UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
ESCOLA DE ARTES, CIÊNCIAS E HUMANIDADES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM TÊXTIL E MODA

VALESKA ALECSANDRA DE SOUZA ZUIM

**Espedito Seleiro: análise dos métodos e processos produtivos artesanais como
possibilidades criativas no Design de Moda**

São Paulo
2016

VALESKA ALECSANDRA DE SOUZA ZUIM

Espedito Seleiro: análise dos métodos e processos produtivos artesanais como possibilidades criativas no Design de Moda

Dissertação apresentada à Escola de Artes, Ciências e Humanidades da Universidade de São Paulo para obtenção do título de Mestre em Ciências pelo Programa de Pós-graduação em Têxtil em Moda.

Versão corrigida contendo as alterações solicitadas pela comissão julgadora em 19 de fevereiro de 2016. A versão original encontra-se em acervo reservado na Biblioteca da EACH/USP e na Biblioteca Digital de Teses e Dissertações da USP (BDTD), de acordo com a Resolução CoPGr 6018, de 13 de outubro de 2011.

Área de Concentração:

Têxtil e Moda

Orientador:

Prof^a. Dra. Maria Silvia Barros de Held

São Paulo

2016

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

CATALOGAÇÃO-NA-PUBLICAÇÃO

(Universidade de São Paulo. Escola de Artes, Ciências e Humanidades. Biblioteca)

Zuim, Valeska Alecsandra de Souza

Espedito Seleiro: análise dos métodos e processos produtivos artesanais como possibilidades criativas no design de moda / Valeska Alecsandra de Souza Zuim ; orientadora, Maria Sílvia Barros de Held. – São Paulo, 2016
199 f. : il.

Dissertação (Mestrado em Ciências) - Programa de Pós-Graduação em Têxtil e Moda, Escola de Artes, Ciências e Humanidades, Universidade de São Paulo
Versão corrigida

1. Artesanato - Ceará. 2. Artesãos - Ceará. 3. Couro. 4. Design de produtos. I. Held, Maria Sílvia Barros de. II. Título.

CDD 22.ed. – 745.5098131

Nome: ZUIM, Valeska Alecsandra de Souza

Título: Espedito Seleiro: análise dos métodos e processos produtivos artesanais como possibilidades criativas no Design de Moda

Dissertação apresentada à Escola de Artes, Ciências e Humanidades da Universidade de São Paulo para obtenção do título de Mestre em Ciências do Programa de Pós-Graduação em Têxtil e Moda.

Área de Concentração:
Têxtil e Moda

Aprovado em: 19 / 02 / 2016

Banca Examinadora

Prof. Dra. Maria Silvia Barros de Held
Universidade de São Paulo. Escola de Artes, Ciências e Humanidades

Profª. Dr. Marcos Rizolli
Universidade Presbiteriana Mackenzie.

Prof. Dra. Regina Aparecida Sanches
Universidade de São Paulo. Escola de Artes, Ciências e Humanidades

À minha mãe por toda a ajuda e apoio ao longo do período de elaboração deste trabalho.

BRINCADEIRA DE MENINO (Valeska Zuim)

Em um lugar muito quente do Sertão do Cariri,
Onde a seca prefere ficar e a chuva esquece-se de chegar...

Um menino franzino, como um cipó de aroeira,
Que sempre olhava com rabo de olho seu pai trabalhando,
Brincava com gibões e arreios, correndo e pulando por cima das selas,
Ao mesmo tempo em que trabalhava com as ferramentas do pai.
Este uma raposa, fabricava aperreado o engana polícia,
Que calçava o dito cujo "Rei do Cangaço".

Um dia seu pai partiu dessa pra melhor.
O menino com toda a vida pela frente e um sorriso amarelo,
Caiu de sola no trabalho do pai.

Sempre forte como um touro,
Cresceu tirando o couro do boi e bebendo leite mungido.
Como não tinha o rei na barriga, tinha orgulho da herança do pai.
Mais, como o mar não estava pra peixe,
Os tesouros herdados do pai,
Ficavam empilhados em um mar de areia em meio ao silêncio do Sertão.

O relógio pingava as horas, uma a uma, vagarosamente, durante tempos!
De repente, palavras cortavam o silêncio exaustivo daquele lugar.
Era seu fulano, que chegava alvoroçado pedindo para o quase menino,
Reproduzir o que seu pai fazia para o Rei do Cangaço.
O quase menino iluminado pelas ideias saltou de banda,
Correndo em direção aos segredos do pai.
Encontrou em uma caixinha, o que procurava.
Com uma precisão de máquina, construiu a famigerada encomenda.
Fulano com um olhar surpreendente soltou elogios ao quase menino,
Que ruminava alegrias em seu coração.

Com esse novo caminho em suas ideias,
O não mais menino e raposa como o pai,
Criava novos cenários para seu trabalho,
Usando o que sempre teve, o sertão como inspiração.
Pintando e bordando..
Suas peças são cada vez mais ensolaradas e queridas por quem chega,
Cheias de conto do Sertão.

Figura 01: Desenho do Mestre Espedito Seleiro feito com tinta acrílica sobre papel canson A3, por Valeska Zuim

(Fonte: Valeska Zuim, 2013).

Agradecimentos

A Deus por tornar todos os meus esforços possíveis.

À minha família.

À minha orientadora Prof.^a Dra. Maria Silvia Barros de Held por me haver acolhido e me ajudado dentro e fora da Universidade.

Ao artesão Espedito Seleiro pela disponibilidade e cooperação.

À Antônia Irenilda Martins Carvalho, nora do artesão Espedito Seleiro por toda ajuda, disponibilidade e cooperação.

À amiga Ana Cláudia Silva Farias e família, que sempre estiveram juntos em todos os momentos.

À amiga Cláudia Alencar por todo o apoio durante o tempo de mestrado.

À Professora amiga Dra. Emanuelle Kelly Ribeiro da Silva, que auxiliou e incentivou o projeto de mestrado.

A Universidade de São Paulo – USP – Departamento de Têxtil e Moda da EACH, por ter me recebido no curso de mestrado, e, em especial, pela ajuda prestada pela Secretaria da Pós-Graduação (Cristiane e Vanessa), e a todos os outros que sempre responderam quando solicitado.

À Banca examinadora.

Ao programa CAPES pela bolsa de estudo.

Aos professores da EACH: Dr. Antonio Takao Kanamaru pelas observações sempre pertinentes na formulação do trabalho; Dra. Júlia Baruque Ramos pela disponibilidade e paciência.

À professora da FAU – USP, Dra. Maria Cecilia Loschiavo dos Santos pelo ensino e discussões sobre as áreas temáticas estudadas.

À professora da IUAV de Veneza, Alessandra Vaccari pelas observações no trabalho.

À Universidade de Fortaleza – UNIFOR, pelo apoio e mais uma experiência proporcionada na área acadêmica.

À Eveline Augusto pela primeira revisão do texto final e suas observações muito ricas.

Aos amigos Raquel Medeiros (pela ajuda inicial); Ana Fabiola Pedrosa (amiga de mestrado por seu companheirismo); Nelson Trindade e sua komb da amizade (amigo do

mestrado, por suas caronas e conversas), Eridan Costa (pelo incentivo); Ascânio Wanderley, Maria de Jesus Medeiros e Daniele Araújo (por estarem sempre disponíveis para ajudar).

Aos amigos e colegas de trabalho em Fortaleza: Raquel Viana Gondim, Fernanda Moriconi Freire, Fabiola Mourão, Juliana Romero, Erica Feitosa, Renata Santiago, Pedro Boaventura e Luciana França Jorge pelo apoio.

Ao seu Orestes e a Wilma, Débora e sua mãe, que fizeram toda a diferença enquanto estive em São Paulo.

E a todas as outras pessoas que direta ou indiretamente colaboraram com o sucesso deste trabalho.

“Toda a percepção é também pensamento, todo o raciocínio é também intuição, toda observação é também invenção”.
(Rudolf Arnheim)

RESUMO

ZUIM, Valeska Alecsandra de Souza, **Espedito Seleiro**: análise dos métodos e processos produtivos artesanais como possibilidades criativas no design de moda. 2016. 198p. Dissertação (Mestrado em Têxtil e Moda) – Escola de Artes, Ciências e Humanidades, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2016. Versão corrigida.

Tem como objetivo geral documentar, registrar e analisar o método de trabalho artesanal com o couro do artesão cearense Espedito Seleiro e suas relações com o *design*, além de analisar as técnicas artesanais do couro utilizadas pelo artesão e, respectivamente, neste contexto, a memória cultural, identidade e tradição no Sertão do Ceará. O estudo expressa relevância cultural e econômica, envolvendo a pesquisa do valor simbólico dos bens produzidos com base em metodologias “tradicionais”, como, também, é a investigação de aspectos econômicos por se tratar da colaboração entre a metodologia tradicional e o *design* para o desenvolvimento de novas propostas. Os procedimentos metodológicos seguidos foram: pesquisa qualitativa e exploratória com embasamento no método etnográfico, em que constam levantamentos bibliográficos dos eixos *design*, artesanato e identidade; entrevista de história de vida com o método biográfico e visita à cidade e oficina (Ateliê / loja) do artesão; análise das características dos desenhos no trabalho do artesão, fazendo uma ligação com os pontos da linguagem visual; elaboração teórica das relações do artesão com a moda e o *design*, além da abordagem também do método da pesquisa-ação, com projeto prático desenvolvido pela autora ou além das contribuições para a área de Design de Moda; este trabalho também poderá auxiliar na divulgação, para outros povos, da tradição cultural nordestina, no trato da superfície do couro dentro da confecção de acessórios em geral e nortear pesquisas arrimadas noutras experiências com artesãos que trabalham com outras metodologias. A pesquisa é um resgate, em vida, da memória das técnicas do ofício com o couro para o próprio artesão, que terá a oportunidade de presenciar seus saberes socializados.

Palavras-chave: Espedito Seleiro. *Design*. Artesanato. Linguagem Visual. Projeto de Design.

ABSTRACT

ZUIM, Valeska Alecsandra de Souza. Espedito Seleiro: analysis methods and artisanal production processes as creative possibilities in fashion design. 2016. 198p. Thesis (Master in Textile and Fashion) - School of Arts, Sciences and Humanities, University of São Paulo, São Paulo, 2015. Corrected version.

It has as main objective documenting, recording and analyzing the artisanal way of working with leather of Espedito Seleiro, a craftsman from Ceará, and his relations with design, besides analyzing the craft techniques used by the leather craftsman and respectively in this context, cultural memory, identity and tradition in the countryside of Ceará. The study presents cultural and economic relevance, involving research of the symbolic value of goods produced by "traditional" methods, but it is also the investigation of economical aspects because it is the collaboration between traditional methodology and design for the development of new proposals. The methodological procedures followed were: qualitative and exploratory research with grounding in the ethnographic method, in which is listed literature surveys of areas: design, craftsmanship and identity. Life history interview with the biographical method and a visit to the city and atelier (atelier / store) of the artisan; analysis of characteristics of the drawings in the artisan work, making a connection with the points of visual language; theoretical construction of the craftsman's relationship with fashion and design, as well as the approach of action research method, with practical project developed by author, or in addition to the contributions to the area of Fashion Design, this work may also aid in spreading the Northeastern cultural tradition to other people, concerning the tract of leather surface in the production of accessories in general and guide research from other experiences with craftsmen working with other methodologies. The research is a rescue alive, of the memory of craft techniques with leather for the craftsman himself who will have the opportunity to witness their socialized knowledge.

.

Keywords: Espedito Seleiro. Design. Handicraft. Visual Language. Design Project.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1	Desenho do Mestre Espedito Seleiro feito com tinta acrílica sobre papel canson A3	07
Figura 2	Placa Espedito Seleiro no início da rua	27
Figura 3	Exemplo de um antigo curtume de Antonio Agú	33
Figura 4	Vista da cidade de Nova Olinda, Ceará	37
Figura 5	Ruas da cidade de Nova Olinda, Ceará	38
Figura 6	Quadro da antiga casa da fazenda Tapera	40
Figura 7	Mesma casa da figura 08 restaurada, hoje Fundação Casa Grande	40
Figura 8	Mestre Espedito Seleiro	48
Figura 9	Sandália Maria Bonita – Exposição Casa Museu – SP	51
Figura 10	Cenas do filme: O homem que desafiou o diabo (2007)	52
Figura 11	Exposição na CASA Museu em São Paulo	54
Figura 12	Exposição na CASA Museu em São Paulo	54
Figura 13	Catálogo Etnográfico lançado durante a exposição no Rio de Janeiro em 2012 e repetido na exposição da CASA Museu em São Paulo	55
Figura 14	Documentário dirigido por Adriana Yañez, Antonio Lino e Paula Dib	55
Figura 15	Foto do Museu do couro – Memorial Espedito Seleiro em Nova Olinda ..	56
Figura 16	Foto do Museu do couro – Memorial Espedito Seleiro em Nova Olinda ..	56
Figura 17	Foto do Museu do couro – Memorial Espedito Seleiro em Nova Olinda ..	57
Figura 18	Espedito Seleiro, Regina Case e Alemberg Quindins nas gravações do programa Esquenta	58
Figura 19	Uma das mesas expostas no cenário do programa Esquenta	58
Figura 20	Molde cortado direto no couro	59
Figura 21	Máquina de costura que foi de seu avô	61
Figura 22	Máquina atual de Espedito Seleiro	62
Figura 23	Ferramentas de trabalho de Espedito Seleiro	62
Figura 24	Ferramenta Compasso	63
Figura 25	Construção do produto pelos Elementos Visuais	66
Figura 26	Bolsa em couro de Espedito Seleiro	69
Figura 27	Módulo para construção do padrão repetitivo	69
Figura 28	Padrão repetitivo em sistema alinhado	70

Figura 29	Bolsa Espedito Seleiro desenvolvida para grife FARM em 2015	71
Figura 30	Padrão Espedito Seleiro criado em cima do couro com simetria eequilíbrio	72
Figura 31	Detalhe de bolsa Espedito Seleiro com linhas em diversas espessuras	73
Figura 32	Parte da cartela de cores montada pelo artesão	74
Figura 33	Cor e Contraste em calçados de Espedito Seleiro	75
Figura 34	Cor e Contraste em calçados de Espedito Seleiro	75
Figura 35	Contraste em duas cores bolsa carteira de Espedito Seleiro	76
Figura 36	Contraste com quatro cores em bolsa - Espedito Seleiro	76
Figura 37	Contraste com mais de quatro cores - mochilas de Espedito Seleiro	77
Figura 38	Exemplos de texturas em peças de Espedito Seleiro	79
Figura 39	Exemplos de texturas em peças de Espedito Seleiro	79
Figura 40	Exemplos de texturas em selas para vaqueiro de Espedito Seleiro	79
Figura 41	Elementos com ‘disposições em leque’ A e B, conforme Wong (2007, p. 187).....	81
Figura 42	Elementos com ‘disposições em leque’ A e B, conforme Wong (2007, p. 187)	81
Figura 43	Elementos com ‘Ramificações Bilaterais’ C e D, conforme Wong (2007, p. 187)	82
Figura 44	Elementos com ‘Ramificações Bilaterais’ C e D, conforme Wong (2007, p. 187)	82
Figura 45	Elementos com ‘Espirais e Ondulações’ E e F, conforme Wong (2007, p. 187).	83
Figura 46	Coleção Masculina – Acessórios de vaqueiro Espedito Seleiro - Cavalera, SPFW 2005	87
Figura 47	Coleção Feminina – Calçados Espedito Seleiro - Cavalera, SPFW 2005 .	88
Figura 48	Coleção Feminina – Calçados Espedito Seleiro - Cavalera, SPFW 2005..	88
Figura 49	Coleção Feminina – Calçados Espedito Seleiro - Cavalera, SPFW 2005..	88
Figura 50	Bolsa Espedito Seleiro para desfile Cavalera 2005	88
Figura 51	Bolsa Espedito Seleiro para Ronaldo Fraga - usada no SPFW	89
Figura 52	Cadeira e banco encapados Espedito Seleiro	90
Figura 53	Cadeira e banco encapados Espedito Seleiro	90
Figura 54	Almofada em couro Espelho Espedito Seleiro	90
Figura 55	Exposição Cangaço na Firma Casa de Espedito Seleiro e Irmãos	

	Campana	91
Figura 56	Exposição Cangaço na Firma Casa de Espedito Seleiro e Irmãos Campana	91
Figura 57	Exposição Cangaço na Firma Casa de Espedito Seleiro e Irmãos Campana	91
Figura 58	Parte do processo de execução do encosto do sofá. Exposição Cangaço na Firma Casa de Espedito Seleiro e Irmãos Campana	92
Figura 59	Parte do processo de execução do encosto do sofá. Exposição Cangaço na Firma Casa de Espedito Seleiro e Irmãos Campana	92
Figura 60	Foto do painel expostos na loja de Espedito Seleiro com Espedito, Luciano Huck e o seu filho Maninho	94
Figura 61	Foto do painel expostos na loja de Espedito Seleiro, com Lucélia Santos, seu filho Maninho e Espedito	94
Figura 62	Foto do painel expostos na loja de Espedito Seleiro, com Lucélia Santos, seu filho Maninho e Espedito	94
Figura 63	Foto do painel expostos na loja de Espedito Seleiro com Mariana Ximenes, Espedito e Gilberto Gil	95
Figura 64	Foto do painel expostos na loja de Espedito Seleiro com Mariana Ximenes, Espedito e Gilberto Gil	95
Figura 65	Foto do painel expostos na loja de Espedito Seleiro com sua nora Irenilde, Regina Casé e Espedito Seleiro	95
Figura 66	Fotos dos calçados copiados de Espedito Seleiro	97
Figura 67	Fotos dos calçados copiados de Espedito Seleiro	97
Figura 68	Primeiro layout inicial da marca, desenhada por Maninho	98
Figura 69	Segundo layout desenhado a mão pelo Francisco (Maninho), filho de Espedito	99
Figura 70	Uma das sugestões possíveis para utilização apenas de um símbolo	100
Figura 71	Ferrete pronto (Invertido para aplicação), na mão do artesão	101
Figura 72	Ferramenta Ferrete	101
Figura 73	Aplicação do ferrete no couro	102
Figura 74	Cartão de visita - Espedito Seleiro – frente (fechado)	103
Figura 75	Cartão de visita - Espedito Seleiro – Aberto (verso e frente)	103
Figura 76	Cartão de visita - Espedito Seleiro – Aberto (parte interna)	103

