhas gerais o mapeamento nos permitiu identificar algumas características do artesanato em couro do Cariri cearense: a dinâmica que acontece nas oficinas entre mestres e artesãos e as tipologias de produtos confeccionados. Sobre estas questões discutiremos a seguir.

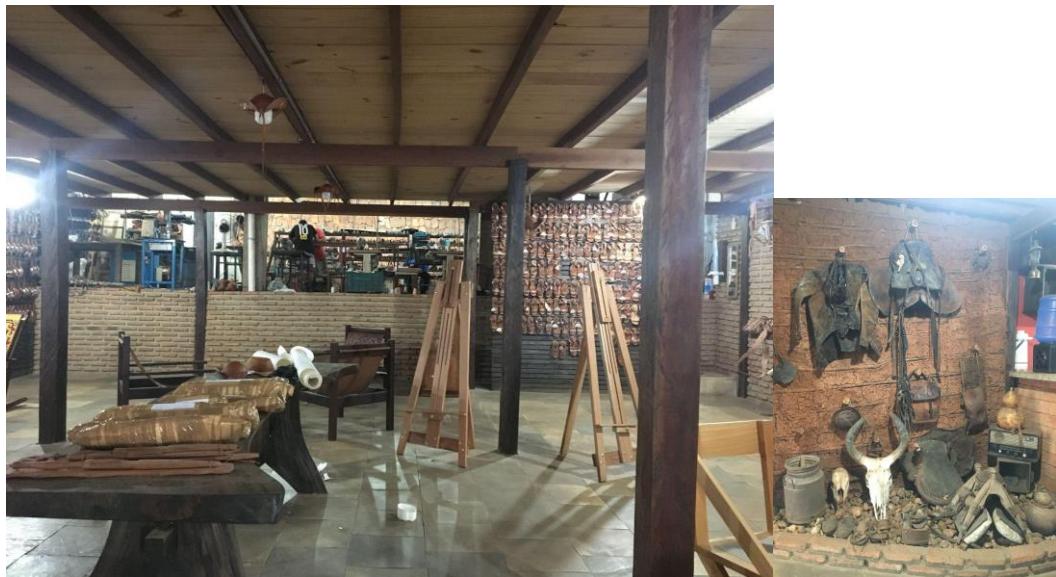
4.1 Oficina, mestres e artesãos

Como já comentado, a porta de entrada para se compreender o artesanato em couro e seus produtores foi a oficina. Em sua maioria atreladas às lojas, são espaços que o trabalho manual é realizado e onde também acontece o gerenciamento de produção, comercialização e criação. Existem ainda algumas que ficam timidamente escondidas em espaços disponíveis nas casas dos mestres - conhecidas como oficinas de fundo de quintal, mas em algumas é possível perceber que sua organização além de facilitar e organizar o trabalho coletivo, também busca ser uma vitrine para os consumidores, pois sabe-se que o valor do artesanato não encontra-se apenas no produto per si, mas também na “experiência pessoal que o produto com sabor local pode suscitar” (RUSCHEL, 2019 p.54).

André Cardoso à frente da Griffé do Vaqueiro é um desses artesãos que busca valorizar seus produtos em todos os detalhes, inclusive na organização de sua oficina e loja. Na primeira

imagem à frente o salão da loja e a oficina ao fundo em piso elevado. Ao lado um cenário sertanejo criado pelo artesão.

Figura 3: Oficina da Griffe do Vaqueiro



Fonte: a autora, 2021

Estas oficinas também são os espaços onde o mestre (artesão dono da oficina) ensina o trabalho aos demais. Esse processo, segundo contam alguns artesãos, acontecia de modo mais espontâneo dentro das famílias, quando os pais ensinavam aos filhos o trabalho com couro e esta matéria prima era tão presente no cotidiano que virava o brinquedo das crianças, como já citou Espedito Seleiro em algumas entrevistas.

Hoje esses conhecimentos são adquiridos dentro das oficinas entre pessoas que geralmente não são parentes. O interesse pelo artesanato e envolvimento dos filhos na atividade está cada vez menor. A dinâmica entre mestres e artesãos dentro da oficina aproxima-se às descrições apresentadas por Sennet.

Uma definição mais satisfatória de oficina é a seguinte: um esforço produtivo no qual as pessoas lidam diretamente com questões de autoridade. Essa austera definição não procura saber apenas quem manda e quem obedece no trabalho, mas também está atenta às capacitações como fonte de legitimidade do comando ou de dignidade da obediência. Numa oficina, as habilidades do mestre podem valer-lhe o direito de mandar, e a possibilidade de absorver essas habilidades e aprender com elas pode dignificar a obediência do aprendiz. (SENNET, 2019 posição 999)

À medida que os artesãos adquirem conhecimento suficiente eles abrem suas próprias oficinas e assim vão formando novos artesãos, conquistando seu espaço no mercado. Foi comum também observar um certo distanciamento dos mestres das oficinas dentro da trabalho produtivo, pois além disso são eles que lidam com atendimento ao público, negociações comerciais, gestão financeira e articulação com fornecedores.

