

O ARTESANATO NO COURO EM RIBEIRA DE CABACEIRAS: MERCADOS EXIGENTES E PRÁTICAS (QUASE) ESQUECIDAS

ÁLLYSON DE FARIAS CAMPINA*

A queda do Império Soviético varreu os dois tetos do mundo: o socialismo e o capitalismo. As culturas saíram do freezer da Guerra Fria (...) É preciso agora encontrar um traço de união entre a aldeia global do mundo e as pequenas aldeias dispersas.

Carlos Fuentes

Com a emergência da Nova Ordem Mundial, a partir da queda do modelo Soviético em 1991, o mundo passa a vivenciar novas experiências econômicas, políticas, culturais e sociais. A economia mundial torna-se mais dinâmica. Uma das características mais evidentes e, reiteradamente evocadas, desta fase recente da modernidade, é a rápida aceleração das relações globais.

Embora muitos especialistas estejam de acordo em reconhecer que o sistema capitalista nasce, desde seu início, como um sistema transnacional, não resta dúvida que, nestes últimos cinquenta anos, fenômenos de ordem econômica, política e cultural fazem da Globalização um dos assuntos mais recorrentes e importantes no universo das reflexões contemporâneas, levadas a efeito pelas ciências humanas e sociais.

Podemos afirmar que o período atual pode ser visto, entre outras coisas, como o momento em que se fortalecem idéias, tais como, o livre trânsito de mercadorias, capitais e pessoas e as possibilidades de produção de mercadorias, nos mais diversos países, que chegam com uma imensa facilidade em todo o globo.

Uma das grandes conseqüências disso tudo é que para atender a esses mercados, que se tornam cada vez mais mundializados, lança-se mão de um imenso aparato tecnológico (cibernética, robótica, biotecnologia); valoriza-se sempre a novidade, o moderno. Todavia, esse mundo dinâmico também produz novas sensibilidades, novas formas de encarar a vida, as **experiências em comum**, as identidades de alguns grupos sociais. Hoje, valoriza-se também os sistemas culturais como, por exemplo, o artesanato, que passa a ser visto pelo

* MESTRANDO DO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA DA UFCG

IPHAN (Instituto Histórico Artístico Nacional) como “*Patrimônio Imaterial de uma sociedade*”¹. No nosso caso, o território de Ribeira de Cabaceiras aparece como um exemplo de experiência artesanal na área de curtimento de peles (couro)² que traz em si valores agregados daquela sociedade (cultura, economia, ecologia...).

A manufatura do artesanato em Ribeira de Cabaceiras remonta ao século XIX quando a atividade pecuária tinha uma importância naquela região. O ofício do couro, no referido distrito, consiste no beneficiamento e curtimento de peles caprinas e ovinas com tanino vegetal extraído da casca do Angico (espécie de árvore nativa do semi-árido paraibano), bem como, na confecção de artefatos tradicionais do artesanato coureiro. Este conhecimento técnico, profundamente enraizado no passado³ e na inter-relação entre o saber-fazer (o homem e a natureza), é um ativo cultural que reflete atributos múltiplos da identidade paraibana e que vem mantendo – ainda - o artesão no seu território de origem, por ser uma das poucas alternativas econômicas para a região. Além disso, é necessário salientar, que os artesãos do distrito de Ribeira, na atualidade, estão vivenciando um momento peculiar da história da comunidade. Os seus produtos estão passando por um processo de valorização estética e econômica, o que faz disso uma outra possibilidade de mantê-los como indivíduos produtores de uma arte dentro do seu território.

Foi a partir de informações como essas, que tivemos a idéia de realizar um estudo no território referido. Num primeiro momento, sabíamos que pensar em um projeto que tivesse como principal tema o artesanato coureiro era, antes de qualquer coisa, desafiador, pois o

¹ Para cada possibilidade de tombamento existem técnicas e procedimentos específicos. Salienta-se, portanto, que o IPHAN elaborou o INRC (Inventário Nacional de Referências Culturais) desenvolvido para identificar, documentar e registrar bens culturais de base territorial específica afim de tombá-los. Os inventários são realizados pelo Inventário Nacional de Referências Culturais – INRC – e tem como objetivo produzir conhecimento sobre os domínios da vida social aos quais são atribuídos sentidos e valores e que, portanto, constituem marcos e referências de identidade para determinado grupo social. Contempla, além das categorias estabelecidas no Registro, edificações associadas a certos usos, a significações históricas e a imagens urbanas, independentemente de sua qualidade arquitetônica ou artística. O INRC das diversas tradições culturais do Brasil está disponível na página www.portal.iphan.gov.br.