Figura 77	Embalagem em TNT – Espedito Seleiro	106
Figura 78	Embalagem em plástico – Espedito Seleiro	106
Figura 79	Tag para bolsas	108
Figura 80	Bolsa com tag pendurado	109
Figura 81	Replicas do calçado e boneco Lampião, na fachada de fora da loja	110
Figura 82	Replicas do calçado e boneco Lampião, na fachada de fora da loja	110
Figura 83	Fachada externa da loja	110
Figura 84	Interior da loja	111
Figura 85	Interior da loja	112
Figura 86	Interior da loja	112
Figura 87	Bolsas de Espedito Seleiro	118
Figura 88	Bolsas de Espedito Seleiro	118
Figura 89	Calçados de Espedito Seleiro	119
Figura 90	Calçados de Espedito Seleiro	119
Figura 91	Esboços iniciais do mix de colares para a marca Espedito Seleiro	123
Figura 92	Esboços iniciais do mix de colares para a marca Espedito Seleiro	123
Figura 93	Esboços iniciais do mix de colares para a marca Espedito Seleiro.....	123
Figura 94	Projeto finalizado com o desenho das peças e indicações de corte	124
Figura 95	Projeto finalizado com o desenho das peças e indicações de corte	125
Figura 96	Projeto finalizado com o desenho das peças e indicações de corte	125
Figura 97	Bases cortadas em MDF e gravadas à laser	126
Figura 98	Bases cortadas em MDF e gravadas a laser	126
Figura 99	Bases cortadas em MDF e gravadas a laser	126

LISTA DE TABELAS

Tabela 1 – Esquematização do pensamento de Rech (2002) por Montemeyzzo (2003).....	116

LISTA DE MAPAS

Mapa 1 – Mapa do Brasil com a localização de Nova Olinda, Ceará	35
Mapa 2 – Mapa da região do Cariri, Ceará.....	36

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

ABHO	Associação Brasileira de História Oral
ABNT	Associação Brasileira de Normas Técnicas
ANVISA	Agência Nacional de Vigilância Sanitária
CE	Ceará
CNFCF	Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular
EMCETUR	Empresa Cearense de Turismo
IBGE	Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística
IGE	Internet gratuita de Economia
IPHAN	Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
MINC	Ministério da Cultura
MDF	Medium Density Fibreboard
RFID	Identificação via rádio frequência
SECULT	Secretaria da Cultura
SETUR	Secretaria Especial de Turismo
SPFW	São Paulo Fashion Week
TNT	Tecido não Tecido
UFC	Universidade Federal do Ceará
URCA	Universidade Regional do Cariri
USP	Universidade de São Paulo

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	21
1.1	Percurso metodológico.....	24
2	A CULTURA DO COURO NO SERTÃO DO CEARÁ	32
2.1	Trabalho, tradição e inovação na arte do couro.....	32
2.2	Artesanato, design e identidade.....	35
2.2.1	<i>Localização socioeconômica e geográfica da pesquisa</i>	35
2.2.2	<i>Valorização do artesanato popular e sua relação com o design</i>	41
3	MESTRE ESPEDITO SELEIRO	48
3.2	Metodologia de trabalho de Espedito Seleiro	59
4	DESIGN, IDENTIDADE E ESTILO	65
4.1	Elementos visuais do design e sua importância na elaboração do produto.....	65
4.2	Traços pertinentes ao desenho de Espedito Seleiro e suas especificidades.....	66
4.2.1	<i>Ritmo ou Movimento – Repetição</i>	68
4.2.2	<i>Equilíbrio - Simetria</i>	70
4.2.3	<i>Linha</i>	72
4.2.4	<i>Cor e Contraste</i>	73
4.2.5	<i>Textura</i>	78
4.2.6	<i>Forma</i>	80
5	A TÉCNICA DE ESPEDITO SELEIRO COMO REFERENCIAL PARA O DESENVOLVIMENTO DE NOVOS PRODUTOS NA INDÚSTRIA DA MODA	85
5.1	O produto de Espedito Seleiro e o mercado de moda brasileiro.....	85
5.2	A marca Espedito Seleiro	92
5.3	A comunicação visual da marca Espedito Seleiro	97
5.3.1	<i>Ferrete</i>	98
5.3.2	<i>Cartão de Visita</i>	102
5.3.3	<i>Embalagem</i>	104
5.3.4	<i>Etiqueta de Identificação Externa ou Tags</i>	107
5.3.5	<i>Loja Espedito Seleiro</i>	109
5.4	Espedito Seleiro como referencial para desenvolvimento de produtos de moda	112
5.4.1	<i>Atividade Projetual - Etapas do processo de desenvolvimento dos</i>	

	<i>acessórios de adorno pessoal semi-artesanais .....</i>	114
5.4.2	<i>Pesquisa Projetual .....</i>	117
5.4.3	<i>Materiais .....</i>	120
5.4.4	<i>Cores .....</i>	120
5.4.5	<i>Desenhos da Coleção .....</i>	122
5.4.6	<i>Corte e montagem das peças .....</i>	126
5.4.7	<i>Síntese do Memorial Descritivo .....</i>	127
6	CONSIDERAÇÕES FINAIS	138
	REFERÊNCIAS.....	140
	APÊNDICE A - ENTREVISTA COM ESPEDITO SELEIRO	150
	ANEXO A - ENTREVISTA COM ESPEDITO SELEIRO – REVISTA	
	ENTREVISTA, 2011	162
	ANEXO B – CATÁLOGO ETNOGRÁFICO – IPHAN	183
	ANEXO C – AUTORIZAÇÃO ESPEDITO SELEIRO PARA USO DA	
	IMAGEM E ENTREVISTA	199

1 INTRODUÇÃO

Na região do sertão cearense, ainda se vê, principalmente com os antigos, a prática de se trabalhar com o couro curtido. E, no entanto, esta é uma atividade que paulatinamente vem diminuindo, apesar de ser transmitida tradicionalmente de geração em geração. Com a crescente prática da migração dos habitantes do campo para a metrópole, em busca de novas oportunidades de trabalho, foi observado que o uso da matéria-prima couro, no sertão nordestino, tem se restringido a poucos trabalhadores, o que torna escassa a produção manufaturada de seus bens. A constante migração dos trabalhadores do sertão para a zona urbana causa um choque de paradigmas culturais, cujas consequências, como desemprego, doenças, falta de moradia, entre outras, contribuem para a elaboração do colapso social urbano.

As questões, até então abordadas, servem de parâmetro para pensar-se nas técnicas de beneficiamento do couro atuais, como uma herança tradicional que faz parte da história e que hoje pode ser rememorada por via do trabalho de um artesão conhecido como Espedito Seleiro. Esta pesquisa procura abordar um dos poucos artesãos do Nordeste, especificamente, Nova Olinda, no Cariri Cearense, que trabalha diretamente com o corte do couro, formando desenhos exclusivos, com sobreposições e cores diversas. Seu trabalho é contemporâneo e original, carregando uma herança cultural intensiva com base nos ensinamentos de seu pai.

A proposta de trazer especificamente este artesão para a reflexão sobre o *design* e o artesanato, decorre da singularidade de seu trabalho e do seu reconhecimento no mercado da moda nacional na atualidade. O estudo explica relevância cultural e econômica, envolvendo a pesquisa do valor simbólico dos bens produzidos com suporte em metodologias “tradicionais”, como também é a investigação de aspectos econômicos por se tratar da colaboração entre a metodologia tradicional e o *design* para o desenvolvimento de novas propostas. O objetivo central do estudo é documentar, registrar e analisar o método de trabalho artesanal com o couro, bem como suas relações com o *design*.

A escolha da obra deste artesão baseia-se na relação íntima do seu trabalho com o *design*, trazendo muitas possibilidades criativas de exploração para a área de Design de Moda / Superfície, além de salientar que se pode usufruir de tradições culturais nordestinas como inspiração para futuros trabalhos. Para Caldas (2004, p. 148), “o *design* é uma

linguagem da cultura contemporânea que pode criar a diferença. Assim, percebe-se que o investimento em *design* é importante para a própria identidade cultural de um povo”.

Além das contribuições para a área de Design de Moda, este estudo também pode auxiliar na divulgação da tradição cultural nordestina, no trato da superfície do couro dentro da confecção de acessórios em geral e nortear pesquisas com amparo em outras experiências com artesãos que trabalham com outras metodologias. A pesquisa também é um resgate em vida da memória das técnicas do trabalho com o couro para o próprio artesão, que terá a oportunidade de presenciar seus saberes socializados, uma vez que concordou (em última conversa em setembro 2012) em contribuir para o andamento da pesquisa.

Os procedimentos metodológicos seguidos foram: pesquisa qualitativa e exploratória com embasamento no método etnográfico, em que constam levantamentos bibliográficos dos eixos *design*, artesanato e identidade, com autores como Aloísio Magalhães (1997), Lina Bo Bardi (1994), Mário de Andrade (1938), Yves Deforge (1995), Gui Bonsiepe (1992), Maristela Ono (2006), Maria Cecília Loschiavo dos Santos (1993), Adélia Borges (2003) e Nestor Garcia Canclini (1983); entrevista de história de vida com o método biográfico e visita à cidade e oficina (Ateliê / loja) do artesão; análise das características dos desenhos no trabalho do artesão, fazendo o link com os pontos da linguagem visual; elaboração teórica das relações do artesão com a moda e o *design*, além da abordagem também do método da pesquisa-ação, com projeto prático desenvolvido por nós. Nas técnicas de registo de estudo de campo, utilizamos instrumentos como câmera fotográfica, a videogravação, o gravador digital e o bloco de anotações.

Este trabalho está dividido em quatro partes fundamentais. A primeira parte faz breve abordagem histórica acerca da ocupação do Nordeste, especificamente o Ceará, que teve sua colonização baseada na criação do gado, por se tratar de uma região de passagem para outros lugares. Busca também discorrer sobre a valorização do artesanato popular e sua relação com o *design*.

Na seguinte, relata-se sobre as narrativas da trajetória de vida do mestre artesão Espedito Seleiro e sua metodologia de trabalho.

Na outra, fez-se uma análise que mostra as composições dos traços pertinentes do desenho de Espedito Seleiro e suas especificidades, sendo abordados com base nas teorias da linguagem visual. Seu trabalho traz uma composição rica desses elementos visuais, fruto de sua percepção e expressão da realidade.

Na última parte, inicialmente, o capítulo procura relatar e fazer uma reflexão sobre o produto de Seleiro e o mercado de moda brasileiro; além de apresentar a construção da comunicação visual da marca ‘Espedito Seleiro’, que acompanha a história de vida do artesão. No segundo seguinte do capítulo, ponderando como a arte de Espedito poderia servir de referencial para o desenvolvimento de novos produtos de *design* e pensando no que disse Dondis (2000, p.21), que “a experiência da observação serve não apenas como um recurso que nos permite aprender, mas também atua como nossa mais estreita ligação com a realidade” e Vilas Boas (2002, p.19), “a experiência humana é nossa principal referência”, idealizou-se desenvolver um projeto que trabalhasse a vivência da prática do *design* com o artesanato, procurando utilizar do referencial cultural e materiais semelhantes ao do artesão, como o couro cedido por ele para a criação de acessórios de adorno pessoal.

Esta dissertação de mestrado se enquadra na realidade da prática atual do *design*, orientado para seu aspecto cultural e social. Como considera Whiteley (1998), o *design* se transfigura em uma atividade de ordem cultural e não mais de cunho utilitário ou comercial.

1.1 Percurso metodológico

O interesse pelos produtos artesanais iniciou-se durante nossa infância, no contato com o fazer dos avós, que sempre se utilizaram da produção e venda desses produtos para sustento da família. Eles produziam e comercializavam vários tipos de artesanato, desde toalhas em crochê até objetos de decoração. Cresceu-se envolto em linhas, toalhas e pontos de bordados que eram desenhados durante as conversas familiares. Por essa via, iniciou-se o interesse pelo artesanato e pela arte da criação, o que levou, anos mais tarde, a buscar o curso superior em Estilismo e Moda na Universidade Federal do Ceará para a formação profissional.

No curso da graduação em Estilismo e Moda (hoje Design de Moda), da referida Universidade, pôde-se observar, em detalhes, o quanto é rico o artesanato cearense e, numa visão mais geral, o brasileiro; também o quanto ele contribui para a caracterização de nosso modo de fazer moda e / ou *design* de moda, diferenciando-o dos de outros países. Nesse sentido, pode-se entender o artesanato, como explica Estrada (2003, p. 21), como “um diferencial de *design* para os produtos produzidos no Brasil”.

Com o ingresso na carreira docente no Ensino Superior em *Design* de Moda e a atuação em áreas que envolvem diretamente o desenho, o desenvolvimento de produtos e o *design* têxtil, tiveram a oportunidade de inserir em nossas experiências de sala de aula um pouco da produção artesanal junto com as metodologias desenvolvidas para a elaboração de projetos de *design*. Nesse sentido, é pertinente trazer como exemplo um dos projetos desenvolvidos pelos alunos, na disciplina de *Design Têxtil*¹, que ajudou na elaboração deste objeto de pesquisa. Esta experiência consistiu basicamente no estudo voltado para o desenvolvimento de estampas digitais proposto aos alunos do 5º semestre com base na análise do trabalho do artesão Espedito Seleiro.

Dessa forma, com apoio na observação dos resultados dos trabalhos desenvolvidos pelos alunos, sob supervisão dos professores, durante o desenvolvimento da disciplina, constatou-se a riqueza de possibilidades que podem ser desenvolvidas especificamente no *design* de produtos / superfície, com a da união do *design* com metodologias mais tradicionais de criação e desenvolvimento de produtos.

---

¹Este projeto foi colocado como proposta de trabalho de conclusão de curso em 2011.1, na disciplina de Design Têxtil, no curso de Graduação Tecnológica em Design de Moda, da Faculdade Católica do Ceará, onde atuamos como docente por quatro anos e meio.

O envolvimento com esta experiência de pesquisa e os resultados obtidos em sala de aula ensejou uma inquietação que levou a buscar aprofundamento dos conhecimentos sobre o trabalho de Espedito Seleiro e suas possibilidades quando unido às metodologias do *design*.

Iniciou-se o mestrado com a intenção de ampliar o repertório teórico, para melhor compreender a relação entre o design e o artesanato. Assim, objetivou-se um estudo que abordasse a relação entre o *design*, artesanato e identidade cultural. Então, dentro de uma perspectiva qualitativa, que, conforme Castro (2006, p.107), “por sua natureza, esse processo é bem mais indutivo. E há uma exploração do tema de forma muito mais livre e aberta”. Fachin (1993, p. 38) explica que o método indutivo “é um procedimento do raciocínio que, a partir de uma análise de dados particulares, se encaminha para noções gerais”. Esta pesquisa visa também à constituição dos emaranhados das memórias do artesão, alinhavando com suas experiências e práticas com o couro.

No primeiro semestre de 2012, começaram-se os trabalhos com uma pesquisa exploratória, com levantamento documental e bibliográfico, com textos referentes às áreas do artesanato e identidade e passou-se a reunir matérias de jornais e revistas bem como entrevistas em vídeos da internet cedidas pelo artesão. Acevedo e Nohara (2010, p. 48) definem que “levantamento bibliográfico consiste na busca de estudos anteriores que já foram produzidos por outros cientistas e que geralmente são publicados em livros ou artigos científicos”. Com essas primeiras informações, fomos incentivados e direcionados por nossa orientadora, professora doutora Maria Silvia Barros de Held, a formatar alguns artigos para congressos nacionais e internacionais, que ajudaram e contribuíram para delimitações mais específicas dos capítulos e fortalecimento da pesquisa.

No segundo semestre de 2012, cursando a disciplina ‘*Design* Posto em Questão’, com a professora Dra. Maria Cecília Loschiavo dos Santos, aprofundaram-se as leituras com vários autores e discussões sobre as áreas do *Design*, Artesanato e Identidade, o que veio a somar com os outros autores já estudados, gerando embasamento teórico para a elaboração dos textos iniciais. As discussões teóricas ajudam a pensar e entender algum tema específico com origem nas observações.

Como este estudo trará uma contribuição efetiva para o campo do design, levando em consideração os saberes de um mestre artesão como Espedito Seleiro, fez-se pertinente uma entrevista com ele, a fim de compreender seus percursos e transformações ao longo de sua trajetória com os produtos artesanais. Assim, o estudo também é norteado na pesquisa

naturalística ou de campo, que, segundo Acevedo e Nohara (2010, p. 52), “visa investigar os indivíduos em seu comportamento natural ou na situação natural. Valem-se principalmente da observação dos sujeitos da pesquisa. Ao contrário dos métodos que se baseiam exclusivamente nos questionamentos verbal ou por escrito”. As autoras Acevedo e Nohara (2010, p. 52) ainda explicam que a pesquisa etnográfica constitui um exemplo de pesquisa naturalística:

O método etnográfico, também denominado por alguns autores de observação participante, consiste na inserção do investigador no ambiente do grupo que está sendo analisado. Nesta modalidade de pesquisa os dados são coletados tanto por meio da observação do comportamento dos sujeitos quanto pelo registro de suas falas. E o principal foco de atenção da pesquisa etnográfica é a cultura que constrói a realidade dos participantes.