Nesse processo de aprendizagem dentro das oficinas ou mesmo um certo “apadrinhamento” de alguns artesãos por parte dos mestres favorece uma cultura de apoio mútuo entre eles. A palavra parceria foi bastante citada pelos mestres e significa a colaboração que se apresenta de diferentes modos: empréstimo de matéria prima, divisão de produção com outras oficinas no atendimento de demandas maiores, venda de produtos de terceiros na sua loja, etc. É comum encontrar nas lojas produtos confeccionados em outras oficinas ou nas chamadas oficinas de “fundo de quintal” onde trabalham artesãos de modo individual, Por vezes estas peças recebem a gravação da marca da loja na qual está sendo comercializada ou não.

Também observamos alguns artesãos que trabalham exclusivamente para marcas de terceiros, geralmente para lojistas de outros estados e, portanto, as peças que saem dali vão com diferentes marcas gravadas. Mas existem também aqueles de maior projeção cuja produção é focada em uma marca própria, como o caso de Espedito Seleiro e Zé Moreno, ambos de Nova Olinda.

4.2 Tipos de produtos

À medida que fomos realizando as entrevistas pudemos perceber a existência de certos tipos de produto realizado dentro das oficinas: selaria - selas, arreios, chapéus de paqueiro, gibões e demais produtos relacionados com as atividades que envolvem a montaria em cavalos; sandálias e sapatos - calçados direcionados pra o público geral, feminino, masculino e infantil; bolsas - carteiras, porta moedas, bolsas de ombro, mochilas, etc; mobiliário - baús, cadeiras, poltronas, sofás, banquetas, etc. Algumas oficinas agregam duas destas tipologias, mas apenas duas realizam todos os tipos de artefatos: Espedito Seleiro e Griffé do Vaqueiro.

Pudemos verificar que a produção de selaria permanece, mas representa uma pequena parcela do universo das produções. Apenas 5 das 14 oficinas identificadas trabalham com este tipo de produção. Segundo os mestres que produzem este leque de artefatos existe demanda tanto por parte de vaqueiros que cuidam de gado, vaqueiros que correm em vaquejadas e “pegas” de boi, fazendeiros e seus familiares além do consumo para exposição em residências, restaurantes ou museus. Uma característica dessa produção é que ela é realizada por mestres que possuem maior tempo de atividade no artesanato em couro.

A produção de sandálias é realizada em 9 das oficinas mapeadas. São produtos que possuem uma possibilidade maior de mercado, tanto pela utilização por qualquer tipo de consumidor, quanto pela facilidade de distribuição devido seu tamanho, se comparado a uma cadeira, por exemplo. O custo também varia bastante, podendo ser encontrada partir de R\$ 20,00 em modelos mais simples a R\$ 150,00 em modelos mais complexos e detalhados. A sandália mais tradicional da produção local é o modelo Maria Bonita que é feita com bastante detalhes. Mas é possível também encontrar modelos com menos desenhos.

Figura 4: Parte do cabedal que compõe a sandália Maria Bonita e outro modelo mais simples.



Fonte: a autora, 2021

As bolsas são produtos que possuem uma grande variedade de modelos bastante atualizados e costumam ser produzidos também sob demandas específicas: bainhas de facas e bolsas para armas, por exemplo. Também são produtos que atingem um público consumidor amplo e de fácil transporte.

Figura 5: bainha confeccionada sob medida por André Cardoso



Já os mobiliários são produtos mais difíceis de serem encontrados e representa um grande diferencial nas oficinas, já que são os únicos que não se trata de acessórios, mas sim produtos utilizados nas casas, muitas vezes em hotéis e restaurantes da região. Há também uma produção terceirizada, que é a da estrutura do mobiliário, que geralmente é em madeira e demanda uma mão de obra específica. É possível encontrar desde simples banquetas até estantes criadas em parceria com designers de renome.

Figura6: conjunto de cadeiras e baú confeccionados por André Cardoso.



Algumas questões gerais sobre a produção destes artefatos diz respeito à correlação existente entre processos e ferramentas mais antigas e o uso de tecnologias mais atuais. Em uma oficina chegamos a encontrar uma máquina de corte a laser, mas também um pé de ferro com mais de 40 anos de existência e uso. Há quem questione a validade desse tipo de artesanato, mas também houve quando há anos atrás instalaram o primeiro balancim de corte, máquina atualmente utilizada por quase todas as oficinas que mapeamos.

5 Considerações Finais

Este artigo objetivou apresentar o mapeamento dos artesãos do couro do Cariri cearense que compõe uma importante etapa da tese de doutoramento que busca compreender o processo de ressignificação destes artefatos ao longo do tempo. É importante elucidar que esta produção, oriunda do processo de povoamento na região e ligada às atividades pastoris pode ser encontrada em todo o território, mas que, por motivos de delimitação do objeto de estudo, foi definida a Região Metropolitana do Cariri composta por nove cidades.