² Vale salientar que o artesanato em couro em Ribeira ainda não está registrado no INRC e IPHAN. Existe, atualmente, um projeto organizado junto ao IPHAN e ABIPTI (Associação Brasileira das Instituições de Pesquisa Tecnológica) no intuito de registrar o artesanato do couro em Ribeira como Patrimônio Imaterial do Estado da Paraíba.

³ Percebemos em nossas pesquisas que a tradição de curtimento do couro remonta aos aspectos de tratamento usado no século XVIII, na Europa. A partir do século VIII os árabes introduziram na Península Ibérica a indústria do couro artístico, tornando famosos os couros de Córdova, por exemplo. Em Pérgamo desenvolveram-se, na Idade Antiga, os célebres "pergaminhos" usados na escrita e que eram feitos com peles de ovelha, cabra ou bezerro. Com o couro se faziam também, elmos, escudos e gibões. Os marinheiros usavam-no nas velas e nas embarcações de navios. No Brasil, desde que a colonização se intensificou os rebanhos se multiplicaram rapidamente. Os curtumes eram instalados facilmente e o couro era utilizado para se fazer alforjes, surrões, bruacas, mochilas, roupas, chapéus, selas, arreios de montaria, cordas e muitas outras utilidades.. A região de maior concentração de curtumes de ribeira ficam localizados no centro-oeste do Brasil, devido a proximidade dos rebanhos.

Brasil está inserido numa tradição: a de ser moderno⁴, e sê-lo significa, entre outras coisas, mudar, transformar e, conseqüentemente, destruir o velho, as tradições, as identidades culturais antigas e (re)elaborar outras modalidades concordantes com essa premissa. Assim sendo, partimos para uma pesquisa onde um dos nossos principais focos era o de entender como se estruturou e se manteve a memória dos ofícios de artesãos na comunidade de Ribeira de Cabaceiras, bem como, a preservação histórico-cultural de suas práticas. Pensamos, num primeiro instante, em buscar entender as características daquela comunidade que aparecem para nós como um dos elementos constituintes de sua identidade.

Cabe aqui destacar a iniciativa do prefeito Arnaldo Junior Farias Doso que inventou Cabaceiras e Ribeira como lugares significativos para a criação e exploração do bode, a partir da criação da “*Festa do Bode Rei*” que passa a articular uma imagem das referidas comunidades enquanto locais, como também, de artesanato, criando, assim, a idéia de que aquelas localidades despontavam para o chamado “*turismo de eventos*”⁵.

Ainda em se tratando de proposta tão desafiadora, nossa intenção foi mantida como tal, pois existe uma idéia fundante de que esses assuntos relacionados à preservação são cabíveis somente às pessoas especializadas, visto que têm um saber institucionalizado e autorizado por uma academia. Isto somado à idéia – existente em alguns segmentos da sociedade – de que esses assuntos nada têm a contribuir com o projeto de modernização e desenvolvimento dos espaços (sejam cidades ou pequenos distritos), e, quando têm, servem para cristalizar e sacralizar um passado que pertence a poucos. Constrói-se uma idéia de história que se confunde com uma idéia de nação, como se essa história fosse a história de toda a sociedade, negando, portanto, as diferenças, as várias leituras de mundo, os vários projetos identitários, as idéias e esperanças, a pluralidade cultural que constitui o indivíduo. Segundo (MONTERO, 1996:91) “como se sabe a construção dos Estados Nacionais foi, freqüentemente, a história do processo de homogeneização das múltiplas práticas culturais existentes em diferentes grupos populacionais no interior de um território”. Donde resulta uma vontade de homogeneizar práticas heterogêneas em uma fórmula que visa a construir referências que retira o caráter plural das culturas.