O primeiro contato com o artesão aconteceu em setembro de 2012, por telefone, quando foi explicado a ele o trabalho que estava sendo feito. Ele concordou em cooperar com o que fosse preciso para sua realização, demonstrando ter ficado muito feliz com o estudo.

Em 2013, houve uma aproximação mais direta com o artesão. Iniciou-se o trabalho de campo, indo até a cidade de Nova Olinda – CE. Passamos uma semana indo e voltando de Nova Olinda e Juazeiro do Norte, tempo em que foram colhidas imagens, diálogos de quem conhecia o artesão e seus produtos e principalmente documentando a primeira entrevista com Espedito Seleiro. Metodologicamente, optou-se neste momento, por explorar sua oralidade na perspectiva de seu contexto local, buscando compreender a dinâmica de suas práticas com relação ao trabalho e sua história de vida. De acordo com a ABHO², a história oral é “uma metodologia de pesquisa que consiste em realizar entrevistas gravadas com pessoas que podem testemunhar sobre acontecimentos, conjunturas, instituições, modos de vida ou outros aspectos da história contemporânea”. A entrevista nesse processo seguiu em parte o que explica Steffan (1999, p. 228), quando diz que “a arte da entrevista consiste em saber combinar uma série de perguntas pré-estruturadas, com reações flexíveis à dinâmica que se desenvolve durante a entrevista e que, em grande parte, é determinada pelo entrevistado”. A entrevista com o artesão seguiu em parte o que explica Steffan, pois não seguiu perguntas pré-estruturadas. Foi feita uma entrevista não diretiva (em

---

² **ABHO – Associação Brasileira de História Oral** - Criada em 29 de abril de 1994, durante o II Encontro Nacional de História Oral, realizado no Rio de Janeiro, a Associação Brasileira de História Oral (ABHO) congrega estudiosos e pesquisadores das áreas de História, Ciências Sociais, Antropologia, Educação e demais disciplinas das Ciências Humanas de todas as regiões do País.

apêndice), com um diálogo descontraído, deixando-o bem à vontade para expressar suas ideias e contar um pouco de sua história. Severino (2007, p.125) diz que nesse tipo de entrevista “deve-se registrar todas as informações e só intervir para estimular o depoente e este deverá estar à vontade, sem constrangimentos”.

Para ampliar o poder de registro e preservar o conteúdo original, aumentando a veracidade dos dados, o uso de instrumentos como a câmera fotográfica, a videogravação, o gravador digital e o bloco de anotações, auxiliou no entendimento da realidade estudada.

Percorrendo a pequena cidade de Nova Olinda, percebeu-se a importância do artesão para a cidade. Logo no início da via onde fica sua casa loja, encontra-se uma placa de rua com o nome ‘Espedito Seleiro’, que direciona para onde o turista deve se encaminhar.

Figura 2: Placa Espedito Seleiro no início da rua

(Fonte: Coleção da autora, 2013)

Ao retornar para São Paulo, iniciou-se a sistematização dos materiais conseguidos e, mediante a entrevista de história de vida do artesão com suas vivências e experiências, foi construído por meio do método biográfico o terceiro capítulo. Resumindo a história de vida conforme explica Bosi (1994), a vida individual é narrada e relatada da maneira como o próprio indivíduo a reconstrói. Ferrarotti (1991, p. 171 - 177) explica que o método biográfico

“potencializa a relação entre o específico e o geral, o universal e o singular, a pessoa e o mundo. Permite reconhecer o social a partir da especificidade irreduzível de uma práxis individual. É a reapropriação singular do universal social e histórico que o rodeia”.

A vivência no campo aproxima o objeto de estudo do seu pesquisador, tornando possível o preenchimento de lacunas, posteriormente a compilação dos dados obtidos. E assim aconteceu com o artesão, pois, após a pesquisa de campo, outros contatos também aconteceram por telefone e encontros fora de Nova Olinda, como na semana de abertura de sua exposição em São Paulo na casa Museu do Objeto Brasileiro, em abril de 2013, e no Colóquio de Moda, em Fortaleza, que ocorreu em setembro de 2013.

As imagens feitas também durante a viagem a Nova Olinda, e logo depois na exposição em São Paulo, possibilitaram a elaboração do quarto capítulo. Embasada pela pesquisa bibliográfica, pôde-se alinhar o desenho de Seleiro às teorias da linguagem visual. Kossoy (2001, p.55), acentua a relevância da imagem ou fotografia:

[...] As imagens que contenham um reconhecido valor documentário são importantes para os estudos específicos nas áreas da arquitetura, antropologia, etnologia, arqueologia, história social e demais ramos do saber, pois representam um meio de conhecimento da cena passada possibilitando um resgate da memória visual do homem e do seu entorno sociocultural.

Segundo Novaes (1998, apud SAMAIN, 1998), “Em razão de seu caráter cultural, a fotografia, seja extraída de arquivos ou fruto de trabalhos de campo, pode e deve ser utilizada como fonte de conexão entre os dados da tradição oral e a memória dos grupos estudados”.

A elaboração do quinto capítulo necessitou de um tempo maior para sua execução. A primeira parte desse texto, com base no depoimento de seu Espedito e vídeos conseguidos na internet, deteve-se a estabelecer as relações do artesão com a moda e o *design*, destacando a aplicação dos elementos de comunicação visual da marca ‘Espedito Seleiro’. Na segunda parte, ancorada no método da Pesquisa-Ação que, conforme Thiollent (1986, p.14), “é um tipo de pesquisa concebida e realizada em associação com uma ação ou com a resolução de um problema coletivo, no qual os pesquisadores e participantes representativos da situação ou do problema estão envolvidos de modo cooperativo ou participativo”. Para aprofundar o estudo na relação do *design* com o artesanato, concluiu-se que seria interessante e válido para a pesquisa vivenciar a prática do trabalho com o couro, entretanto, não na

realidade local do artesão, mas do lado do *designer*, que se utilizaria do referencial cultural para desenvolver o produto de *design*. Tripp (2005, p. 447) considera que pesquisa-ação:

É uma forma de investigação-ação que utiliza técnicas de pesquisa consagradas para informar à ação que se decide tomar para melhorar a prática. Requer ação tanto nas áreas da prática quanto da pesquisa, de modo que, em maior ou menor medida, terá características tanto da prática rotineira quanto da pesquisa científica.

Com base nas informações obtidas durante todo o percurso da pesquisa, percebeu-se a possibilidade de trabalhar com acessórios de adorno pessoal, pois são peças as quais ele não tem tempo para elaboração e execução. Assim, o *designer* trabalharia para o artesão e não ao contrário como acontece na maioria dos casos. A proposta foi bem aceita por Espedito, que cedeu retalhos de couro de seus cortes para cooperação com o projeto. Após peças prontas, foram mostradas para ele, que aprovou e gostou das criações. A comercialização, entretanto, está ainda em análise.

Para finalizar o percurso metodológico, citamos as palavras de Bourdieu (1989): “A realidade será observada não como forma absoluta e objetiva, que requer normas e métodos específicos de análise, mas como teias de relações estruturadas, às quais os agentes sociais atribuem significados”.

Cada processo de escrita, de produção acadêmica, é passível de analogia com o parto... Escrever é desnudar-se, expor-se, partilhar ideias e conceitos é um ato de ousadia e desprendimento: é como parir mesmo... Gerar uma dissertação é um processo longo, solitário e muito individual...; assim como são as transformações no corpo quando estamos gerindo a vida...; quando estamos prestes a "enlouquecer", sem conseguir mais ter ideias pra concluir a "bendita", eis que ela ficou pronta, como num piscar de olho. Nasceu; parimos!

No decorrer deste processo, criamos afetos com as palavras, com as imagens, com o papel... É como a vinculação embrionária, visceral... Esta relação, por vezes, não cabe no rigor acadêmico, nas regras da ABNT, nos padrões formais. E, por transcender, por não conseguir estar contido nos formalismos, preciso registrar a relação pessoal com todo este processo - *Influências do Tempo, Puxando pela Memória, Esculpindo o Traço e Reinventando a Linha* - são a tradução íntima e delicada que me fica de todo este processo. Não tem definições, nem enquadramentos, é apenas o resultado do carinho de se permitir o desafio e debruçar-se sobre o "filho"!!! Precisava partilhar. Boa leitura e "inté " o Doutorado...

Valeska Zuim

INFLUÊNCIAS DO TEMPO

2

2 A CULTURA DO COURO NO SERTÃO DO CEARÁ

2.1 Trabalho, tradição e inovação na arte do couro.

Para dar conta da realidade vivenciada no cenário urbano e social contemporâneo, faz-se pertinente proceder a uma breve abordagem histórica acerca da ocupação do interior do Brasil, mais especificamente, do Nordeste. Segundo Farias (1997), os sertões cearenses foram conquistados em função da pecuária. No início os povos nativos da América não conheciam os gados trazidos pelos colonizadores europeus para o Brasil. Milhares de indígenas foram assassinados nesse processo de colonização. O território brasileiro teve no princípio duas vertentes de colonização – a cultura da cana-de-açúcar e a pecuária. Nos engenhos de açúcar, a pecuária constituía atividade secundária fornecendo alimentação e força de trabalho. Com o aumento dos rebanhos, que invadiram os canaviais e a crescente necessidade por terras para o plantio e exploração de cana-de-açúcar, o gado passou a ser conduzido para o interior da atual região do Nordeste, possibilitando o desbravamento e a conquista do sertão nordestino. O gado servia ao mesmo tempo de transporte para mercadorias e mantimentos para as áreas de plantio de cana-de-açúcar inicialmente e depois, de algodão. Assim, abriram-se novos caminhos rumo ao interior do Nordeste e alcançavam-se outras regiões que passaram a ser, também, povoadas.

Dessa forma, a comercialização do gado e as técnicas de beneficiamento do couro tiveram grande influência na economia cearense, uma vez que o Ceará situava-se como entreposto das capitanias produtoras de açúcar e era caminho para a passagem desse gado em direção às outras áreas do Nordeste que tinham maior “vocaço” para o plantio de cana-de-açúcar. Como noticia Couto Filho (2000), com a expanso da pecuria, vieram tambm as “Vilas”, localizadas em diferentes pontos da capitania do Cear e que hoje correspondem s cidades de **Ic** (no incio era o centro do comrcio de boi para toda a regio e a terceira Vila a ser criada, depois de Aquirs e Fortaleza), **Aracati** (com o aparecimento das charqueadas, o comrcio e a indstria do couro, a cidade externava nas fachadas dos prdios, a grandeza de seu desenvolvimento), **Acara** (com seu porto de cacimbas, a cidade desenvolveu-se bastante, devido ao comrcio martimo do couro e do charque. De acordo com historiadores, foi a primeira cidade a possuir uma oficina de charque, montada por Jos Monteiro de Melo). Outras cidades da mesma poca, que tambm tiveram sua histria de desenvolvimento ligada pecuria, foram: Camocim, Sobral, Quixeramobim, Tau, Crates, Russas e Morada Nova.

Com a comercialização do gado, cada vez mais constante, as dificuldades com as secas e o transporte dos animais para outras cidades em razão das distâncias, tornaram-se um problema para os fazendeiros da região. Couto Filho (2000) relata que a solução foi criar um método para conservação da carne e da pele dos animais. Nasceram então os primeiros curtumes cearenses, cujo processo era todo artesanal. Eles abatiam o boi e retiravam a pele, e ambos eram salgados para conservação. Essa técnica deu origem às primeiras indústrias cearenses e aos primeiros produtos de exportação local. Assim, Aracati tornou-se a capital brasileira do charque e couro salgado.

Figura 3: Exemplo de um antigo curtume de Antonio Agú

(Fonte: http://www.hagopgaragem.com/osasco_industria_curtume.html, 2013)

Além de sua importância econômica, o couro faz parte de uma tradição cultural familiar. Essas tradições trazidas pela expansão cultural do couro manifestaram-se de maneiras diversas. Couto Filho (2000) também conta isso, citando como exemplos: o “catolicismo”, que entrou no Ceará com os portugueses na colonização, ou melhor, com os vaqueiros que cuidavam dos animais e que tinham em suas fazendas capelas que demonstravam o poder da fazenda. Os padres tinham o mesmo poder dos coronéis, adotando-se o hábito de cada família reservar um filho ao sacerdócio. No folclore, o bumba-meu-boi, também, é um forte exemplo dessa tradição familiar. Inicialmente, essa manifestação de culto ao boi era feita pelos escravos, depois foi propagada sem a presença de mulheres, mas, com os vaqueiros, patrões e empregados. O artesanato feito pelos artistas do povo, também, sempre

carregaram em sua essência o orgulho da tradição familiar, onde a homenagem à figura paterna é constante, como pode ser observado na fala de Porto Alegre (1994, p.64): “a figura paterna é frequentemente citada, com respeito e admiração, pelos integrantes de sua família, onde a pessoa do pai e do mestre se confunde. A hierarquia aparece como natural e desejada”. Esses artesãos do povo manifestaram e manifestam suas artes e ofícios de formas distintas, algumas delas, mais antigas e conhecidas, feitas em cerâmica, trançados de palha de carnaúba, esculturas talhadas na madeira e acessórios em couro. Geralmente esses artesãos, que já aprenderam com o pai o ofício, preocupam-se em passar para os filhos os mesmos estilos e modelos aprendidos, cuja continuidade garante a tradição familiar.

A respeito deste aspecto, Porto Alegre (1994, p. 65-66) observa:

[...] Quando o artesanato é reproduzido dentro de uma tradição familiar, é muito comum a constância das formas e produtos, não se preocupando em aprender outros padrões, estilos e modelos. Tudo o que sabem, vêm de sua própria experiência familiar e vicinal. Mesmo ultrapassando as fronteiras sociais, familiares e sofrendo outras influências, não esquecem o que aprenderam com o pai.

Na fala da autora, nota-se que, apesar do aprendizado ser transmitido de geração a geração, as formas de fazer dos artesãos não permanecem estáticas ao longo dos anos, mas recebem as influências de seu próprio tempo. É importante, entretanto, o fato de que a base familiar permanece por toda a vida.

As questões até então abordadas servem de parâmetro para se pensar nas técnicas de beneficiamento do couro atuais, como uma herança tradicional que faz parte da nossa história e que hoje pode ser rememorada por meio do trabalho de um artesão conhecido como Espedito Seleiro. Esta investigação procura abordar um dos poucos artesãos do Nordeste, especificamente, Nova Olinda, no Cariri Cearense, que trabalha diretamente com o corte do couro, formando desenhos exclusivos, com sobreposições e cores diversas. Seu trabalho é contemporâneo e original, carregando uma herança cultural muito intensa, com base nos ensinamentos de seu pai. A pesquisa procura também reaver um pouco dessa cultura cearense, tão rica e tradicional. Mais dados sobre esse artesão serão mostrados no decorrer deste estudo.

2.2 Artesanato, *design* e identidade.

2.2.1 Localização socioeconômica e geográfica da pesquisa

Antes de iniciar o assunto sobre o artesanato, identidade e *design*, é necessário proceder a uma breve explanação sobre o local da pesquisa, cujo foco é a Região Nordeste, especificamente Nova Olinda, no Sertão do Cariri – Ceará, localizada a 560 km de Fortaleza. Nas figuras 04 e 05, pode-se visualizar a região dentro do território brasileiro e seus municípios.

Mapa 1: Mapa do Brasil com a localização de Nova Olinda, Ceará.

(Fonte: <http://www.mapasparacolorir.com.br/mapa-brasil.php>, 2013)

Mapa 2: Mapa da região do Cariri, Ceará.

(Fonte: <http://www.google.com.br/imgres?q=mapa+do+cariri>, 2013)

A região do Cariri é palco das diversas manifestações artísticas, resultado da miscigenação, das tradições religiosas e da diversidade cultural dos índios, africanos e europeus. Esta região apresentou interessantes aspectos da cultura brasileira, tais como: a poesia de Patativa do Assaré, xilogravuras e artesanatos, como do mestre Espedito Seleiro do Município de Nova Olinda, foco deste estudo. Antes da abordagem em relação ao Município em questão, vale salientar algumas informações ainda relevantes sobre a região do Cariri.

É uma região que vem crescendo, juntamente com o Nordeste. Em matéria publicada na internet em 25/03/2010, enviada do IGE economia (portal de internet gratuita, considerado um dos mais relevantes para o meio, com doze anos de experiência, eleito pelo segundo ano consecutivo o portal de internet mais criativo e profissional) ao Nordeste, relata-se sobre a nova fase de desenvolvimento nordestino. Mostra que segundo o IBGE (Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística), o rendimento médio do Nordeste aumentou 77% de 2003 a 2008, enquanto o aumento médio da renda no Brasil foi de 60% no período. Os indicadores macroeconômicos mostram nos últimos anos que a região se tornou um dos mais

dinâmicos polos de investimentos e de consumo do País, movido principalmente pelo aumento da renda. Justificam ainda na publicação, que essa emergente economia nordestina é marcada pela criatividade, inovação e pela geração de novas tecnologias, como o parque de energia solar que brota sob o sol escaldante do sertão cearense, caracterizando um dos sinais de crescimento e modernização local.

O Município de Nova Olinda fica localizado no Sertão da Região do Cariri, ao sopé da Chapada do Araripe na fronteira com os Estados de Pernambuco, Paraíba e Piauí, a 560 km de Fortaleza, capital do Ceará. De acordo com o *site* da SETUR (Secretaria Especial de Turismo), para se chegar ao local, há a via aérea, com o aeroporto de Juazeiro do Norte – CE, que fica a 57 km de Nova Olinda, ou via terrestre, com acesso pela BR 116 e BR 122, passando pelas estradas CE 138, CE 131, CE 269, CE 385, CE 292, em ônibus executivos ou leitos.

