

Tradição e invenção: a resistência inteligente e a construção de espaços próprios no núcleo artesanal do Alto do Moura (PE)

Dissertação de mestrado defendida no Departamento de Multimeios do Instituto de Artes (IA-Unicamp)
Orientadora: Professora Dra. Olga R. de Moraes von Simson

SANDRA
FERREIRA
DE LIMA

Localizado a oito quilômetros do centro da cidade de Caruaru, região do Agreste Pernambucano, o distrito do Alto do Moura abriga hoje um dos núcleos artesanais mais significativos do país, onde pelo menos metade da comunidade, cerca de 1000 pessoas, sobrevive direta ou indiretamente da comercialização da cerâmica.

Despertou-me a atenção, após alguns anos de leituras e realização de matérias jornalísticas na comunidade, que, apesar das inúmeras modificações sofridas em seu modo de produção em função de fatores internos e externos que contribuíram para a transformação de um pequeno grupo de artesãos ceramistas utilitários num grande núcleo de ceramistas figurativos, o grupo tentava manter vivas as tradições de seus antepassados, alimentando, inclusive, a permanência dessas tradições através das relações que mantinha com a sociedade mais ampla, mas que, ao mesmo tempo, travava batalhas silenciosas na tentativa de manter o seu poder sobre

a maneira própria de fazer e de produzir cultura. Eram conflitos subterrâneos, não mostrados e não ditos, entre esses artistas do povo e os grupos sociais com os quais se relacionavam.

O meu interesse recaiu, então, em realizar uma pesquisa que pudesse avaliar as resistências dessa comunidade às tentativas de dominação sobre o seu processo de produção, criação e comercialização das peças artesanais, considerando o diálogo travado pelo grupo em relação à manutenção de suas tradições e da criação de espaços próprios, nas relações com a sociedade mais ampla.

A TRADIÇÃO

A manutenção das tradições para esses artesãos, longe de querer ser uma forma de isolamento, de manter fronteiras e de ser leal a uma idéia ou a uma imagem, como observa PAZ (1991:54-55), relaciona-se diretamente ao significado que o artesanato adquiriu para o

grupo. Esse significado para eles inclui necessariamente as suas relações, mesmo que dialéticas, com o todo da sociedade, porque dela fazem parte os observadores, os amantes da arte ou tão somente aqueles que querem possuir uma peça figurativa porque estiveram no Alto do Moura.

Essa dinâmica de circularidade das peças artesanais na sociedade mais ampla, que permitiu aos seus consumidores a atribuição de diversos significados, ora enxergando-as como arte naif, ora como artesanato rústico, não foi capaz de manipular seus produtores fazendo com que esses reelaborassem o significado próprio de seu trabalho, em função daquilo que interessava aos seus usuários, pois os conceitos elaborados pelos seus antepassados e transmitidos de geração para geração permitiram ao grupo a resistência quanto à incorporação de novos ou diferentes valores sobre a sua arte.

“Os mais de duzentos anos que separam a primeira ocupação das terras pernambucanas pelos colonos portugueses, da segunda metade do século XVII até o início do século XX, não impediram que as técnicas materiais (extração, limpeza, tratamento e manipulação do barro), herdadas dos índios Kariris” (PILLEGI, 1958:133) [1] se mantivessem, entre a comunidade, através da tradição oral. Da mesma maneira aconteceu com o significado do trabalho artesanal que foi sendo incorporado ao longo dos anos no seio da comunidade.

Nesse sentido, a tradição familiar é um aspecto importante no significado que o trabalho com a cerâmica figurativa alcança. É

no seio da família que a grande maioria dos artesãos desenvolve e incorpora o significado conjunto de arte-trabalho-fonte de sobrevivência.

O trabalho conjunto, realizado em família, normalmente dentro do espaço da própria casa, faz com que se estabeleça um forte diálogo entre a arte e o cotidiano do artesão, criando o elo entre o trabalho, o prazer e a diversão. Portanto, quanto mais a arte se integra ao cotidiano do artesão, mais sentido ela passa a fazer em sua vida. Ela se confunde com as outras atividades do seu dia-a-dia, sem perder a importância e prazer, fornecendo, inclusive, a inspiração ao artista e refletindo-se em suas criações.