Um outro aspecto importante diz respeito à idéia de que, com o passar do tempo, estes artesãos vivenciaram as mudanças econômicas e culturais tão presentes nas sociedades do

⁴ Sobre essa discussão ver: SEVCENKO, Nicolau. *Orfeu estático na metrópole: São Paulo, sociedade e cultura nos frementes anos 20*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992; SUSSEKIND, Flora. *Cinematógrafos de letras: literatura, técnica e modernização no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987; REZENDE, A. Paulo. *(Des)encantos modernos: histórias da cidade do Recife na década de vinte*. Recife: FUNDARPE, 1997; etc.

⁵ Por Turismo de Eventos nos entendemos que são festas organizadas pelos poderes públicos com objetivo de levar para as cidades um grande número de turistas com objetivo de dinamizar as economias locais.

semi-árido e, dessa forma, seu “*saber fazer*” também se modificou. A título de exemplo, foi um choque muito grande para esses artesãos a inserção de motocicletas no campo, o que veio, em grande parte, a substituir os muares nas suas diversas tarefas. Como consequência disso, os artesãos deixaram de produzir celas, arreios e a própria roupa do vaqueiro.

Por outro lado, a partir da década de 1990, alguns projetos oficiais⁶ e particulares foram realizados com vistas ao conhecimento, à modernização e ao fortalecimento dos processos produtivos e melhoria dos produtos. Ações que envolveram o florestamento com o angico, usado no curtimento de peles; implantação de viveiros de produção de mudas; reativação e modernização dos curtumes; cursos de curtimento e acabamento de peles, entre outras ações que possibilitaram a auto-sustentabilidade e a qualificação da cadeia produtiva. Ao nosso ver, tais iniciativas foram possíveis graças às mudanças geradas com o processo de globalização e, em grande medida, pelo Turismo⁷ – tal como a idéia fundante de que há uma valorização do trabalho artesanal no Brasil e no exterior⁸ - que possibilitaram tais modificações. Era preciso mostrar um produto esteticamente bem feito e os projetos citados anteriormente estruturavam essa idéia.

Além disso, pensamos que estas considerações tornam-se mais relevantes, na medida em que a cultura popular vem sendo alvo de ações governamentais, de política cultural e de desenvolvimento do turismo, como meio de promoção de cidadania e de igualdade socioeconômica, especialmente desde a segunda metade dos anos 1990.

⁶ Dentre os projetos oficiais, estão os financiados pelo Governo do Estado (COMPET, PROGRAMA COOPERAR, PRODEMA), ou por instituições como FAPESQ/PB, SEBRAE/PB, BNB/FUNDECI/ETENE, EMEPA/PB, SENAI/PB.

⁷ Compreendemos que o patrimônio cultural em qualquer sociedade é sempre produto de uma escolha e, como toda escolha, tem um caráter arbitrário. Resulta da seleção de alguns elementos, enquanto outros são passíveis de esquecimento e destruição. O patrimônio cultural só pode ser entendido como um conjunto de símbolos. E esse conjunto está sujeito a diversas leituras, apesar de serem comumente apresentados como providos de um significado único.

Espaços, territórios e representações são transformados para realçar aspectos visuais que correspondam aos anseios dos turistas de fruição de belas paisagens e produtos. Atendendo a essa demanda, o mercado cunhou uma série de predicativos para categorizar tipos de atrativos e de atividades: turismo cultural, turismo de negócios, turismo rural, turismo religioso, turismo de aventura e outros. A imagem é então “colada” a essas categorias pela veiculação de cenas específicas: a cidade histórica, o centro metropolitano, o campo bucólico, a multidão de peregrinos, a natureza selvagem, os artesãos nas suas oficinas, etc. Da apropriação de imagens com o objetivo de compor repertórios de lugares turísticos que possam ser mais facilmente identificáveis pelo turista, surgem os espaços cenarizados para o lazer e para o consumo.

Percebemos também que o crescente aumento da demanda do mercado turístico é um dos fatores responsáveis pela produção-preservação de algumas atividades categorizadas como tradicionais. Tal processo é sustentado pela formação e consolidação de imagens de lugares como, por exemplo, as comunidades de Cabaceiras e Ribeira, vistas como lugares carregados de representações tradicionais, autênticas, fora de um padrão global.