Figura 4: Vista da cidade de Nova Olinda, Ceará

(Fonte: site oficial - http://www.fundacaocasagrande.org.br/nova_olinda.php, 2013)

Com uma população de 14.586 habitantes, segundo o Censo de 2012, do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), a cidade possui uma área territorial de 284,4 km²; a produção agrícola gira principalmente entre milho (3.750 toneladas), arroz (1.500 toneladas) e feijão (263 toneladas) e as empresas comerciais dividem-se em extrativistas (09 unidades), transformação (21 unidades), comércio (136 unidades). Relacionado à educação, a

cidade tem escolas de ensino pré-escolar, médio e fundamental, sendo este último com um maior número de alunos.

Figura 5: Ruas da cidade de Nova Olinda, Ceará.

(Fonte: Google Maps, 2015)

Como apresentado pelo *site* oficial de Nova Olinda – Fundação Casa Grande, a origem da cidade iniciou do final do século XVII ao início do século XVIII, Portugal deu início no Nordeste brasileiro um novo ciclo migratório de povoamento colonial, conhecido como “ciclo do couro”. Garcia D’Ávila aportou no litoral da Bahia, criando a Casa da Torre. Por meio do seu imediato Afonso Sertão, estenderam-se os limites até o Povoado da Mocha, hoje Município de Oeiras, primeira capital do Piauí. As matas foram derrubadas, os pastos foram introduzidos, os povos conquistados e habitações coloniais erguidas, dando início assim às sesmarias. Na região do “povo Kariri”, o ciclo do couro passou às margens do caminho das águas do rio da família dos “Kariu-Kariri”, erguendo, na aldeia de Água Saída do Mato, uma tapera encruzada, sem paredes laterais, para servir como rancho de comboieiro no pernoite e descanso dos vaqueiros e suas manadas. Em razão da boa qualidade dos pastos, logo o ponto de apoio se transformou em fazenda. No lugar da tapera, foram construídos uma casa grande, uma capela e um cemitério. Em volta, surgiram as primeiras casas dos moradores que aos poucos foi se transformando em povoado, o Povoado de Tapera.

Diz a lenda que, em um dia de passagem pelo Povoado de Tapera, apareceu um frade capuchinho vindo de Olinda, Pernambuco, em direção ao sertão dos Inhamuns, e pediu hospedagem na Casa Grande, o que lhe foi negado. O frade então se arranhou debaixo de um

pé de Tamboril que ficava entre a capela e o cemitério. Durante o dia, os moradores do povoado foram pedir ao frade que rezasse uma missa na capela e que desse um novo nome ao povoado, que trouxesse progresso para o local, pois “tapera” era muito feio. O frade atendeu ao pedido e rezou a missa, mas, no meio da missa, ele disse: “De hoje em diante o nome desse povoado será “Nova Olinda” para que fique marcada a minha passagem”. E tirando as sandálias bateu uma na outra e jogou uma maldição: “Mas tapera foi e tapera há de ser até que se acabe sua quinta geração”. Nova Olinda atravessou do século XVIII para o século XX como vila, distrito de Santana do Cariri. Em 1932, a Fazenda Tapera, com a Casa Grande, foi comprada por dois mil contos de reis pelo Sr. Neco Trajano, um comerciante de rapadura, casado com Dona Santana, uma viúva da vila de Nova Olinda. Tiveram cinco filhos, além dos dois que cada um trazia. Em 1933, Neco Trajano faleceu, deixando Dona Santana viúva pela segunda vez. Quando Neco Trajano comprou a Fazenda Tapera, nela tinha cinco cajueiros enfileirados. Cada filho do casal adotou um cajueiro e quando eles foram ficando adultos cada um que morria em seguida o cajueiro também morria.

Em 1956, Antônio Jeremias Pereira, casado com uma filha de Neco Trajano, tornou-se vereador por incentivo do povo da vila de Nova Olinda. Em um momento conturbado, foi convidado a apaziguar os ânimos locais, assentindo em ser prefeito de Santana do Cariri. Ele aceitou a condição que o povo de Santana do Cariri apoiasse a emancipação política da vila de Nova Olinda. Em 14 de abril de 1957, Nova Olinda foi emancipada como mais um município cearense.

Nos anos 1970, a Casa Grande (Figura 6) foi abandonada e se transformou em ruínas. Dela, contavam-se lendas de botijas enterradas, da alma do frade que vagava nas horas mortas da noite, arrastando suas sandálias com um candeeiro na mão. Em 1983, Aemberg Quindins, neto de Neco Trajano, e sua esposa, Rosiane Limaverde, iniciaram uma pesquisa de campo coletando lendas regionais para comporem músicas que resgatassem a pré-história do homem Kariri. Em suas andanças pelo sertão, além de várias lendas, foram desvendando todo um acervo arqueológico.

Em 1992, resolveram restaurar a velha casa grande da Fazenda Tapera. Dentro passou a funcionar o Memorial do Homem Kariri. A casa foi tombada como patrimônio histórico municipal e foi criada a Fundação Casa Grande (Figura 7).

Figuras 6: Quadro da antiga casa da fazenda Tapera.

(Fonte: http://www.fundacaocasagrande.org.br/nova_olinda.php, 2013)

Figuras 7: Mesma casa da figura 6 restaurada, hoje Fundação Casa Grande

(Fonte: Coleção da autora, 2013)

A Fundação Casa Grande - Memorial do Homem Kariri - é uma organização criada em 1992, não governamental, cultural e filantrópica. Tem como missão a formação educacional de crianças e jovens protagonistas em gestão cultural por meio de seus programas - Memória, Comunicação, Artes e Turismo.

Os principais eventos representativos no calendário turístico da cidade são: Festa de São Sebastião, de 11 a 20 de janeiro, Festa do Município, de 12 a 14 de abril e a Vaquejada, que acontece anualmente no final do mês de setembro.

Esta dissertação, ao abordar um filho da terra como o mestre artesão, Espedito Seleiro, também está mostrando um pouco sobre a vida e a economia local, uma vez que ele também contribui para a movimentação dessa economia com seu trabalho. Ele compra matéria-prima, faz tingimentos, distribui mercadorias, atrai o polo turístico. Contribui nos aspectos econômicos, estéticos e culturais, tornando evidente a identidade local e regional. Sobre isso, Canclini (1983, p.65) considera que “as peças de artesanato podem colaborar para a revitalização do consumo, por introduzirem na produção industrial e urbana, a um custo relativamente baixo, o diferencial simbólico e desenhos originais”, pelo fato de remeterem a modos de vida mais simples, evocando certa natureza nostálgica, nativa e indígena, que não pertencem ao cenário urbano e cosmopolita.

2.2.2 Valorização do artesanato popular e sua relação com o design

Falar de Cultura Popular é inicialmente falar de Aloísio Magalhães (1997) e Lina Bo Bardi (1994), ambos pioneiros da reflexão sobre o artesanato como cultura nacional e sua relação com o *design*. Aloísio e Lina acreditavam na cultura nordestina, diziam que tinha potencialidades para o desenvolvimento do um Desenho Industrial no Brasil. Concordavam que a valorização e o resgate da cultura eram responsabilidades sociais de todos.

Este texto vai ao encontro do interesse e ideias desses dois autores, cuja cultura brasileira e os bens culturais materiais e imateriais imperam como fontes inesgotáveis de pesquisa e complexidades.

Aloísio e Lina apoiavam as práticas do fazer artesanal e diziam que não existia artesanato no Brasil, e que o fazer artesanal brasileiro continha muita invenção e possibilidades criativas. Bo Bardi (1994, p.28) denominava este fazer artesanal de “pré-

artesanato”, em que a produção artesanal popular era de uso cotidiano, útil e lúdico. Magalhães (1997, p.181) já definia este fazer artesanal como “*pré-design*”, caracterizado com alto índice de invenção, um fazer tecnológico, em que o artesão é definido como um *designer* em potencial. Pela fala de Aloísio Magalhães, pode-se então dizer que tanto o artesão como o *design* projetam e transformam seus produtos, adaptando-os a novos tempos e contextos sociais, e utilizando da sua carga de saber e vivências para melhor estruturar a forma e as potencialidades de seu projeto. De acordo com Magalhães (1997), a história do *design* sempre esteve ligada ao artesanato e à arte. Por exemplo, na Bauhaus, em que artistas eram contratados como professores para os alunos de *design* e esses professores integravam o ensino do *design* com o artesanato, através de oficinas práticas. Magalhães defendia essa interação entre a arte, o design e a arte popular e tinha como meta revigorar o artesanato e a cultura popular.

Niemeyer (2007, p. 40 e 41), como Magalhães, também comenta a Bauhaus como exemplo dessa interação do artesão com o design. Cita o Manifesto Bauhaus: “Arquitetos, escultores, pintores, é preciso passarmos todos a ser novamente artesanos! O artista é uma potenciação do artesano. É indispensável para todo artista uma base de artesano, que constitui a fonte primitiva da criação autônoma individual”.

Mário de Andrade (1938), em seu ensino sobre o artista e o artesão, também falou dessa interação do artesanato com arte: “o artesanato é uma parte da técnica da arte, a mais desprezada infelizmente. É parte da técnica, pois pode ser ensinada, mas que há ainda uma parte da técnica da arte que tem a objetivação, a concretização de uma verdade interior do artista”. Concordamos com Mário de Andrade, quando ele diz que o artesanato é uma parte da técnica da arte, ou seja, é muito difícil fazer arte sem o fazer artesanal, entretanto, também é possível encontrar a objetivação e a concretização de uma verdade interior, também no artesão. Quando o artesão utiliza o meio em que vive, o repertório de suas vivências, como fonte absoluta de inspiração para suas criações, também está utilizando essa verdade interior, concretizando um fruto autêntico, genuíno e funcional com seu fazer artesanal. Em verdade, Mário de Andrade também deixa claro em seu ensaio que apoiava o fazer artesanal, pois dizia que “o objeto torna-se um testemunho não apenas do conhecimento técnico, mas, principalmente, da visão do mundo, de sua relação, homem e sociedade. O artesanato antes de tudo é o testemunho insofismável do complexo homem/natureza”.

Yves Deforge (1995, p.21 – p.27), em seu texto “*Avatars of Design: Design Before Design*”, relata que, no princípio, quando os engenheiros eram chamados de *design* e

seus estudos ainda seguiam as regras da arte, os artesãos se sobressaíam, pois “tinha a capacidade técnica para conceber e realizar o trabalho com gosto, imaginação, memória e habilidades, às vezes auxiliado por esboços, moldes ou modelos originais”. Como Lina Bo Bardi e Aloisio Magalhães, Deforge também apoia o saber e o fazer, desde que inspirados por ideologia e ética. Defende a ideia de que o *design* deve projetar respeitando as diversidades culturais, o trabalho humano e o capital energético da terra.

Conforme explica Maldonado (1991, p.14), o *design* industrial é “uma atividade projetual que consiste em determinar as propriedades formais dos objetos produzidos industrialmente, levando em consideração fatores funcionais, simbólicos ou culturais, como também, econômicos e sistêmicos”.

Pode-se considerar que o *design*, como uma atividade projetual, deve ter conhecimentos e entender as necessidades da sociedade e assim poder cooperar da melhor forma com o cotidiano das pessoas. É uma tendência progressiva: o *design* reinventa o cotidiano das pessoas, prescreve a inovação e recria uma identidade cultural.

Magalhães (1977, p.11), em seu texto “O que o desenho Industrial pode fazer pelo país”, sustenta que:

[...] não há mais lugar para o velho conceito de forma e função do produto como tarefa prioritária da atividade e que o *design* deve compreender o todo cultural, reconceituar a própria natureza da atividade, conhecer sua cultura local e buscar uma autenticidade no seu fazer.

Magalhães apoiava o interesse do *design* pelo artesão, pois este projeta utilizando seus métodos culturalmente adquiridos, conhece sua história, a função e a matéria-prima de cada produto feito. Como exemplo, pode-se citar Espedito Seleiro, objeto deste estudo. Seleiro projeta e conhece todas as fases dos seus produtos. Ele planeja as cores, tamanhos, funcionalidade, estrutura/modelo. A identidade de seu produto não é algo que está colado ao produto, já nasce com o objeto, faz parte de sua história de vida. Featherstone (1995, p.44) confirma o ponto de vista de Magalhães, dizendo que “consumo cultural não é ditado meramente pela oferta, mas precisa ser compreendido no contexto de um quadro social, isto é, sócio geneticamente induzido. O consumo é eminentemente social”. Retomando a fala de Magalhães, quando ele disse que “o *design* deve conhecer sua cultura local e buscar uma autenticidade no seu fazer”, pode-se considerar que ele estava se referindo ao sentido de pertença social, em que cada cultura local é percebida por suas particularidades, rituais e

hábitos cotidianos, e que *design*, ao tomar conhecimento dessa organização do espaço ao seu redor, torna-se apto a desenvolver uma relação mais íntima e consciente do seu trabalho/produto com o meio em que está inserido.

Featherstone (1995, p.130 - 131) explica que:

Uma cultura local é percebida usualmente como uma particularidade que é o oposto do global. Refere-se relativamente a um lugar pequeno, de repetido cotidiano, que ao longo do tempo, pode incorporar rituais, símbolos e cerimônias que ligam as pessoas a um lugar e a um sentido comum do passado. Tal senso de pertença, são fundamentais para o conceito de uma cultura local.

Esse sentido de pertença, como explica o autor acima, é o que se pode ver com o referido artesão da pesquisa. Desde rapazote, ainda quando estava aprendendo o ofício com o pai, até hoje, com 74 anos, ele nunca deixou seu local de origem. É neste lugar onde trabalhou a vida toda, desenvolveu sua arte, suas produções e ficou conhecido. Sempre utilizou seu meio social e cotidiano local como inspiração para seu trabalho, transmitindo, por meio de suas peças os saberes e a identidade locais. Identidade essa que leva a pensar nas diversidades culturais brasileiras, em que em cada região difere uma da outra, trazendo essa identidade multicultural nacional.

Ortiz (1994, p. 7 e 8) apoia, dizendo que “a identidade é uma construção simbólica, de modo que não existiria uma identidade autêntica, mas uma pluralidade de identidades, onde a memória nacional se impõe a todos os grupos”.

Mário de Andrade (1928), em sua obra *Macunaíma*, fala que a cultura brasileira é rica em originalidade, pois provém da multiplicidade de suas raízes. Então, nesse caso, falar de identidade nacional é o mesmo que falar de cultura popular, pois dividem um mesmo traço comum, como os hábitos, símbolos e as tradições, inserindo-se em um sistema pluralizado.

Cancline (1983, p. 42) define cultura popular:

Constituem por um processo de apropriação desigual dos bens econômicos e culturais de uma nação ou etnia por parte dos seus setores subalternos, e pela compreensão, reprodução e transformação, real e simbólica, das condições gerais e específicas do trabalho e da vida.

O artesanato é um exemplo dessa cultura que extrai das mãos populares um produto original, autêntico de sua região. O artesanato traz na sua cultura social a distinção e as impressões digitais de quem o fez.

Canclini (1983, p. 51) reforça a ideia, explicando que todos os processos de transformação em escalas sociais, culturais e econômicas refletiram-se nos produtos artesanais, acarretando nova reestruturação ou transformação de significados para culturas populares nos dias de hoje.

A região do Cariri, no Ceará, local desta pesquisa, expressa o que o autor acima disse, uma vez que o artesanato produzido no local é um fator de relevância para a economia do Estado. Silva (2011, p. 74 e 75) explica a noção de:

O artesanato exerce importante papel na sedimentação da moda cearense, onde o apelo cultural faz com que este se destaque no cenário econômico nacional por meio da identidade e do reconhecimento dos artigos “típicos” do estado. E salienta também que o fortalecimento da identidade cultural local, como estratégia de mercado para fortalecimento do turismo, da moda e design, passa pela produção do artesanato, intensificando sua demanda e requerendo dele um aprimoramento técnico cada vez mais aliado às novas tecnologias de produção e de desenvolvimento de produtos.

O artesanato é um bem material genuinamente local em que a identidade cultural é enraizada pelas tradições populares.

Ono (2006, p.11) explica que a identidade pode ser compreendida como “um princípio de coesão interiorizado por uma pessoa ou um grupo” que lhes permite “reconhecer os outros e ser por outros reconhecidos”. Ainda fala que, no contexto social, a identidade cultural fundamenta-se na diferença, na distinção.

Segundo Bonsiepe (1990 apud SANTOS, 1993, p. 29), “a identidade ainda está para ser criada para o *design*. Mais só será possível criar *design* para a periferia na periferia”. Esta crítica de Bonsiepe leva a pensar que o *design* precisa repensar sua trajetória, considerar suas heranças e diversidades culturais para constituir com ética uma cultura material. O *design* é essencialmente uma atividade criativa e intelectual. Para Santos (2006, p. 8), “devemos conhecer a realidade cultural para que as transformações de suas práticas, concepções e costumes façam sentido. Devem-se relacionar as variáveis com os contextos em que são produzidos”.

Na sociedade atual, a interação das diversas áreas de conhecimento é uma prática crescente na criação e desenvolvimento de vários produtos. O trabalho em conjunto, entre o *design* e o artesão, pode ser demonstrado como alternativa de melhoria para o mundo, com mais durabilidade e qualidade, uma vez que, com a crescente escassez dos recursos, o *design* sustentável é uma necessidade crescente. Borges (2003, p.68) acrescenta que “o artesanato é um patrimônio inestimável, não deve ser congelado no tempo. E é na transformação respeitosa que entra o papel dos *designers*”.

PUXANDO
PELA
MEMÓRIA

3 MESTRE ESPEDITO SELEIRO

Como o estudo³, parte da relação entre o trabalho de Espedito Seleiro e o *design*, torna-se pertinente uma breve biografia desse mestre-artesão cearense.