Destaca-se a cidade do Crato como um importante centro de produção deste tipo de artefato possuindo o maior número de mestres e artesãos identificados. Estranha-se a princípio esta disparidade em comparação com a cidade de Juazeiro do Norte, atualmente a maior cidade da região na qual identificamos apenas uma oficina em funcionamento. Apesar de não termos dados suficientes para afirmar, existe a hipótese da cidade central da RMC não ter um maior número de artesãos do couro por dois motivos: foi fundada mais recentemente e, portanto, o ciclo do gado não teve influência na consolidação deste tipo de artesanato e também a existência de um grande número de fábricas de calçados e componentes, o que pode absorver a mão de obra qualificada para produção de artefatos em couro.

Há ainda uma grande lacuna em relação a sistematização e disponibilização de dados sobre este tipo de artesanato na região o que torna o trabalho de identificação destes locais de produção

um tanto mais difícil. Por outro lado, os artesãos demonstram uma enorme abertura para compartilhar suas experiências, opiniões e dados conosco e, pelo contato que tivemos com eles é possível afirmar que o número de oficinas de artefatos em couro é ainda mais significativo do que o que apresentamos ainda.

Obter esses dados é de grande valia para o direcionamento de recursos financeiros e políticas públicas para apoio e desenvolvimento do setor. Pudemos ver o impacto da Pandemia do COVID-19 nesta área que, apesar de representar cultural, social e economicamente a região não possui canais específicos de acesso a diferentes formas de apoios.

Acreditamos que o trabalho de mapeamento deverá ser permanente, já que se trata de um fenômeno cultural em constante transformação, sendo uma importante contribuição social da academia além de impactar a formação de docentes e discentes envolvidos no processo.

6 Referências

ALBUQUERQUE JR. Durval Muniz. Fragmentos do discurso cultural: por uma análise crítica do discurso sobre a cultura no Brasil. In: NUSSBAUMER, .Gisele Marchiori. **Teorias e políticas da cultura: visões multidisciplinares**. Salvador : edufba, 2007.

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

BORZACCHIELLO, J.; CAVALCANTE, T. e EUSTOQUIO, T. **Ceará: um novo olhar geográfico**. Fortaleza: Edições Demócrito Rocha, 2005

CARDOSO, R. **Uma introdução à história do Design**. 3^a ed. São Paulo: Editora Blucher 2008.

CARDOSO, R. **Design para um mundo complexo**. São paulo, Cosac Naify, 2012

GIL, Antonio C. **Como Elaborar Projetos de Pesquisa**. 4. ed. São Paulo: Atlas, 2009.

GRANGEIRO, Rebeca. R; SILVA JUNIOR, Jeová. T. **Perfil dos artesãos do padre Cícero no século XXI: condições socioeconômicas, processo produtivo, aspectos ambientais e capacidade de organização dos artesãos de Juazeiro do Norte/CE**. Juazeiro do Norte: BSG, 2013.

PAZ, Octávio. O artesanato. Disponível em: <<https://arteomaguas.wordpress.com/o-artista-e-o-artesao-feira-omaguas-artesanato-arte-freira-de-artesanato-norma-nacsa-pinheiros-passeios-merleau-ponty/o-artesanato-otavio-paz/>>

RUSCHEL, Rogerio R. **O valor global do produto local: a identidade territorial como estratégia de marketing**. São Paulo: Editora Senac, 2019.

SENNET, R. **O artífice**. São Paulo: Record, 2019.

WAGNER, R. **A invenção da cultura**. São Paulo: Ubu editora, 2017.

ANEXO - Identificação de oficinas, mestres e artesãos por cidade.

Crato

Oficina	Mestre	n. de artesãos	Produção
Caroá	Daniel Saraiva de Lima	4	Sandálias Bolsas
Griffe do Vaqueiro	André Rocha Cardoso	7	Sandálias Bolsa Mobiliário Selaria
sem nome	Cleofácio Brito	6	Sandálias
Art Couro	Pedro	7	Sandálias
sem nome	Juarez		Selaria
Chico Arte Nossa	Francisco Alves de Souza	2	Sandálias

Nova Olinda

Oficina	Mestre	n. de artesãos	Produção
Espedito Seleiro	Espedito Veloso de Carvalho	30	Selaria Sandálias Bolsas Mobiliário
Ze Moreno	José Moreno Diniz	2	Selaria Bolsas

Assaré

Oficina	Mestre	n. de artesãos	Produção
Durão	Luis Rafael Alencar	1	Sandália Conserto
Pelé	Pelé	7	Selaria
	Israel	5	Selaria Calçados

Caririaçu



14º Congresso Brasileiro de Design
ESDI Escola Superior de Desenho Industrial
ESPM Escola Superior de Propaganda e Marketing

Oficina	Mestre	n. de artesãos	Produção
Joci	Joci	1	Sandálias Cosertos

Juazeiro do Norte

Oficina	Mestre	n. de artesãos	Produção
Artesano	José Nilton	7	Sandálias

Barbalha

Oficina	Mestre	n. de artesãos	Produção
Ponto do vaqueiro	Antonio Coelho de Souza Neto	2	Selaria