⁸ Existe uma certa demanda de produtos artesanais de Ribeira de Cabaceiras para alguns centros como Recife, Fortaleza, Natal, Salvador bem como para a Europa, como nos afirmou o Sr. Renato, da Arteza.

Por outro lado, num primeiro momento, vimos uma certa desconfiança dos artesãos para com as iniciativas institucionais, pois as mesmas criavam modelos únicos de produção de artefatos para todos os artesãos da comunidade. De certa forma havia, nestes projetos, uma idéia de homogeneização estética dos produtos criados pelos mesmos. Percebemos, no entanto, que os artesãos conseguem a todo instante se adequar a alguns destes modelos como forma de se inserir na própria cadeia produtiva global, ou mesmo, como forma de sobreviver em territórios tão áridos – como o cariri paraibano.

Diante destas possibilidades (globalização/auto-sustentabilidade/ modernização da cadeia produtiva/tradições/turismo), propomos fazer uma discussão sobre como esses conceitos instrumentalizam-se dentro de um território como Cabaceiras (e seu distrito Ribeira). Vale ressaltar que nesse texto procuramos entender como o momento atual “propõe” condições variadas para essas comunidades e como a vida desses sujeitos detentores de um ofício, de um saber, que gradativamente vem passando por transformações, vivenciam o que uma leitura mais tradicional coloca como descontinuidade das tradições a que a comunidade estaria ligada, mas que, ao serem pensadas na relação com as necessidades, passa a ter mudanças significativas, seja por adequarem-se ao “novo”, seja por o negarem.

Como foi explicitado anteriormente, com a emergência da fase atual do processo de globalização e da possibilidade - iniciada pela industrialização - da produção em larga escala, visando a atingir um grande número de consumidores em espaços cada vez menores de tempo, as práticas mais tradicionais atravessam um momento de extrema valorização, a tal ponto que as atividades artesanais passam a ter uma outra visibilidade para um grande grupo de consumidores. Vejamos

Nunca houve tantos artesãos, músicos populares nem semelhante do folclore, porque seus produtos mantém suas funções tradicionais (dar trabalho a indígenas e camponeses) e desenvolvem outras modernas, atraem turistas e consumidores urbanos que encontram nos bens folclóricos signos de distinção, referências personalizadas que os bens industriais não oferecem. (CANCLINI, 2003:22)

Em nosso trabalho, procuramos a todo instante estudar as práticas artesanais da Comunidade de Ribeira de Cabaceiras recente, de vinte, trinta e cinquenta anos, e até, séculos passados através da incitação da memória – realizando entrevistas orais - de velhos e jovens trabalhadores. Nesse sentido, conseguimos estudar tanto o lado simbólico da cultura, quanto a

produção material, embora os reconheçamos como dimensões inseparáveis. Através dos depoimentos, conseguimos perceber que os elementos simbólicos são construídos pelos trabalhadores cotidianamente em suas produções, como possibilidades de sobreviver frente a um mundo onde prevalece o livre trânsito de todo tipo de mercadoria, com os mais diversos tipos de tecnologia, como também, uma possibilidade de se inserir como indivíduo produtor de um tipo de arte que a indústria não conseguiu realizar, mesmo com tanta tecnologia. É perceber que alguns artesãos da comunidade citada passam a despertar, em si mesmos, a idéia de que eles – populares - são lugares da tradição, de resíduo elogiado, depósito de criatividade e de experiência.

Nesse sentido, lembramos as idéias de E. P. Thompson quando diz que as pessoas dotadas de *experiência* constroem, também, História. Os artesãos estão dotados de tais atributos, e nesse sentido, lhes escolhemos como agentes importantes para compreender uma peça no grande mosaico histórico que é a cultura popular paraibana.