Figura 8: Mestre Espedito Seleiro

(Fonte: Coleção da autora, 2014)

O mestre Espedito Seleiro é um homem de 76 anos, simples, de origem humilde que estudou somente até a quarta série do Ensino Fundamental. Herdeiro de uma longa linhagem de costureiros de selas de montar, aprendeu com o pai a profissão de *seleiro*. Seu nome de batismo é Espedito Velozo de Carvalho, porém ficou conhecido como Seleiro por fazer selas para os vaqueiros, como seu pai, Raimundo Pinto de Carvalho ou Raimundo Seleiro, seu avô Gonçalo Pinto de Carvalho ou Gonçalo Seleiro, e seu bisavô Antônio Veloso de Carvalho, ou Antônio Seleiro.

Em sua infância, com apenas oito anos, não tinha muito tempo para brincar como as outras crianças. Quando o pai estava trabalhando, ele estava junto, ajudando na oficina. Seu primeiro trabalho foi uma malinha de couro cru que fez para sua mãe. Quando podia brincar, o fazia com animais, montando em burro e jumento brabos, correndo atrás de bode e de gado.

---

³ Os dados coletados para composição do terceiro capítulo foram coletados das entrevistas com o artesão (anexo) e mídias eletrônicas.

Seu pai, além de seleiro, era vaqueiro e, juntamente com ele e sua mãe, Maria Pastora Velozo de Carvalho, reconhecida benzedeira, viviam viajando e mudando de fazenda para fazenda. Espedito nasceu em 29 de outubro de 1939, em Arneiroz (município localizado no Sertão dos Inhamuns), foi para Campos Sales (extremo sul do Ceará, divisa com o Piauí) e depois para Nova Russas, onde viveu dez anos antes de ir para Nova Olinda. Foi batizado em Campos Sales, onde tirou todos os documentos. Hoje ele diz que “tem uma banda em Novas Russas e outra em Nova Olinda”. Mesmo trabalhando com sela como o pai, Espedito nunca quis ser vaqueiro, pois achava um serviço muito perigoso. Era o filho mais velho de uma prole de dez filhos. Depois dele, nasceram mais quatro mulheres e cinco homens. Com 18 anos, mesmo morando junto com o pai em um dos sítios, Espedito começou a trabalhar por conta própria. Em 1960, com 21 anos, conheceu dona Francisca Brito de Carvalho na época com 13 anos. Depois de um ano de namoro, casaram-se e estão juntos até hoje.

Casamento é o seguinte: a gente não sabe a época que quer casar, nem a época que vai acontecer, né? Eu era solteiro na época e eu não pensava em casar... Mas a mulher parece que tem é um feitiço! Na hora que você vê ela, se você se agradar, pronto! Aí não tem mais jeito! (ESPEDITO SELEIRO. Entrevistado em 05/06/2011 pela Revista Entrevista, Nova Olinda – CE.)

Em 1962, Seleiro resolveu ir para Nova Olinda montar uma oficina, pois no sítio estava muito difícil conseguir material para trabalhar. Já em Nova Olinda, os dois passaram por algumas dificuldades no início, pois não tinham dinheiro para comprar material para montar a oficina. Um vaqueiro que viu o trabalho dele com a sela disse para outro e outro e começaram a fazer pedido a ele. Na época, uma sela custava cinco contos de réis e o vaqueiro pagava a metade do dinheiro antes. Então, ele comprava o material, fazia e depois recebia o resto. Dona Francisca ajudava a costurar as selas. Assim iniciou sua oficina e teve seis filhos (Francisco, Welligton, José Roberto, Cicera, Maria Edivânia, Maria Inês).

Em 1971, no sítio Olho d'Água, o pai de Seleiro morreu. Com os irmãos ainda novos e sem condições de se sustentarem, Espedito assumiu a responsabilidade de cuidar da família. Trouxe todos para dentro de sua casa em Nova Olinda e os ensinou o ofício do couro.

Toda a família ajudava na confecção de sela, gibão, alforje, chapéu, perneira, bernal e arreios. Os produtos eram voltados para as necessidades de seus principais clientes - os vaqueiros, ciganos, tropeiros e cangaceiros. Nova Olinda era um lugar de passagem para essas pessoas e, por isso, ele vendia muito na oficina e nas feiras, como a do Crato (município vizinho à Nova Olinda). Em razão das dificuldades encontradas no Sertão, como as secas, por

exemplo, muitos vaqueiros migraram para as cidades e os cangaceiros desapareceram. Dessa forma, houve diminuição considerável na procura pelos bens produzidos pelos *seleiros*. Estes não eram mais solicitados para confecção da indumentária de vaqueiros ou cangaceiros.

Ao contrário de seus colegas de ofício, que buscaram outros modos de sobrevivência e largaram à profissão de seleiro, Espedito buscava outra maneira de fazer e vender seus produtos, sem parar de trabalhar com couro. Foi então que apareceu, em sua oficina, Alemberg Quindins, diretor da Fundação Casa Grande em Nova Olinda, perguntando se o artesão poderia fazer uma sandália como a de Lampião para ele. Espedito, puxando pela memória, lembrou-se de que Lampião era o rapaz de uma das histórias de seu pai. Espedito disse que iria fazer a sandália. Lembrou-se, também, de que seu pai guardava uma caixinha que continha alguns riscos de sandália e algumas ferramentas. Coincidentemente ou não, esse desenho foi o que seu pai utilizou para fazer as sandálias do conhecido cangaceiro Lampião. Espedito conta um pouco dessa história que escutava do pai, sobre o calçado que fazia para Lampião em uma entrevista concedida às pesquisadoras em 07 de janeiro de 2013 (anexo):

Chegou um cabra todo arrupiado com uma arma de lado e disse pra *meu pai*: o senhor faz uma sela boa, bonita. *Meu pai*: Da para quebrar o galho. *Cabra*: E se eu mandar o senhor fazer uma alpercata pra mim, o senhor faz? *Meu pai*: Não gosto não de fazer calçado não, mais é só uma, eu posso fazer. *Cabra*: Pois eu vou trazer o modelo para fazer. Ai voltou depois de uma hora e meia, botou a mão na capanga dele e tirou um pedaço de papel, só riscado e perguntou: Dá para o senhor entender o que está aqui? *Meu pai*: Vou arriscar fazer. *Cabra*: Pois então você faz e daqui a 28 dias eu venho buscar, pagar e levar. No dia certo ele chegou lá e disse: Seu Raimundo eu vim ver a encomenda. *Meu pai*: Tá aqui. O cangaceiro pegou o calçado e perguntou: O senhor sabe pra quem é essa alpercata? Sei, é pra você! Não foi você que mandou fazer? *Cabra*: Pois né não! É para o coronel Virgulino! Meu pai ficou logo todo se tremendo. *Cabra*: Quanto é? *Meu pai*: Não é nada não! Depois ele voltou e trouxe um punhal grande e entregou a ele de presente. Meu pai recebeu. Passou o tempo, eles mandaram fazer umas carteiras, uns chapéus, mais foi pouco, não foi muito não. (ESPEDITO SELEIRO. Entrevistado em 07/01/2013, Nova Olinda – CE.)

Como a sandália que reproduziu foi bem aceita por Alemberg e outros da região, Espedito resolveu investir na criação e no desenvolvimento de outro tipo de produto, mas com a mesma matéria-prima: o couro. Enveredar por este ramo foi uma saída da crise financeira. Desde esse momento, criou a sandália “Maria Bonita”, que é hoje uma das maiores referências de seu trabalho. Dona Maria Violeta Arraes de Alencar Gervaiseau (socióloga, psicanalista e ativista política – reitora da URCA, Universidade Regional do Cariri, falecida em 2008) foi uma das primeiras a possuir tal sandália e a primeira para quem ele fez uma bolsa. Ela trazia encomendas e ideias para ele e sempre exigiu dele a excelência na qualidade.

Isso o ajudou a melhorar e a diversificar ainda mais seus produtos. A sandália Maria Bonita foi bastante difundida no mundo da moda, tornando-se até temática de uma coleção da marca Cavaleira em 2005.

Figura 9: Sandália Maria Bonita – Exposição Casa Museu – SP

(Fonte: Coleção da autora, 2013)

Seleiro também criou figurinos para o cinema com a temática sertão, como a confecção da vestimenta para Marcos Palmeira usar no filme “O Homem que desafiou o diabo” em 2007. Suas peças foram expostas durante a semana de moda nacional, no 19º SPFW- São Paulo Fashion Week, em julho de 2005, quando inspirou e produziu acessórios para a marca Cavaleira, sendo o convidado de honra no desfile.

Figura 10: Cenas do filme: “O homem que desafiou o diabo (2007)”.

(Fonte: Youtube, 2012)

Observar o trabalho do artesão Espedito Seleiro também significa apoiar e preservar a memória cultural do povo cearense, além de transmitir às gerações futuras um pouco sobre o saber e a arte de um dos seus patrimônios imateriais. De acordo com a SECULT (Secretaria da Cultura) do Ceará, foi publicado no Diário Oficial do Estado do Ceará, nº 227, a Lei dos Tesouros Vivos da Cultura (Nº 13.842, em 30 de novembro de 2006), com o objetivo de garantir o registro dos mestres da Cultura Tradicional Popular. Espedito Seleiro foi diplomado “Tesouro Vivo”, em 2008, e seu nome inscrito no registro dos mestres da Cultura Tradicional Popular. No livro *Mestres – artesãos* (2000, pág. 07), encontramos uma frase bem clara, que apoia o artesanato como “uma atividade econômica de grande potencial, além de instrumento inestimável no processo de fortalecimento ou recuperação de identidades culturais regionais”.

De acordo com o registro no portal da Secretaria de Cultura e Turismo de Nova Olinda, Ceará, no Dia do Município, em 14 de abril de 2009, Espedito Seleiro foi homenageado como Mestre da Cultura pela Secretaria da Cultura do Estado do Ceará. O artesão desfilou em carro alegórico especialmente enfeitado com peças de couro produzidas por sua oficina. Durante o passeio pelas principais ruas da cidade, o artesão recebeu o carinho do público e foi aplaudido por mais de três mil estudantes das escolas públicas e particulares. Esse reconhecimento, em vida, do mestre Seleiro, retrata o que Alencar e Fleith (2003) citam sobre esse aspecto (ALENCAR; FLEITH, 2003 apud STEIN, 1974, p. 12):

Estimular a criatividade envolve não apenas estimular o indivíduo, mas também afetar seu ambiente social e as pessoas que nele vivem. Se aqueles que circundam o indivíduo não valorizam a criatividade, não oferecem o ambiente de apoio necessário, não aceitam o trabalho criativo quando este é apresentado, então é possível que os esforços criativos do indivíduo encontrem obstáculos sérios, senão intransponíveis.

Em 2011, o habilidoso e inventivo artesão, que procura manter vivo o tradicional ofício de seleiro, foi agraciado com a medalha “Ordem do Mérito Cultural”, do Ministério da Cultura, que recebeu da presidente Dilma. Espedito se tornou uma referência turística para Nova Olinda. Várias pessoas foram à Nova Olinda para conhecer de perto seu trabalho – alguns “globais”, músicos, gente comum de outras cidades e países.

Em 2012, o IPHAN⁴, com o Ministério da Cultura (MinC) e o Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular (CNFCP), realizaram no Rio de Janeiro a exposição Espedito Seleiro: da sela à passarela, que mostrou um pouco da trajetória do artesão. Em 2013, essa exposição foi repetida em São Paulo na CASA Museu⁵ do Objeto Brasileiro, ficando aberta por dois meses. Durante as exposições, houve também o lançamento de um catálogo etnográfico, que mostra um pouco da vida de Espedito dentro do seu contexto cultural, e um documentário dirigido por Adriana Yañez, Antonio Lino e Paula Dib, que retrata a civilização do couro no Ceará por meio da história do mestre Seleiro.

---

⁴ **IPHAN** (Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional) - é uma instituição federal vinculada ao Ministério da Cultura, responsável por preservar, divulgar e fiscalizar os bens culturais brasileiros, além de garantir a utilização desses bens pela atual e futuras gerações. Fonte: www.iphan.gov.br/

⁵ **CASA Museu do objeto brasileiro** – Tem por objetivo contribuir para o reconhecimento, valorização e desenvolvimento da produção artesanal e do *design*, incrementando a percepção consciente a respeito do produto brasileiro, bem como promovendo sua produção cultural. Como mediador de processos culturais, incentiva a pesquisa e a troca de informações entre diversas instituições. Fonte: www.acasa.org.br

Figura 11: Exposição na CASA Museu em São Paulo.

(Fonte: Coleção da autora, 2013)

Figura 12: Exposição na CASA Museu em São Paulo.

(Fonte: Coleção da autora, 2013)

Figura 13: Catálogo Etnográfico lançado durante a exposição no Rio de Janeiro em 2012 e repetido na exposição da CASA Museu em São Paulo.

(Fonte: Coleção da autora, 2013)

Figura 14: Documentário dirigido por Adriana Yañez, Antonio Lino e Paula Dib

(Fonte: Cedido por Adriana Yañez. Disponível em: <http://www.asandaliadelampiao.com.br/>, 2013)

Em 19 de dezembro de 2014, foi inaugurado o “Museu do Couro – Memorial Espedito Seleiro”, mais um novo ponto turístico da região do Cariri, em parceria com o mestre Espedito Seleiro e o fundador da Casa Grande, Alemberg Quindins. Esse local de exposição é a realização de um velho sonho do artesão, que cedeu várias de suas ferramentas antigas e também as que foram de seu pai para o acervo do Museu. Um exemplo é a velha máquina de costura, encontrada na Figura 16, que foi de seu avô e depois de seu pai em uma oficina no Sertão dos Inhamuns, que, segundo conta o próprio Espedito, costurou peças para Lampião, vaqueiros, tropeiros e ciganos.

Figura 15 e 16: Fotos do Museu do Couro – Memorial Espedito Seleiro em Nova Olinda.

(Fonte: Coleção da autora, 2015)

Figura 17: Museu do couro – Memorial Espedito Seleiro em Nova Olinda.

(Fonte: Foto de Helio Filho para Cariri Revista, 2015)

Em 2015, precisamente nos dias 14, 21 e 28 de junho, o programa ‘Esquenta’, da Rede Globo de Televisão, com apresentação de Regina Casé, exibiu o novo cenário comemorando o mês de festas juninas, em que o tema central foi Espedito Seleiro e suas produções. O mestre Espedito, convidado pelo programa, esteve no ar no dia 21, juntamente com sua nora, Antônia Irenilda Alves Martins, e o diretor da Casa Grande, Alemberg Quindins. Para compor o cenário, foram expostas em média de 19 peças, - mesinhas e sofás com assentos e encostos em couro, além de desenhos ampliados feitos em cima das peças do artesão.

Figura 18: Espedito Seleiro, Regina Case e Alembert Quindins nas gravações do programa Esquenta.

(Fonte: Disponibilizado pelas redes sociais de Regina Case e Espedito Seleiro, 2015)

Figura 19: Uma das mesas expostas no cenário do programa Esquenta.

(Fonte: Disponibilizado pelas redes sociais de Regina Case e de Espedito Seleiro, 2015)

Os filhos de Espedito continuam trabalhando com ele, em associação com 22 pessoas, que formam hoje o corpo de ajudantes, produzindo, de 200 a 300 pares de sandálias por mês. Seus filhos, mesmo casados e também com filhos, não pensam em outro tipo de serviço. O trabalho desse artesão, além de ser uma preservação da tradição cultural, também ajuda a movimentar a economia local.

3.2 Metodologia de trabalho de Espedito Seleiro

Falar da metodologia de trabalho de Espedito Seleiro é se reforçar sua história de vida, como foi visto no item anterior. Está fundamentalmente ligada às tradições familiares, ao que aprendeu com seu pai, ao que aprendeu com seu avô, ao que aprendeu com seu bisavô. Logo, pode-se perceber que o adjetivo *seleiro* (em razão do ofício) foi adotado quase como sobrenome ao longo das gerações desses artesãos; e que o sentido de ‘aprender’ deriva das tradições familiares, ligadas à expressão “habilidade artesanal”, que, como cita Sennett (2013, p. 19), “pode-se entender como um ‘estilo de vida’. A habilidade artesanal designa um impulso humano básico e permanente, o desejo de um trabalho benfeito por si mesmo”.

O artesão Seleiro tem em seu estilo de vida uma rotina diária ligada totalmente ao seu trabalho. Em declaração para a revista “Entrevista” - nº 26, dos alunos de Jornalismo da Universidade Federal do Ceará (UFC), em 05 de junho de 2011, Espedito relata que acorda às quatro horas da manhã para fazer as criações dos motivos para uma peça. Diz, ainda, que o desenho que faz é muito ruim e que só ele entende; então prefere fazer o molde sozinho, cortando direto no couro. E assim, quando seus meninos chegam à oficina, ele passa o serviço do dia. Seu pai também trabalhava como ele, levantando cedo antes do sol raiar, entretanto, tinha um estilo diferente, mais conservador.

Figura 20: Molde cortado direto no couro.

(Fonte: Coleção da autora, 2013)

No trabalho de Seleiro, observam-se muitas interferências nas peças, tais como: texturas com sobreposições, cores e contrastes, além de elementos por vezes repetitivos em

sentidos diferentes ou formando figuras distintas. Tudo isso demanda, além da destreza e perícia do artesão, um custo elevado no que diz respeito ao tempo e ao desgaste físico e psíquico investidos na elaboração de cada detalhe de cada peça. Toda essa experiência foi sempre passada aos irmãos e aos filhos. Hoje, ele tem netos, sobrinhos e vizinhos que chegam a sua oficina ainda pequenos a pedido dos pais para aprenderem o ofício. Assim, fundou uma associação chamada “Oficina - Escola Espedito Seleiro”. Alguns, mais crescidos, que já aprenderam muito do serviço, trabalham para ele em casa. Para isso, Espedito fornece todo o material e diz como deve ser feito. Quando pronto, ele examina a qualidade do trabalho feito e paga. Assim, os meninos ficam incentivados a trabalhar mais, consequentemente, aprendem mais e o artesão tem mais produção. Sennett (2013, p. 68), justifica o fato de que “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”.