Dessa forma, o ensinamento se torna fator decisivo na construção do sentido da arte na vida do artesão e comporta tanto o respeito pela dignidade do trabalho artesanal que os faz buscar a qualidade em detrimento da quantidade. E, assim, por mais intensas que sejam as suas relações com a sociedade mais ampla, os artesãos conseguem resistir às tentativas de dominação impostas por essa sociedade.

A INVENÇÃO

Essa resistência, porém, que encontra a sua base na tradição familiar, envolve ainda o reconhecimento das práticas dominadoras da sociedade, por parte dos artesãos.

A medida em que eles vão se relacionando com essa sociedade e reconhecendo suas práticas, passam a fazer uso de estratégias para demarcar seu espaço de criação, produção e comercialização e, ao mesmo

tempo, para garantir a sua fonte de sobrevivência, para manter o observador e o comprador de sua arte. São práticas silenciosas que não envolvem conflitos diretos, mas astúcias sutis, onde eles se reapropriam dessas práticas dominadoras, reinventando-as a sua maneira, num jogo de operações táticas e estratégicas [2].

A feira de Caruaru, primeiro espaço de comercialização das peças figurativas produzidas no Alto do Moura e mantido durante longos anos pelos artífices, foi abandonada na década 80, silenciosamente e aos poucos, como forma de resistência à imposição do poder público que os obrigava a se manterem diariamente na feira sem a reserva de um tempo para realizar com privacidade sua criação e sua produção. Os artesãos preferiram receber seus clientes na própria casa, que deixou de ser somente o espaço de criação e produção para agregar também o espaço de comercialização.

Uma outra forma clara de resistência se apresenta na valoração do preço das peças, utilizada por grande parte dos artífices, que afastam o intermediário e aproximam o observador e o colecionador, que se dispõem a pagar preços mais altos pelas peças, propiciando, assim, ao artista desenvolver a sua criatividade e a sua produção em menor quantidade, e com maior qualidade.

No caso da imprensa, por exemplo, mesmo reconhecendo que na maioria das vezes não são expressos realmente o ponto de vista deles em relação aos assuntos mais importantes da comunidade, eles recebem os jornalistas sem criar conflitos,

pois têm a consciência da importância da divulgação do núcleo artesanal e também do seu próprio trabalho, entretanto só falam ou se aprofundam em assuntos que lhes interessem e que sirvam aos seus propósitos, seja de divulgação, reclamação ou reivindicação.

Na verdade, esses são apenas uns poucos exemplos de resistência e construção de espaços próprios, entre os inúmeros que foi possível detectar ao longo da pesquisa.

Desse modo, a conclusão a que se chegou aponta para linha de pensamento de CERTEAU (1999:39-41) que entende que o homem do povo não é um sujeito passivo à ordem dominante e resiste à ela, reinventando seu cotidiano a sua maneira e segundo seus fins.

A inventividade dos artesãos do Alto do Moura não se manifesta tão somente através da criação de suas peças, mas também através da criação e ampliação de espaços coletivos e individuais e de pequenas práticas reapropriadas em suas relações com a sociedade mais ampla.

Essa inventividade é movida pela tradição ceramista que vem sendo repassada, através das gerações, desde o tempo em que os índios Kariris habitaram a região. O que não quer dizer, entretanto, que essa tradição se apresente de maneira fechada, pelo contrário, ela faz parte de um processo que incluiu a seleção e o acúmulo das experiências vivenciadas individualmente e na coletividade, ao longo da sua trajetória.

NOTAS

1- O grupo indígena que habitou a região onde hoje se localiza o Alto do Moura, pertencia a nação Kariri. Um povo itinerante, praticante de longos deslocamentos dentro do território nordestino.

2 - Táticas e estratégias neste trabalho têm a conceituação elaborada por Michel de Certeau em *A Invenção do Cotidiano: Artes de Fazer*. Trad. Epraim Ferreira Alves. Rio de Janeiro: Vozes, 1994.

BIBLIOGRAFIA

CERTEAU, Michel de. *A Invenção do Cotidiano. Artes de Fazer*. Petrópolis: Vozes, 1999.

PAZ, Otavio. "Ver e Usar: Arte e Artesanato". In: *Convergências: Ensaio Sobre Arte e Literatura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1991.

PILEGGI, Aristides. *Cerâmica no Brasil e no Mundo*. São Paulo: Martins, 1958.