Pensar na questão do artesanato nos dias atuais, ao nosso entender, torna-se necessário, pois se percebe que existem interesses variados com relação a tais práticas. O governo, por exemplo, passa a instituir alguns programas de incentivo e “auxílio” à produção artesanal, como se ver, no caso da Paraíba, no programa **Paraíba em suas mãos**. Um dos objetivos do mesmo, segundo os responsáveis, é o de garantir a autosustentabilidade de algumas regiões, bem como, a possibilidade da produção do emprego. Nesse sentido, lembramos Canclini, quando discorre sobre a experiência dos artesãos de alguns países da América latina:

O desemprego é outro motivo pelo qual está aumentando o trabalho artesanal tanto no campo como nas cidades deslocando para esse tipo de produção jovens procedentes de setores socioeconômicos que nunca trabalharam nesse ramo (CANCLINI, 2003:216)

Lembremos: Que *nunca trabalharam* ou que trabalham neste ramo. Nesse sentido, vale destacar a história de Sr. Francelino, o Celminho, que nos coloca:

O artesanato melhorou a vida de todo mundo. Já fiz até curso de computação e atendimento ao turista... Eu não tinha nem uma bicicleta e hoje já estou comprando uma moto nova... Ajeitei minha casa e, como pobre, hoje tenho tudo....Tem um irmão meu e um primo que também voltaram do

Rio para montar um curtume... Estamos dando emprego até para quem não é da cooperativa.⁹

No caso dos artesãos de Ribeira, desde o início dos anos 1990, vêm vivenciando uma enxurrada desses programas e, nesse sentido, o mais importante – não por ser o atual, mas por pensar em toda a cadeia produtiva – é o **Paraíba em suas mãos**¹⁰. Este que conta com a parceria do Sebrae/Paraíba tem como objetivo primordial contemplar, de forma integrada, toda a cadeia produtiva artesanal. A função é atuar na organização social, na capacitação gerencial, no acesso ao crédito, na tecnologia da produção, na promoção e na comercialização, preservando as raízes da arte, da cultura e da representação social paraibana.

Segundo Marielza Rodrigues Targino de Araújo, “*O Programa Sebrae de Artesanato visa estimular o crescimento e a melhoria da atividade artesanal, reconhecendo a importância econômica e cultural do setor, preservando técnicas, tradições populares e valorizando a identidade dos artesãos*”.¹¹

Já o Sr. José Carlos da Cooperativa ARTEZA – que, também, enxerga de forma positiva o Programa – comenta:

Estes recursos são uma oportunidade de formamos um fundo rotativo, o que permitirá um trabalho sossegado e contínuo. Geralmente, o cliente não

⁹ Fala extraída de propaganda veiculada na TV sobre o Programa de Artesanato da Paraíba. Segundo o Ministério do Desenvolvimento, Indústria e Comércio Exterior, o Programa de Apoio ao Artesanato da Paraíba foi criado pelo Decreto Governamental nº 24.647/2003, de 01 de dezembro de 2003. Tem como objetivo promover o desenvolvimento do artesanato paraibano, para que seja reconhecido nacional e internacionalmente, de forma integrada com o turismo, melhorando as condições de vida dos artesãos e artistas, através da geração de trabalho e renda, bem como, preservando as formas de identidade cultural da região, que podem ser transmitidas por processos educacionais às novas gerações. Com características inovadoras, dentro de uma perspectiva sistêmica, baseada num modelo de gestão compartilhada com o Sebrae/PB, imprime ao setor de artesanato um enfoque diferenciado, no que tange à organização social, capacitação gerencial, acesso ao crédito, promoção e comercialização, colocando-o como uma verdadeira atividade econômica interferindo de forma direta e benéfica no cotidiano do artesão.

¹⁰ A partir do ano de 1997, o Governo do estado, através da Secretaria da Indústria, Comércio, Ciência e Tecnologia – SICCT, com apoio do CNPQ, implantou o Programa de Modernização e Competitividade dos Setores Econômicos Tradicionais - COMPET – que tem focalizado suas iniciativas no fortalecimento do arranjo produtivo da ovinocaprinocultura para daí organizar e estruturar a cadeia produtiva do artesanato do couro caprino e ovino.