Apesar de o aprendizado ter sido passado familiarmente por gerações, as formas de fazer dos artesãos permanecem sem muitas alterações quando se fala de ferramentas de trabalho. Conforme as entrevistas em anexo, Espedito expõe que seu pai não possuía a oficina que ele tem hoje e que usava algumas ferramentas manuais e, de vez em quando, a máquina de costura que foi de seu avô. Mesmo com toda essa modernização e facilidades dos dias de hoje, Espedito procura seguir trabalhando como seu pai. Herdou a máquina que foi de seu avô e esta continua em sua oficina até hoje. Utilizam ferramentas, algumas produzidas por ele, que são consideradas rudimentares para a atualidade. Utiliza um compasso, um lápis e uma faca para fazer o desenho e corte no couro. Uma das ferramentas produzidas foi uma faquinha para cortar detalhes, feita com uma serra que se quebrou e passou no esmeril e na pedra para amolar.

Sennet (2013, p. 217 – 218) faz considerações importantes sobre as a utilização das ferramentas artesanais:

O aperfeiçoamento na utilização das ferramentas nos ocorre, em parte, quando elas nos desafiam, e esse desafio muitas vezes acontece precisamente porque as ferramentas não são adequadas à sua utilização. Seja na criação ou no concerto, o desafio pode ser enfrentado mediante a adaptação da forma de ferramenta, ou então improvisando com ela tal como se apresenta, utilizando-a de maneiras para as quais não foi concebida. Essas ferramentas de múltiplas finalidades admitem todos os tipos de possibilidades insuspeitadas; também ela pode expandir nossas habilidades, na medida em que nossa imaginação se mostrar à altura.

Espedito disse, na última entrevista, do dia 07/01/2013, que “para trabalhar com couro, só basta ter inteligência! Maquinário não faz muita diferença não. Se eu quisesse trabalhar com máquina, tinha montado uma fábrica”. Seu trabalho associa talento a criatividade, habilidade, bom gosto e qualidade estética, inserindo elementos das indumentárias dos vaqueiros nas criações das peças e não os extinguindo. Esses elementos que o artesão utiliza em suas criações são frutos culturais, produtos de sua história e vivência no sertão. Salles (1998) acentua que o crescimento e as transformações que vão dando materialidade ao artefato que passa a existir não ocorrem em segundos mágicos, mas ao longo de um percurso de maturação. O tempo do trabalho é o grande sintetizador do processo criador. A concretização do trabalho se dá exatamente ao longo dessa permanente maturação.

O fazer com as mãos, para o artesão, requer inspiração, tempo e, principalmente habilidade, constituída, muitas vezes, pelo acúmulo de conhecimentos entre gerações, que possibilitam a modificação dos usos dos materiais.

Figura 21: Máquina de costura que foi de seu avô.

(Fonte: Coleção da autora, 2013)

Figura 22: Máquina atual de Espedito Seleiro.

(Fonte: Coleção da autora, 2013)

Figura 23: Ferramentas de trabalho de Espedito Seleiro.

(Fonte: Coleção da autora, 2013)

Figura 24: Ferramenta Compasso.

(Fonte: Coleção da autora, 2014)

ESCULPINDO

O

TRAÇO

4 DESIGN, IDENTIDADE E ESTILO

4.1 Elementos visuais do design e sua importância na elaboração do produto.

Ao se visitar uma exposição de alguma civilização antiga, distante, o que é mais comum observar são objetos decorativos, entalhes, ferramentas, roupas, armas e tipos arquitetônicos. Tudo reflete e revela muito sobre a cultura local e as pessoas que criavam aqueles objetos. A maneira de ver – perceber no sentido técnico da visão é igual para todos. Neste exemplo, o que difere na maneira de perceber determinada coisa, está em quanto a pessoa sabe culturalmente sobre tal civilização e em que contexto ele se encontra no momento da ação.

Dondis (2000, p. 19) explica:

Há um sistema visual, perceptivo e básico, que é comum a todos os seres humanos. Entretanto, o modo como é encarado o mundo, quase sempre afeta o que é visto. O processo é muito individual para cada indivíduo, devido aos costumes sociais e ao ambiente que exerce um profundo controle sobre nossa maneira de ver. Assim como alguns grupos culturais comem coisas que deixaram outros enojados, temos preferências visuais arraigadas.

Essas preferências visuais arraigadas mencionadas pelo autor, expressam o estilo visual que cada pessoa ou grupo tem, fruto de seu ambiente cultural. Assim, pode-se perceber uma realidade decodificada, onde cada pessoa atribuirá um sentido preestabelecido. Ao observar o trabalho de Espedito Seleiro e sua metodologia de trabalho (vista no capítulo anterior), são notórias muitas de suas preferências visuais, em que a busca por novas formas e a experimentação constituem uma constante em seu trabalho.

Conforme Dondis (2000, p. 163):

Em sua busca de novas formas, cada grupo estabelece suas próprias tradições. Ao nível estrutural, a busca de novas formas implica a realização de experimentos com uma orquestração compositiva dos elementos, e o estabelecimento de novas tradições e resultados dentro de uma metodologia baseada na escolha de técnicas visuais manipulativas.

O que Dondis explica retrata o que aconteceu com o artesão Seleiro. Desde que “mudou o estilo”, como ele diz, e começou a trabalhar com acessórios como calçados e bolsas, estabeleceu uma nova maneira familiar de trabalhar, implicando nova metodologia de

trabalho ao manipular o couro com diversas formas e composições visuais. Arnheim (1989, p. 130) manifestou a noção de que “a forma é determinada não apenas pelas propriedades físicas do material, mas também pelo estilo de representação de uma cultura ou de um artista individual”. O ato de perceber e recriar os elementos visuais sob a forma é uma característica importante no trabalho de Espedito.

A figura seguinte ilustra bem esse processo, em que, a formação dos elementos visuais para o *design* tem como suporte sua herança cultural, que, traduzida na sua maneira de perceber o problema, influencia diretamente na elaboração do produto.

Figura 25: Construção do produto pelos Elementos Visuais

(Fonte: Valeska Zuim, 2014)

4.2 Traços pertinentes ao desenho de Espedito Seleiro e suas especificidades

A comunicação ou linguagem visual está em quase tudo o que é visto, ouvido e sentido. Uma flor no jardim, um cartaz do homem do picolé, um produto na prateleira do supermercado; construções constantes de sentidos e significados mutáveis, com fluidez de estímulos visuais que passam naturalmente pelos olhos da maioria das pessoas e sua interpretação de significado baseiam no lugar, no tempo e receptores. Munari (2001, p. 65-68) explica que essas mensagens visuais podem ser “casual ou intencional. Casual com livre interpretação por quem a recebe e intencional, em que a informação é construída pelo conjunto de elementos ou suporte visual. Composto por: textura, forma, estrutura, módulo, movimento”. São itens fundamentais para o desenvolvimento do alfabetismo visual de qualquer *design*.

Sanches e Martins (2014, p.4), defendem a ideia de que:

A habilidade para manipular o suporte visual da carga semântica dos artefatos materiais é indispensável aos *designers* que pretendem embutir códigos de linguagem no planejamento de suas interfaces, proporcionando experiências cognitivas a partir da aparência e do uso de tais objetos.

Por meio do domínio dos elementos visuais, são definidos critérios de conceituação do produto, que envolvem a configuração e a relação que o produto manifestará perante o consumidor final. Munari (2001, p.61) explica que “O conhecimento aprofundado de todos os aspectos de uma mesma coisa dá ao operador visual possibilidades de usar as imagens mais aptas à determinada comunicação visual, até chegar à desejada ambiguidade de aparição de imagens da qual pode nascer um fato estético”. Isto acontece com o artesão Espedito Seleiro que domina os elementos visuais com que trabalha e desenvolve um planejamento de desenvolvimento e execução do seu produto.

Os elementos visuais que compõem o trabalho do artesão Espedito são próprios da sua herança cultural, com muitos arabescos, tracejados de espessuras diversas, coloridos contrastantes, círculos, elementos em formato de ferradura e outros. Os elementos que o artesão utiliza podem ser associados dentro dos elementos da linguagem visual, como o ritmo ou movimento, repetição, linha, forma, equilíbrio, simetria, cor, contraste e textura. Wong (2007, p.41) explica que “estes elementos visuais constituem a base de criação do desenho. E que o desenho é um processo de criação visual que tem propósito e preenche necessidades práticas”. Comentar separadamente sobre cada elemento visual utilizado por produto criado pelo artesão é uma tarefa difícil, pois todos os produtos são ricos da mistura de vários elementos visuais. Buscar, entretanto, buscou-se exemplificar com imagens de produtos que contêm a maior quantidade de determinado elemento(s) citado(s). É importante mencionar que o artesão utiliza todos esses elementos no seu trabalho, intuitivamente, pois, como reportado no terceiro capítulo, ele só estudou até a quarta série do Ensino Fundamental e não possui nenhuma formação ou base artística. Também, apesar de não desenhar muito bem, “a representação gráfica é uma interpretação, uma tentativa de explicação da própria realidade” (MASSIRONI, 1982, p. 69). Lembrando que a principal inspiração do artesão para fazer as peças é o vaqueiro e a matéria – prima é sempre o couro. A habilidade e a precisão no corte sobre a matéria conferem a qualidade se seus produtos. Na sequência, as especificidades dos elementos visuais que compõem o trabalho do artesão.

4.2.1 Ritmo ou Movimento – Repetição

Em seus produtos, encontra-se uma riqueza grande de elementos, gerando ritmo visual único. Conforme Perazzo e Valença (1997, p. 77), o “ritmo ou movimento é criado de acordo com as características e sensações que o produtor do evento ou da obra deseja transmitir”. Arnheim (1989) explica que um ritmo visual pode ser desenvolvido por meio da repetição, sequência, alternância e progressão; existindo uma sequência de repetições e uma alternância de formas de modo contínuo, que pode ser progressivo ou não, tem-se o ritmo.

O ritmo e a repetição constituem os dois principais elementos no trabalho de Seleiro, pois, como ensina Rùthschilling (2008, p. 62), “o ritmo apresenta mais força visual que os demais. Força ou tensão conseguida pela configuração, posição, cor, dentre outros aspectos conferidos aos elementos no espaço”. Arnheim (1989, p. 365) confirma a fala de Rùthschilling, quando observou que “o ritmo ou movimento é a atração visual mais intensa da atenção”. No contexto do *Design* de Superfície⁶, que não é a linha de pesquisa de trabalho nesse momento, apesar do trabalho do artesão se encaixar nesse segmento que se utiliza de vários dos elementos visuais, o conceito de Ritmo ou Repetição, segundo Rùthschilling (2008), sugere a organização dos elementos do desenho em forma de unidades ou módulos, formando um padrão, em que o mesmo se repetirá em intervalos constantes, formando um encaixe. Na Figura 26 tem-se o produto que foi selecionado como exemplo para esse elemento visual.

---

⁶ *Design* de Superfície – Segundo Rùthschilling (2008, p. 23), “É uma atividade criativa e técnica que se ocupa com a criação e desenvolvimento de qualidades estéticas, funcionais e estruturais, projetadas especificamente para constituição e/ ou tratamentos de superfícies, adequadas ao contexto sociocultural e às diferentes necessidades e processos produtivos”.

Figura 26: Bolsa em couro, de Espedito Seleiro.

(Fonte: Coleção da autora, 2013)

Exemplificando a conceituação do *Design* de Superfície para uma repetição e utilizando o produto da Figura 26 sugerimos na Figura 27 a simulação da construção de um módulo e conseqüentemente de um padrão de repetição na Figura 28 com a arte do artesão.

Figura 27: Módulo para construção do padrão repetitivo.

(Fonte: Valeska Zuim, 2015)

Figura 28: Padrão repetitivo em sistema alinhado.

(Fonte: Valeska Zuim, 2015)

4.2.2 Equilíbrio - Simetria

Também o equilíbrio e a simetria, são uma constante no trabalho do artesão. Com um senso intuitivo aguçado, ele trabalha o equilíbrio na composição de suas peças,

procurando desenvolver a simetria, onde faz a duplicação dos elementos, constituindo um lado direito e um esquerdo. Gomes Filho (2003, p. 59) denomina isso de “equilíbrio axial, que pode acontecer em um, ou mais de um eixo, nas posições: horizontal, vertical, diagonal ou inclinada. Dando origem a formulações visuais iguais, ou seja, as unidades de um lado são idênticas às do outro lado”. Dondis (2000, p. 142) confirma Gomes Filho, explicando que “o equilíbrio pode ser obtido por meio simétrico ou assimétrico e pela variação de elementos e posições, que equivale a um equilíbrio de compensação”. Na Figura 29 encontra-se a imagem de uma peça de Espedito, em que ele utilizou equilíbrio e assimetria para a composição do desenho.

Na Figura 30, observa-se o desenho planificado da figura 29, com as marcações de eixo horizontal e vertical, onde os pesos visuais são igualmente distribuídos e localizados em direções opostas.

Figura 29: Bolsa Espedito Seleiro desenvolvida para grife FARM em 2015.

(Fonte: Coleção da autora, 2015)

Figura 30: Padrão Espedito Seleiro criado em cima do couro com simetria e equilíbrio.

(Fonte: Valeska Zuim, 2015)

4.2.3 Linha

É constante observar, no trabalho de Seleiro, as variações de linhas em distintas direções e espessuras. As linhas costuradas ou tracejadas são predominantes e acompanham todos os desenhos das peças do artesanato. Consoante lecionam Perazzo e Valença (1997, p. 26), “a linha é responsável pelas direções e pela estrutura das imagem. Faz com que uma composição adquira outra expressão”. Dondis (2000, p. 55 – 57), define linha:

Como um ponto em movimento, que por sua própria natureza, tem uma enorme energia. Nunca é estática; é o elemento visual inquieto e inquiridor do esboço. Não é vaga: é decisiva, tem propósito e direção, vai para algum lugar, faz algo de definitivo e pode assumir formas muito diversas para expressar uma grande variedade de estados de espírito.

As linhas encontradas nos produtos de Espedito são caracterizadas como um ponto em movimento. São definidoras de figuras e articuladoras da forma, onde o contraste de cores e espessuras das linhas transmitem delicadeza, ritmo e energia. Dondis (2000. P.56) justifica dizendo que “a natureza da linha é linear e fluida, o que reforça a liberdade de

experimentação”. Na Figura 31, encontra-se detalhe de uma das bolsas artesanais em couro do artesão, que exemplifica seu trabalho com a composição de linhas.

Figura 31: Detalhe de bolsa Espedito Seleiro com linhas em diversas espessuras.

(Fonte: Coleção da autora, 2014)

4.2.4 Cor e Contraste,

A utilização das cores e seus contrastes consiste em outro ponto de relevância no trabalho do Espedito, uma vez que ele seleciona as combinações cromáticas e desenvolve tons diversos para suas composições. Apesar de nunca ter estudado nenhuma teoria da cor, usa de sua sensibilidade para fazer tal seleção e, por ser um exercício diário, já tem delimitadas as combinações que o agradam, como na Figura 30. Muitas vezes, entretanto, essas combinações cromáticas não são identificadas pelo nome da cor resultante, pois, como disse o artesão, em entrevista no dia 07/01/2013, ele procura fazer a cor cujo nome ele não sabe. Arnheim (1989, p. 322) diz que “os nomes de cor são um tanto indeterminados porque a conceituação das próprias cores é problemática”.

Figura 32: Parte da cartela de cores montada pelo artesão.

(Fonte: Coleção da autora, 2013)

Para Dondis (2000, p. 64-70):

A cor é impregnada de informação, e é uma das mais penetrantes experiências visuais que temos todos em comum. Tem maiores afinidades com as emoções. Suas percepções tem grande força e pode ser usada com muito proveito para expressar e intensificar a informação visual. Cada um de nós tem suas preferências pessoais por cores específicas. Escolhemos a cor de nosso ambiente e de nossas manifestações.

No trabalho do artesão, às cores que utiliza são atribuídos inúmeros significados simbólicos, sob inspiração do ambiente que o cerca. Na compreensão de Pedrosa (2009, p.110), “A variedade de significados de cada cor, ao longo dos tempos, está intimamente ligada ao nível de desenvolvimento social e cultural das sociedades que os criam”. Pedrosa (2009, p. 110) ainda explica que:

Os diversos elementos da simbologia da cor, como em todos os códigos (visuais, gestuais, sonoros ou verbais), resultam da adoção consciente de determinados valores representativos, designativos ou diferenciadores, emprestados aos sinais e símbolos que compõem tais sistemas ou códigos.

O artesão também utiliza bastante os contrastes de cores para transmitir suas ideias de uma maneira singular e com muita propriedade, além dos contrastes nas linhas (com espessuras e tonalidades diferentes) e formas. Dondis (2000, p. 118) explica um pouco o que acontece com o artesão, expressando que, “como estratégia visual para aguçar o significado, o contraste não só é capaz de estimular e atrair a atenção do observador, mas pode também dramatizar esse significado, para torná-lo mais importante e dinâmico”. Já Wong (2007, p. 105) define ‘contraste’ como apenas “um tipo de comparação, na qual as diferenças se tornam claras”.

Dondis (2000, p. 118 – 122), expressa a noção de que:

O principal objetivo de uma manifestação visual é a expressão, a transmissão de ideias, informações e sentimentos. O contraste serve para articular e expressar visualmente uma ideia. É o aguçador de todo significado; definidor básico das ideias. É onipresente nas manifestações visuais eficazes em todos os níveis da estrutura total da mensagem, seja ela conceitual ou elementar. Enquanto instrumento visual de um valor inestimável, o contraste deve sempre ser uma referência obrigatória, desde a etapa generalizada da composição visual até o caráter específico de cada um dos elementos visuais escolhidos para articular e expressar visualmente uma ideia.