O marco das ações do COMPET no Distrito de Ribeira, consistiu na busca pela estruturação dos artesãos, contemplando, de forma objetiva e sistêmica, a organização da sociedade local, a capacitação profissional, o aumento do grau de comercialização, o “resgate” cultural de uma atividade secular e a promoção da inclusão social dos artesãos mediante a criação da Cooperativa dos Curtidores e Artesãos em Couro de Ribeira de Cabaceiras Ltda – ARTEZA.

¹¹ Fala extraída do site: www.sebraepb.com.br.

adianta o dinheiro da matéria-prima e para cumprir as encomendas temos que recorrer ao cartão de crédito. Agora teremos nosso próprio capital.¹²

O programa chega a oferecer aos artesãos da Ribeira uma gama de possibilidades, tais como, cursos que os ajudam a redefinir, tanto questões relativas à produção de alguns produtos até à gestão financeira nas respectivas cooperativas. Aliás, as cooperativas são uma realidade latente, propostas também pelo referido programa. Tais instituições nos faz lembrar, a grosso modo, as antigas Corporações de Ofícios no sentido de que existem para dar certa proteção e valorização aos produtos que são produzidos por determinadas categorias de artesãos. Além das cooperativas, percebemos que os artesãos participam de feiras, congressos e *workshops* como forma, entre outras, de globalizar os seus saberes, suas experiências, bem como, seus produtos. Estes fatos nos fazem lembrar de alguns conceitos, como o de **hibridização**, do antropólogo Nestor Garcia Canclini, quando diz que “os migrantes do campo adaptam seus saberes para viver nas cidades e seu artesanato para atrair o interesse dos consumidores”.¹³

É necessário perceber que a partir do momento em que o artesanato do couro na Ribeira passou a se globalizar, os artesãos passaram a aproveitar essas oportunidades que a Nova Ordem Mundial lhes proporcionava. Ao invés de se sentirem como simples portadores de um saber-fazer, tais homens, passaram a pensar na necessidade de produzir segundo as necessidades dos mercados. Passaram a melhorar os produtos como uma forma dos mesmos aparecerem como algo “diferente” diante da imensa malha de produtos artesanais. Idéia que observamos nesta afirmação, que perpassa as entrevistas, e que o Sr. Nino Praxedes nos coloca: “Artesanato agora é coisa de gente chic, o povo tá comprando as peças pra colocar na casa ou dá de presente”¹⁴. Ao escutar o Sr. Nino rememoramos o que diz (CANCLINI, 2003: 217) , quando afirma:

O que vê o turista: enfeite para comprar e decorar seu apartamento, cerimônias "selvagens", evidências de que sua sociedade é superior, símbolos

¹² Fala extraída do site: www.sebraepb.com.br.

¹³ De forma original, Canclini analisa as estratégias de entrada e saída da modernidade, partindo do princípio de que na América latina não há uma firme convicção de que o projeto moderno deva ser o principal objetivo ou o algo a ser alcançado, "*como apregoam, políticos, economistas e a publicidade de novas tecnologias*" (p.17). Essa convicção tão presente e relevante para o crescimento econômico das chamadas potências mundiais, desestabilizou-se a partir do momento em que se intensificou as relações culturais com países recém independentes do continente americano, na medida em que se cruzaram etnias, linguagens e formas artísticas. O conceito de Híbridação passa a ser pensado a partir desse pressuposto.

¹⁴ Entrevista concedida ao dia 11.10.06 pelo sr Severino Praxedes (Nino Praxedes)

de viagens exóticas a lugares remotos, portanto, do seu poder aquisitivo. A cultura é tratada de modo semelhante à natureza: um espetáculo. As praias ensolaradas e as danças indígenas são vistas de maneira igual. O passado se mistura com o presente, as pessoas significam o mesmo que as pedras: uma cerimônia do dia dos mortos e uma pirâmide maia são cenários a serem fotografados.

É claro que o contexto de estudo de Canclini é bem diferente, mas o compartilhamento do pensamento é com relação à idéia de que existe uma certa *exotização/romantização* no/do trabalho tradicional. É como se eles (artesãos) fossem somente depositários fiéis de um saber e que o fizessem simplesmente por um sentimento de apego à tradição. Em alguns artesãos até conseguimos perceber isso, mas somente quando estes tinham outras possibilidades de ganho, de sobrevivência. Como nos lembrava o Sr. Messias¹⁵ que dizia que vivia com uma aposentadoria e –ainda – estava fazendo as coronas para “*passar o tempo*”.

Nos artesãos cooperados, os discursos eram modificados e se articulavam a partir da idéia de que a cooperativa constituiu uma espécie de *salvação* para o distrito de Ribeira e que, sem a mesma, o citado território não seria reconhecido. Encontramos discursos como o de Claudiane que afirma:

... depois da fundação da cooperativa todos aqui querem trabalhar na atividade coureira... às vezes tem muita gente que nunca viu um couro e quer trabalhar logo aqui... quando eu trabalhava com meu pai fazia roupa de vaqueiro só que quando ele morreu nós tivemos muitas dificuldades porque hoje quem fabrica coroa, roupa de vaqueiro, alforges, freios você fabrica mais como decoração... é alguém que acha bonito ai compra pra colocar na parede né e outra ninguém precisa mais desses artefatos pois todo mundo hoje quer é uma moto ai não precisa dizer mais nada né. Pra tu ter uma idéia o sonho dos jovens da Ribeira era terminar o ensino médio e ir embora pro Rio de Janeiro pegar uma faxina e agora não os meninos querem ser é artesão... né melhor?¹⁶

¹⁵ Percebemos uma certa contradição nos discursos do Sr. Messias por num primeiro instante ele tinha uma grande decepção pelo fato do seu filho não querer continuar a tradição, mas num segundo momento ele consegue afirmar que não vive mais da arte.

¹⁶ Entrevista concedida ao autor ao dia 12.10.06 pela Sr^a Josefa Claudiane (Ribeira).

A vertente que a artesã acima constrói seu discurso para nós torna-se curiosa, pois percebendo a existência de uma população consumidora, que enxerga os seus artefatos como algo *bonito pra colocar na parede*, os artesãos passam a perceber a valorização do trabalho com o couro e a articular estratégias para se inserir no processo produtivo mais acelerado e mais globalizado: a cooperativa ARTEZA (vista como um lugar de produção artesanal para atender um mercado cada vez mais exigente) é uma dessas.

Além da extrema valorização do *ser cooperado* (parafrazeando o sr Itamar: *o povo não vai comprar mais um artefato a mim, Itamar, mas a ARTEZA*) o discurso da valorização da tradição, da técnica de produção artesanal, do saber-fazer passa a ser eixo norteador das falas. Uma das vertentes utilizadas por nós para entender o ofício tradicional do couro em Ribeira é a de que os mesmos utilizam os seus saberes para sobreviverem/inserirem num mundo cada vez mais dinâmico.

Nosso objetivo foi utilizar alguns conceitos do E.P. Thompson que, ao trabalhar no sentido de entender algumas características da sociedade moderna, nos emprestou uma categoria explicativa importante: a da experiência; e de Canclini que, por sua vez, trabalha com possibilidades de entender a sociedade atual: globalizada e transnacional, bem como, as estratégias encontradas pelos grupos humanos a fim de se inserirem na aldeia global. Compreensões que foram úteis para entendermos algumas problemáticas:

- a) a de que há uma perpetuação do saber-fazer como uma possibilidade de resistência dos mesmos frente a todo um processo (que propõe uma redefinição estética dos produtos artesanais, como uma forma de melhoramento visual, para alcançar um número considerável de consumidores), mas também de uma possibilidade de perpetuar essas tradições como uma forma de fortalecer os traços identitários dos sujeitos em questão;
- b) E a relativa à idéia de que, para adaptar-se ao mundo globalizado e aos mercados em constante processo de aceleração e modificação, era importante para o artesão, redefinir suas técnicas ou saberes, mas sem abandonar a idéia de que são portadores de uma arte, que é deles, da família, pais, avós, bisavós e que subsiste até hoje com traços bem tradicionais, ainda que em alguns casos sejam bem modernos (no sentido da utilização de maquinário). Os artesãos conseguem atuar na contemporaneidade definindo e redefinindo várias formas de concepção e

de construção do próprio saber artístico, até como uma forma de continuar inserido na aldeia global.