Nas figuras seguintes, pode-se observar que, nos produtos de Seleiro, prevalecem vários contrastes de cores, que vão desde cores frias até as vivas ou fortes.

Figura 33 e 34: Cor e contraste em calçados de Espedito Seleiro.

(Fonte: Coleção da autora, 2013)

Figura 35: Contraste em duas cores bolsa carteira de Espedito Seleiro.

(Fonte: Coleção da autora, 2014)

Figura 36: Contraste com quatro cores em bolsa - Espedito Seleiro.

(Fonte: Coleção da autora, 2013)

Figura 37: Contraste com mais de quatro cores - mochilas de Espedito Seleiro.

(Fonte: Rede social do artesão, 2014)

4.2.5 Textura

A textura é um elemento visual também corrente no trabalho de Seleiro. Conforme entende Dondis (1997, p.119), a “textura se refere às características da superfície de um formato, que podem ser definidas ou descritas como suave ou áspera, lisa ou decorada, fosca ou polida, macia ou dura”.

Espedito trabalha com duas importantes categorias da textura - visual e tátil. Visualmente, suas peças são sempre muito ricas de detalhes, transmitindo uma textura decorativa. Na elaboração tátil de suas produções, utiliza a sobreposição, o corte e as interferências na matéria para o desenvolvimento de suas criações. Procura modificar o material inicial “couro”, que está geralmente cru, dando uma nova aparência e forma. Wong (2007, p. 122) define textura tátil como “um tipo de textura que não apenas é visível como pode ser mantida com a mão”. Freitas (2011, p.51) explica que a “percepção tátil é capaz de formar mapas de imagens sensoriais que, por sua vez, geram qualitativos, denominados descritores”. Dondis (1997, p. 210) acrescenta que “cada tipo de artesanato tem suas especificidades, no que diz respeito aos elementos visuais básicos, mas todas elas tendem a ser dominadas pela dimensão e pela textura”.

Freitas (2011, p. 50) expõe a importância da textura, observando que:

Tanto para o *design* de superfície, quanto para outro segmento, à textura, além de possibilitar melhor acabamento e resistência física dos produtos, pode aumentar o valor percebido de qualidade. Os produtos que possuem características inovadoras também possuem maior potencial competitivo no mercado, diferenciando-se dos demais.

Nas figuras 38, 39 e 40, encontram-se exemplos da aplicação da textura visual e tátil de seu trabalho.

Figura 38 e 39: Exemplos de texturas em peças de Espedito Seleiro.

(Fonte: Coleção da autora, 2013)

Figura 40: Exemplos de texturas em selas para vaqueiro de Espedito Seleiro.

(Fonte: Coleção da autora, 2013)

4.2.6 *Forma*

Como último elemento visual estudado, encontra-se a forma, o qual aferiu diversos significados ao longo do tempo e enfoques por área do conhecimento. No sentido gráfico, para Wong (2007, p. 138), “forma é tudo que é visível, que tenha formato, tamanho, cor e textura, que ocupe espaço, marque posição e indique direção. Pode ser criada para transmitir um significado ou ser meramente decorativa”. Na perspectiva de Ostrower (1987, p. 24 – 26) “a forma converte a expressão subjetiva em comunicação objetivada. Por isso, o formar, o criar é sempre um ordenar e comunicar. As ‘nossas formas’ se constituem em referencial para avaliarmos os fenômenos, em nós e ao redor de nós”. Dondis (2000, p. 29) explica que “é nessa etapa vital do processo criativo que o comunicador visual exerce o mais forte controle sobre seu trabalho e tem maior oportunidade de expressar o estado de espírito que a obra se destina a transmitir”.

Espedito trabalha muito com formas arredondadas em espirais e ondulações. Disse nas entrevistas (em anexo), que sua inspiração está nos vaqueiros e cangaceiros, ambos ligados diretamente com a vida no campo e a vegetação do sertão. As formas que utiliza são semelhantes às naturais, onde plantas e animais fornecem um conjunto de elementos estruturais. Wong (2007, p. 147) define essa maneira de trabalhar como ‘formas naturais figurativas’, em que “as formas figurativas podem ser classificadas de acordo com o assunto. Se o tema for algo que se encontra na natureza, a forma pode ser descrita como uma forma natural”. Conforme Perazzo e Valença (1997, p. 94), “a forma é definida na sua totalidade, mediante a relação perceptiva do indivíduo com o objeto”. Wong (2007, p. 186) explica ainda que “a maioria das formas naturais figurativas capturam as características básicas dos formatos e evitam temas que contêm detalhes poucos comuns, menos familiares”. Santaella (2005, p. 227) acrescenta que, “nas formas figurativas, é grande o papel desempenhado pelo reconhecimento e pela identificação que pressupõem a memória e a antecipação no processo perceptivo”.

Fazendo essa relação do trabalho do artesão Seleiro e as formas naturais, pode-se perceber as semelhanças de elementos da vegetação, estruturando suas criações e composições. Inicialmente, com as imagens A e B, encontram-se os elementos com ‘disposições em leque’, que, com base em Wong (2007, p. 187), acontecem quando mais de dois elementos se ramificam, podendo ser rotativos, emergindo de um ponto central ou circundando um centro aberto mais amplo. Nas Figuras 41 e 42, as formas que o artesão

utiliza em várias peças têm pontas, curvas e ondulações semelhantes às folhas em leque das imagens A e B.

Figura 41 e 42: Elementos com ‘disposições em leque A e B, conforme Wong (2007, p. 187).

(Fonte: Coleção da autora, 2014)

Nas imagens C e D, encontram-se as ‘ramificações bilaterais’. Wong (2007, p. 187) continua explicando que esse elemento é uma característica comum nas estruturas de plantas e animais e “se trata da existência de uma espinha dorsal ou coluna central com elementos que se ramificam bilateralmente ou em padrão alternado, tomando a forma de uma cisão, em que um elemento se cinde em dois, dois em quatro, e assim por diante”. Nas Figuras 43 e 44 estão exemplos das ramificações encontradas nos trabalhos do artesão, que se multiplicam geralmente em todas as peças.

Figura 43 e 44: Elementos com ‘Ramificações Bilaterais’ C e D, conforme Wong (2007, p. 187).

(Fonte: Coleção da autora, 2015)

As ‘espirais e ondulações constituem outros elementos que se assemelham com o trabalho do Espedito. Wong (2007, p. 187) também explica esses itens com as imagens E e F, em que “estes formatos lineares naturais são mais ou menos enrolados em uma ou mais direções. Quando a curva é em ‘C’, forma-se espiral. Quando em ‘S’, resultam ondulações estreitas ou amplas. Em três dimensões, pode ser criado um formato cônico ou tubular”. Na Figura 45, os detalhes mostram os espirais e ondulações comuns nos trabalhos de Seleiro.

Figura 45: Elementos com ‘Espirais e Ondulações’ E e F, conforme Wong (2007, p. 187).

(Fonte: Coleção da autora, 2013)

5 A TÉCNICA DE ESPEDITO SELEIRO COMO REFERENCIAL PARA O DESENVOLVIMENTO DE NOVOS PRODUTOS NA INDÚSTRIA DA MODA

5.1 O produto de Espedito Seleiro e o mercado de moda brasileiro

O trabalho de Espedito Seleiro já inspirou vários *designers* de moda brasileiros, contribuindo para a relação do fazer artesanal com o *design*. De Moraes (2010, p. 73) apoia essa ligação, dizendo que o Brasil pode, em muito, se destacar, ao apresentar, mesmo sendo fruto da cultura local, uma nova abordagem, com novos significados e misturas de valores, gerando resultados híbridos, os quais metabolizam distintas saberes e sabores, tendendo a promover novos conteúdos simbólicos. Bonsiepe (2011, p. 63) vai mais além, dizendo que a relação artesanato e *design* pode ter um enfoque estetizante, que considera os artesãos representantes da cultura popular e eleva seus trabalhos ao *status* de arte, chamando de “arte popular”. O mesmo autor lembra que os *designers* usam os elementos de composição, como as combinações cromáticas e ornamentos, como fonte de inspiração para as criações.

Com a Era Digital e a globalização, a competição tecnológica e industrial trouxeram a velocidade repetitiva e monótona da padronização. A associação da moda com o artesanato pode ensejar o ganho da reinvenção, que busca fugir da cansativa produção em série, resultando em opções mais criativas e sustentáveis, além de possibilitar opções mais competitivas no mercado.

Segundo dados do IBGE, apresentados no *Anuário da Moda do Ceará* (2013/2014, p.104):

No Brasil existem 8,5 milhões de artesãos, que movimentam anualmente perto de R\$ 28 bilhões. Desse total, 87% são mulheres que aprendem a tradição na família, com as mães e avós. No Ceará, estão cadastradas na central de Artesanato do Estado, a CEART, aproximadamente 42 mil artesãos, muitos trabalhando com a moda, em parceria com grandes estilistas.

O artesanato associado à moda remete a um nicho de produções de peças atemporais, fortalecendo uma moda cada vez mais ‘autoral’ e vinculada à exclusividade de produtos feitos à mão.

Retomando o *Anuário de Moda do Ceará*⁷ (2013/2014), em sua terceira edição, procura enfatizar a importância da parceria da moda com o artesanato, destacando o mestre Espedito Seleiro como um dos mais importantes artesãos do Brasil. Além da matéria com o artesão, foram utilizados como ilustração para capa e páginas internas, vários elementos de suas produções. Repetindo as palavras da página 107 do mesmo Anuário, “o retorno dos padrões do artesanato serve de inspiração para novas criações, fazendo com que a cultura popular se imponha com representação, reprodução e reelaboração do universo fashion”.

Um exemplo disso foi a participação de Espedito Seleiro no desfile da Cavalaria no 19º São Paulo Fashion Week (SPFW), realizado em julho de 2005. É comum em desfiles de grande importância, como os realizados neste evento, observar empresas e estilistas procurarem sempre um diferencial que primeiramente cause impacto no público que irá assistir, para posteriormente influir positivamente na venda de tais produtos. Além disso, o público sempre espera ser surpreendido e assistir a um espetáculo daquela marca e não só um desfile de roupas. Foi em busca desse diferencial que os estilistas da marca Cavalaria chegaram até o artesão. Com uma temática que envolvia o Nordeste, eles saíram em pesquisa pela região e chegaram à Nova Olinda, encontrando, enfim, o que procuravam. De acordo com Seleiro, em entrevista, no dia 05 de junho de 2011, para a revista Entrevista, eles eram seis estilistas, três homens e três mulheres. Chegaram a sua loja por volta das 16h e escolheram vários produtos. No mesmo dia, ele fez ainda outros modelos para os visitantes, que terminaram fechando o pedido às 00h:50min da madrugada. Fizeram, ainda, um grande pedido para receber em 40 dias, para uma apresentação em São Paulo. Forneceram todo o material para a produção das peças. Depois que a produção foi entregue, Espedito recebeu o convite para assistir ao desfile da Cavalaria, com todas as despesas pagas. Foi, então, que percebeu a importância do evento. Depois do desfile, os estilistas da Cavalaria fizeram uma proposta de parceria com o artesão, em que ele produziria em grande quantidade para abastecer as diversas lojas da marca. Espedito rejeitou essa parceria, dizendo que trabalhava com as mãos e não com o computador. Produzir 1000 bolsas em 30 dias era impossível para ele, pois precisaria de 1000 dias. Alegou, ainda, que não tinha mão de obra para atender aos pedidos e

---

⁷ **Anuário de Moda do Ceará** – É uma publicação do *Diário do Nordeste*, com direção geral de Márcia Travassoni. Tem por objetivo recobrar um pouco da história da indústria têxtil, mostrar a formação de profissionais, escolas, eventos, feiras e empresas que estejam dentre os critérios de inovação, empregabilidade, sustentabilidade e investimentos.

que, se aceitasse, com certeza, iria perder a qualidade. Sennett (2013, p. 296) apoia as palavras do artesão, conferindo que “a instituição artesanalmente bem constituída tem interesse em atender a essa expectativa, uma vez que tenha decidido que a lealdade é importante”.

Figura 46: Coleção Masculina – Acessórios de vaqueiro Espedito Seleiro - Cavaleira, SPFW 2005.

(Fonte: <http://ffw.com.br/desfiles/sao-paulo/inverno-2005-rtw/cavaleira/2718/colecao/1/>, 2015)

Figura 47, 48 e 49: Coleção Feminina – Calçados Espedito Seleiro - Cavaleira, SPFW 2005.

(Fonte: <http://ffw.com.br/desfiles/sao-paulo/inverno-2005-rtw/cavaleira/2718/colecao/1/>, 2015)

Figura 50: Bolsa Espedito Seleiro para desfile Cavaleira 2005.

(Fonte: [http://mais.uol.com.br/view/bfc3becnpbdr/19-sao-paulo-fashion-week--espedito-seleiro-\(040272C0B91327?types=A&\),](http://mais.uol.com.br/view/bfc3becnpbdr/19-sao-paulo-fashion-week--espedito-seleiro-(040272C0B91327?types=A&),) 2013)

Figura 51: Bolsa Espedito Seleiro para Ronaldo Fraga - usada no SPFW.

(Fonte: <http://lifetrends.blogspot.com.br/2011/06/o-cearense-escolhido-pelo-mundo-fashion.html>, 2012)

Depois de algum tempo, foi convidado para fazer o figurino de Marcos Palmeira, no filme “O homem que desafiou o Diabo”, em 2007, e teve participação no desfile da Cantão em 2008.

Mesmo com uma participação rápida nos desfiles, seu nome circulou em várias mídias e circuitos de moda, envolvendo não só pessoas do meio, mas também artistas, cantores e outros. Por meio do evento SPFW, hoje considerado um dos principais eventos do País, as pessoas passaram a conhecer o trabalho do artesão, agregando outro valor e conceito aos seus produtos.

Sobre essa realidade pouco conhecida dos potenciais culturais de nosso País, Aloísio Magalhães defendia a ideia de que:

A nossa realidade é riquíssima, a nossa realidade é inclusive desconhecida. Eu não creio que nós tenhamos condições de conhecer verdadeiramente, de ter uma noção precisa do potencial que existe dentro do espaço brasileiro. É essa realidade que precisa ser conhecida. É essa realidade que precisa ser levantada. (Magalhães 1997, p.48)

Com o sucesso de seu trabalho, Espedito participa de várias exposições e feiras em todo o Brasil. Em 2014, Seleiro foi convidado para participar de mais um evento de moda,

e entretanto, não para vender suas peças, mas para compor uma mesa redonda, conversando sobre Economia Criativa - Moda e Artesanato, juntamente com a professora Raquel Viana Gondim, o estilista Lindemberg Fernandes e Jorge Faccione, presidente do grupo Use Fashion.

Recentemente, além dos desenvolvimentos dos acessórios de uso pessoal, Espedito vem aprimorando, cobrindo móveis com sua arte no couro; mistura um pouco de moda e decoração, em que aproveita as estruturas de cadeiras, bancos, baús de madeira, espelhos e outros para trabalhar sua arte nas superfícies. Sennett (2013, p. 296) diz que, “para os bons artífices, as rotinas não são estáticas; elas evoluem e o artífice se aperfeiçoa”.

Figura 52 e 53: Cadeira e banco encapados Espedito Seleiro.

(Fonte: Coleção da autora, 2016)

Figura 54: Almofada em couro Espedito Seleiro.

(Fonte: Coleção da autora, 2016)

Encantados com o trabalho de Seleiro no mobiliário, os renomeados *designers* Fernando e Humberto Campana, foram à Nova Olinda conhecer de perto o trabalho do artesão e propuseram uma parceria de desenvolvimento de algumas peças do mobiliário. Assim, os irmãos Campana trabalharam no projeto das formas dos móveis e o mestre Espedito revestiu com sua arte no couro colorido, com muitos detalhes, recorte e pespontos. Esta parceria resultou na coleção ‘Cangaço’, disponível na Firma Casa e depois será exposta em Miami na Art Basel.

Figura 55: Exposição Cangaço, na Firma Casa com Espedito Seleiro e Irmãos Campana.

(Fonte: www.firmacasa.com.br, 2014)

Figura 56 e 57: Exposição Cangaço, na Firma Casa de Espedito Seleiro e Irmãos Campana.

(Fonte: www.firmacasa.com.br, 2014)

Figura 58 e 59: Parte do processo de execução do encosto do sofá. Exposição Cangaço, na Firma Casa de Espedito Seleiro e Irmãos Campana.

(Fonte: www.firmacasa.com.br, 2014)

Mesmo sem sair de seu cantinho, no sertão do Cariri, Espedito conseguiu levar para as capitais as referências do sertanejo e do vaqueiro, recriando com orgulho e criatividade a história e a realidade do povo cearense. Pode-se dizer que atualmente o trabalho do mestre Seleiro é uma referência visual tanto para a moda quanto para a decoração.

5.2 A marca Espedito Seleiro

Espedito Seleiro é um homem simples e, mesmo com pouco estudo, fez intuitivamente o que está na cartilha de muitos intelectuais das áreas de artes e do *design*. Os produtos que existem na loja de Seleiro atualmente são bem diferentes daqueles que existiam na época de seu avô. Em lugar de bainhas de faca, selas para montaria, alforjes, chapéus, há outra linha de produtos bem diversificada, e lá hoje é possível encontrar bolsas, carteiras, cintos, sapatilhas, pastas, chapéus, porta-CD'S, selas e acessórios em geral.

Com a metodologia ancestral, Espedito consegue trabalhar em suas peças rústicas em couro legítimo um *design* inovador, com cores fortes e, ao mesmo tempo, com formas harmoniosas. Tem um estilo bem próprio e singular, em que fica bem evidente a sua maneira de trabalhar com o couro. Procura sempre evidenciar seu trabalho e a cultura de seu povo, com autenticidade e domínio do processo criativo, não aceitando fazer peças desenhadas por outras pessoas nem produções de produtos prontos, bem diferentes dos seus. É forte o sentimento de pertença e originalidade, palavras que refletem as

digitais de quem o fez. Muitos designers e estilistas estão buscando hoje esses dois vocábulos como uma maneira de fugir da padronização da indústria, ou melhor, ter um diferencial competitivo, que lhes possam ensejar uma assinatura, com um visual que reflita suas identidades. Assim, caso alguém os copie, ficará evidente que o produto feito não lhes pertence.