Talvez seja possível fazer uma interpretação final sobre essa polarização *antigo X moderno*, observando como há a possibilidade de redefinição de uma tradição (a da oficina artesanal), em face do fim irreversível da arte do couro, fenômeno que, por sua vez, parece ocorrer em nome do moderno e, acima de tudo, da sobrevivência. Por isso a *tarja* escura sobre os nossos olhos: não queríamos vê-los como simplórios trabalhadores – numa visão romantizada do próprio fazer artístico. Mas como homens e mulheres que tentam driblar os desafios da própria vida através de mecanismos variados, mas com uma identidade: a dos costumes em comum, das experiências em comum.

REFERÊNCIAS

ARANTES, Antonio Augusto. *O que é cultura popular*. 11 ed. São Paulo: Brasiliense, 1986 (Col. "Primeiros Passos", vol. 36).

BENJAMIN, Walter. "O narrador". Consideração sobre a obra de Nicolai Leskov, In: *Obras Escolhidas, Magia e Técnica, Arte e Política - Ensaio sobre leitura e história de Cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1986.

_____. *O Narrador*. In: *Magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 1987.

CANCLINI, Néstor Garcia. *Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade*. São Paulo: EDUSP, 2003.

_____. *Consumidores e cidadãos: conflitos multiculturais e globalização*. RJ: Editora UFRJ, 2000

_____. *As culturas populares no capitalismo*. Tradução de Cláudio Novaes Pinto Coelho. São Paulo: Brasiliense, 1982.

CHIZZOTTI, Antonio. *Pesquisa em ciências humanas e sociais*. São Paulo: Cortez, 1995.

DARNTON, Robert. *Os trabalhadores se revoltam: o grande massacre de gatos na rua Saint Severin*. In: O grande massacre dos gatos e outros episódios da história cultural francesa. Rio de Janeiro: Graal, 1986.

GEERTZ, Clifford. *Uma descrição densa: por uma teoria interpretativa da cultura*. In: A interpretação das culturas. Rio de Janeiro: Editora Guanabara, Koogan, 1989.

GOULART, José Alípio. *O ciclo do couro no nordeste: documentos da vida rural*. Rio de Janeiro: Editora SAI. 1966.

HALBWACHS, Maurice. *A Memória Coletiva*. São Paulo: Ed. Centauro, 2004.

MONTERO, Paula. *Cultura e democracia no processo de globalização*. In: Cadernos Novos Estudos CEBRAP, nº 44, Março de 1996.

MONTENEGRO, Antonio Torres. *História Oral, caminhos e descaminhos*. In: Revista Brasileira da História. São Paulo, v.13, nº 25/26 1993.

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

PESAVENTO, Sandra Jatahy. *História & História Cultural*. Belo Horizonte: Autêntica, 2005.

REIS, José Carlos. *Annales: A renovação da história*. Ouro Preto: UFOP, 1996.

POLLAK, Michael. *Memória, Esquecimento, Silêncio*. Estudos Históricos, Rio de Janeiro, vol.2, nº 3, 1989.

ROUSSO, Henry. *A memória não é mais o que era*. In: FERREIRA, Marieta de Moraes; AMADO, Janaína (org.). *Usos e abusos da História Oral*. Rio de Janeiro: Editora da Fundação Getúlio Vargas, 1996, p.93-102.

SECRETARIA MUNICIPAL DE CULTURA. *O direito a memória: patrimônio histórico e cidadania*. São Paulo: Secretaria Municipal de Cultura e Departamento de Patrimônio Histórico – DPH, 1992.

THOMPSON, E. P. *Costumes em comum. Estudos sobre a cultura popular tradicional*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

_____. *Notas sobre o texto*. In: _____. *As peculiaridades dos ingleses e outros artigos*. Campinas: UNICAMP, s/d. (“Textos didáticos”).

_____. *A História Vista de Baixo*. In: *As peculiaridades dos ingleses e outros artigos*. São Paulo: UNICAMP, 2001.

_____. *A Formação da Classe Operária Inglesa*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.

XIDIEH, Oswaldo Elias *et alii*. *Catálogo da Feira Nacional da Cultura Popular*. São Paulo: SESC, 1976.