Caldas (2004, p. 96 e 97) comenta sobre isso:

A falta de pesquisa de verdade, no caminho fácil da cópia travestida de referência, já se anuncia como o erro fatal de empresas e marcas no século XXI. O equívoco é duplo. No que se refere ao indivíduo – que deve ser a finalidade última de todo projeto e de toda ação no mercado, consiste em não levar profundamente a sério a premissa de que é preciso conhecer e investigar os comportamentos, embora esta seja uma unanimidade no nível do discurso. Do lado da empresa e da marca, o erro está em referenciar-se principalmente pelo mercado, pela concorrência, abandono a busca de um caminho próprio que poderíamos chamar pelo nome genérico de identidade.

Mesmo o artesão Espedito Seleiro, com seu trabalho totalmente artesanal e estilo tão singular, sofre com a cópia de seus produtos. Outros artesões de localidades próximas, que não são seleiros e não possuem o talento do mestre Espedito, tentam copiar algumas peças dele. Não conseguem, contudo, trabalhar com igual qualidade e mesmo material.

Espedito explicou um pouco essa situação relatando:

Chegam até mim, dizendo: olhe Espedito, eu comprei essa sandália lá em Juazeiro e a bicha tá desaparecendo e tá se rasgando e tá ficando feinha. Eu olhava e dizia: Não, isso aí não fui eu que fiz não. Eu não trabalho com plástico. Eles botam muito plástico. (Espedito Seleiro. Entrevistado em 05/06/2011 pela Revista Entrevista, Nova Olinda – CE., p. 120)

É Interessante mencionar que os produtos do artesão não possuíam nenhuma etiqueta quando foram desfilados no SPFW, entretanto, as peças transmitiam, por meio de seu visual, uma estética coerente e diferenciada, em que o produto comunicava diretamente ao consumidor sua cultura de origem, espelhada na propriedade imaterial do artesão, que não é invisível e se materializa em seus produtos.

O nome Espedito Seleiro ficou ainda mais forte quando caiu nas graças de artistas e músicos conhecidos. Como formadores de opinião, essas pessoas influenciam muito o público com o que dizem e com o que usam. Vários foram os famosos que

visitaram sua oficina e lojinha em Nova Olinda, como Lucélia Santos, Mariana Ximenes, Luciano Huck, Gilberto Gil, Regina Casé, Falcão, Ernani Moraes, entre outros. Em sua loja, observam-se as fotos de todos eles em painéis expostos por toda ela.

Figura 60: Foto do painel expostos na loja de Espedito Seleiro, com Espedito, Luciano Huck e o seu filho Maninho.

(Fonte: Coleção da autora, 2013)

Figura 61 e 62: Foto do painel expostos na loja de Espedito Seleiro, com Lucélia Santos, seu filho Maninho e Espedito.

(Fonte: Coleção da autora, 2013)

Figura 63 e 64: Foto do painel expostos na loja de Espedito Seleiro. Com Mariana Ximenes, Espedito e Gilberto Gil.

(Fonte: Coleção da autora, 2013)

Figura 65: Foto do painel expostos na loja de Espedito Seleiro. Com sua nora, Irenilda, Regina Casé e Espedito Seleiro.

(Fonte: Coleção da autora, 2014)

Quando produtor e produto se fundem e confundem, o nome Espedito Seleiro se fez marca e referência na criação de acessórios inspirados nos vaqueiros. Gomez et alii (2011, p. 137), em seu artigo *O DNA da marca de moda: processo*, trás que o conceito de marca pode ser definido como “um nome, um termo, um sinal, um símbolo, um desenho ou uma

combinação entre eles, que tencione identificar os bens e serviços de um vendedor ou de um grupo de vendedores e diferenciá-los dos competidores”.

A marca Espedito Seleiro é mais do que um nome ou símbolo gráfico criado para representar um produto. Vem imbuído de significados históricos, familiares, sociais e culturais. Como Costa (2008, p.122) explica, “o produto faz nascer à marca e esta, ao encher-se de valores graças ao produto, cria valor por si próprio”. A identidade da marca E. S. é expressa visualmente nos produtos, que comunica e sintetiza a autenticidade nos detalhes. Pelas cores fortes, traços arredondados e contrastes que sempre levam os produtos, a marca tornou-se fácil de ser reconhecida, ganhando, a cada dia, mais percepções positivas e associações da cultura local. Wheeler (2008, p. 16) justifica exprimindo “uma identidade visual fácil de lembrar e imediatamente reconhecível viabiliza a conscientização e o reconhecimento da marca”.

Interessante é mencionar que muitos que tentam copiar os produtos de Seleiro, dentro do próprio Ceará, na hora de vender para o consumidor, geralmente turista, alegam que são produtos da marca Espedito Seleiro, mesmo constando outra marca desconhecida no calçado, dando os créditos das cópias para a marca Seleiro, como acontece com várias obras de arte de pintores famosos que são copiados. Em contrapartida, vários *designers* que desenvolveram projetos interessantíssimos em diversas áreas são plagiados constantemente e perdem as referências de criação de seus produtos, tendo que disputar muitas vezes na Justiça o direito de ser o criador de sua criação. Nas Figuras 66 e 67, encontram-se imagens de produtos copiados de Seleiro. Esses têm os pespontos visivelmente mais grosseiros do que o original, os solados são em borrachas mais altas e têm muita mistura de sintético no lugar do couro. Lojinhas de Fortaleza que vendem produtos artesanais como as da EMCETUR⁸ e Mercado Central⁹, têm às vezes os dois produtos, na loja, o original e a cópia, deixando bem claro o que é cópia e o que é original e marcando pela metade do preço da original o calçado copiado. Sobre isso, seu Espedito diz: “Ai eu digo que tem problema não, a gente só copia as coisas que presta”.

---

⁸ **EMCETUR** (Empresa Cearense de Turismo) – Localizada na antiga Cadeia Pública de Fortaleza. É um edifício de meados do século XIX que se converteu no Centro do Turismo da Cidade além de abrigar o Museu de Arte Popular e o Museu da Mineralogia, o prédio, de linhas neoclássicas, preserva as celas originais, que servem como boxes para os artesãos demonstrem suas peças.

⁹ **Mercado Central de Fortaleza** – É o maior mercado do Nordeste. Abriga 559 boxes, distribuídos em cinco pavimentos, sendo um deles destinado a estacionamento. Os artigos encontrados no Mercado são: produtos diversos em couro, rendas e bordados em roupas e peças de cama, mesa e banho, lembrancinhas do Ceará e produtos regionais, como cachaça, licores, castanhas de caju e doces diversos.

Figura 66 e 67: Fotos dos calçados copiados de Espedito Seleiro.

(Fonte: Denny Miller, 2014)

5.3 A comunicação visual da marca Espedito Seleiro

Aprofundando a perspectiva sobre os produtos do artesão até chegarem aos formadores de opinião e ficarem conhecidos na mídia, não possuíam nenhuma etiqueta com a marca. Com o aumento das vendas, estava cada vez mais difícil explicar que determinada peça não era sua; e que alguém o havia copiado. Foi quando o artesão resolveu fazer o que o pai fazia para identificar que uma coisa era sua. Espedito relata que:

Tinham umas pessoas que teimavam dizendo que era minha, porque era bem coloridinha, ficava bonitinha e tudo. Mas o serviço não era meu. Foi quando eu decidi ferrar. Quando meu pai comprava uma vaca lá no sítio, ele pegava e ferrava pra dizer que era dele. Então, assim decidi ferrar minhas sandálias que é pro povo saber que é minha. Se o serviço não prestar, o culpado fui eu, mas não vai mais comprar gato por lebre. (Espedito Seleiro. Entrevistado em 05/06/2011 pela Revista Entrevista, Nova Olinda – CE., p. 120)

Para estabelecer essa identificação, Espedito e seu filho (Francisco – Maninho), idealizaram o layout inicial da marca, fazendo Maninho um desenho manual do nome, que mais tarde foi aprimorada. A Figura 68 traz o *layout* inicial.

Figura 68: Primeiro *layout* inicial da marca, desenhada por Maninho.

(Fonte: Coleção da autora, 2013)

Segundo Gomez et al (2011, p. 138), “o conjunto de símbolos e sinais que compõem a marca gráfica ajuda o consumidor a reconhecê-la e associá-la a uma relação emotiva”. A troca de experiências cria laços afetivos entre o consumidor e a marca estabelece afinidade e uma conexão de valores intangíveis. Costa (2008, p.18) explica que “a memória visual é mais forte que a memória auditiva. Por isso o nome necessita ser visto”.

5.3.1 Ferrete

Como explicado acima, em 2010, o artesão começou a ferrar todos os seus produtos. Essa técnica muito antiga era chamada de ferrete ou ferro de marcar em brasa e, de acordo com o *site* do Instituto Nacional de Identificação, baseava-se no uso de um instrumento de ferro aquecido para se marcar os criminosos, escravos e animais. Com o passar do tempo, este método passou a ser o principal processo de identificação dos animais, principalmente do gado. E até hoje existem outras técnicas para identificação, entretanto, o boi continua sendo marcado a fogo. Outras técnicas tão antigas quanto e que lembram o ferrete são a da tipografia, com o tipo móvel de metal, criado para gravar palavras em papel, feito em relevo em uma das faces; os carimbos, inicialmente utilizados no século V em tecidos, depois em papel e a xilogravura, com letras e desenhos esculpidas na madeira em relevo; todos feitos invertidos, inclusive o ferrete para sair do lado certo após a aplicação.

O artesão idealizou, juntamente com seu filho, Francisco (Maninho), como ficaria a marca queimada com ferrete. A ideia era colocar a assinatura na marcação, parecida com o *layout* inicial da Figura 68. Assim o “E” e o “S” se sobressaíam, porém, a letra do *layout* inicial ficou muita fina e a frase “artefatos em couro” muito pequena. Os arabescos em volta também delimitavam o tamanho da letra. Espedito, lembrando a marca que seu pai Raimundo Pinto de Carvalho (Raimundo Seleiro), utilizava no gado, que unia a forma da letra “R” com a ponta da letra “P” se juntando ao “C”, resolveu também fazer a junção das letras com o “E”, “S” e o “C” (Espedito Seleiro de Carvalho e não Espedito Veloso de Carvalho).

A Figura 69 é o novo *layout* desenhado à mão pelo filho de Espedito, que ganhou uma espessura mais grossa, e o “S” tornou-se um só para as duas palavras Espedito e Seleiro, se unindo com o “C”, que fica subentendido nas pontas inferiores do “E” e do “S”. Os arabescos e a frase “artefatos em couro” também desapareceram, deixando-o mais limpo. O filho de Espedito, também habilidoso como o pai, ao criar este logotipo, recorreu aos conhecimentos, características e elementos de sua história, uma vez que não possui conhecimentos técnicos, tipográficos de um *designer* gráfico. Fonseca (2008, p. 134 - 135) comenta que:

Até recentemente, o desenho de uma fonte era um procedimento manual complexo, que requeria exímia habilidade. Desenhar uma fonte é um sonho ou um propósito fascinante que todo *designer* gráfico acalenta, pelo menos uma vez na vida e, não raro, uma convocação que tem de ser enfrentada, como na criação de um logotipo.

Figura 69: Segundo *layout* desenhado a mão pelo Francisco (Maninho), filho de Espedito.

(Fonte: Coleção da autora, 2013)

Faggiani (2006, p. 83) define que a “identidade visual de uma marca é o conjunto de elementos gráficos e visuais que formam a personalidade ou identidade de um nome, ideia, produto, serviço ou empresa. Essencialmente existem alguns elementos principais: símbolo, logotipo, marca, cores e alfabeto. Costa (2008, p. 18) explica que “logo ou logotipo é o nome desenhado; o símbolo e a cor representam o nome por substituição. O primeiro é o logos, ideia ou palavra de base. O segundo é a forma”. Fonseca (2008, p. 137) também define logotipo como uma “representação gráfica do nome de uma marca, especialmente desenhadas para personalizar, caracterizar e identificar de forma inequívoca e padronizada uma empresa ou produto. Por vezes denominado de logomarca, quando inclui um símbolo.” A pequena empresa Espedito Seleiro, ao ortografar a sua marca, utiliza somente o logotipo, não prescindindo da utilização de qualquer outro elemento gráfico adicional como o símbolo. Seu logotipo já nasceu e é usado como um símbolo. Azevedo (2008, p. 40) justifica, dizendo que “um logotipo deve dizer às pessoas o que elas já sabem por meio de um ato gráfico, podendo ser esse ato tanto um desenho geométrico quanto um desenho gestual”. Pela composição gráfica desenvolvida para a marca Espedito Seleiro, entretanto, uma das sugestões possível para o uso apenas de um símbolo é que traz o desenho do logotipo com as iniciais “E, S e C”, como no layout abaixo.

Figura 70: Uma das sugestões possíveis para utilização apenas de um símbolo.

(Fonte: Valeska Zuim, 2014)

Para criação do ferrete, ficou o nome como no layout da Figura 69, que mostra o ferrete pronto, sem os arabescos e sua aplicação no couro nas Figuras 71, 72 e 73.

Figura 71: Ferrete pronto (Invertido para aplicação), na mão do artesão.

(Fonte: Cristina Silva, 2015)

Figura 72: Ferramenta ferrete.

(Fonte: Cristina Silva, 2015)

Figura 73: Aplicação do ferrete no couro.

(Fonte: Coleção da autora, 2013)

Caldas (2004, p. 113 e 114) explica que uma imagem pode comunicar-se com um texto não verbal e que este tipo de abordagem permite uma marca se comunicar diretamente com o consumidor. A assinatura queimada expressa para seu público a autenticidade e a firmeza do homem vaqueiro; transmite uma conotação de pertença.

A partir do logotipo da Figura 73, a marca Espedito Seleiro desenvolveu também um cartão de visita, uma embalagem e um tag para seus produtos.

5.3.2 Cartão de Visita

O cartão de visitas é um importante instrumento de estabelecimento de contato, que destaca dados pessoais, como nome, profissão, cargo de quem o entrega ou reflete a marca com todo seu planejamento visual, transmitindo a essência e a credibilidade de forma simples e eficiente. Além disso, mantém a função de convidar as pessoas a conservar o contato.

O cartão de visita tem por propriedade “comunicar”. As cores, fontes escolhidas, tipo de papel e formato transmitem o estilo da marca, que deve ser seguido em toda comunicação visual que leva o produto. O cartão de visita desenvolvido pelo artesão Seleiro e seu filho seguiu o logotipo selecionado para o ferrete no item anterior, em conjunto com

uma diagramação que lembra o mesmo utilizado em seus produtos, com arabescos e tracejados imitando costura. Seu cartão foge dos padrões normalmente utilizados pelas empresas com tamanho de 9 x 5cm e impresso só na frente, com poucas informações. Procurou desenvolver um “cartão-panfleto”, com imagens, texto e contatos. Para isso, utilizou um formato de cartão duplo com tamanho 8 x 5cm na Figura 74 quando fechado e impresso dos quatro lados (4x4 em cores), como nas Figuras 75 e 76.

Figura 74: Cartão de visita - Espedito Seleiro – frente (fechado).

(Fonte: Coleção da autora, 2014)

Figura 75: Cartão de visita - Espedito Seleiro – Aberto (verso e frente).

(Fonte: Coleção da autora, 2014)

Figura 76: Cartão de visita - Espedito Seleiro – Aberto (parte interna).

(Fonte: Coleção da autora, 2014)

Apesar da quantidade de informações no cartão e do desacordo em relação a algumas estéticas convencionais do *design* gráfico, os elementos similares estão agrupados,

formando uma unidade visual. Williams (2005, p. 26) explica que, “quando vários itens estiverem próximos em uma composição gráfica, eles formarão uma unidade visual e não várias unidades individuais e que os itens relacionados entre si, devem ser agrupados criando uma organização que facilitará a leitura e a memorização”.

O cartão de visita da marca Espedito Seleiro traz uma combinação do estilo pessoal do artesão e a imagem profissional de seus artigos. Formato, cores e fontes escolhidas transmitem ao cliente a característica artesanal e a identidade única de seus produtos.

5.3.3 Embalagem

A etimologia da palavra “embalagem”, de acordo com o dicionário *Aurélio online*, define como “a ação de embalar ou que serve para embalar, proteger com papel, pano, caixa”. Mediante a definição, pode-se resumir que embalagem tem por funções primárias o transporte e a proteção, itens que remontam à humanidade, desde os primórdios, quando o homem necessitava de transportar e armazenar alimentos, utilizando conchas, folhas, troncos de árvores ou peles de animais para este fim. Mestriner (2004, p. 13) corrobora, explicando que, “No início a embalagem tinha as funções de conter, proteger e viabilizar o transporte dos produtos. Com a evolução das atividades econômicas e o aparecimento das empresas, passou a conservar, expor, vender os produtos e carregar uma identificação”.

Com a evolução, cada produto recebeu uma embalagem com características físicas diferenciadas e uma linguagem visual própria, que identificava o produto e a marca. Várias embalagens têm a forma como seu elemento de diferenciação e identificação. No caso da embalagem utilizada pela marca Espedito Seleiro, a forma não é um elemento tão forte, pois utiliza dois tipos de embalagens comuns: a primeira consiste em um saco retangular feito em TNT¹⁰ em dois tamanhos (35 x 26 e 43 x 39), com amarração de coulissé¹¹ e torçal na boca exposto na Figura 77, e a segunda uma sacola plástica, com tamanho (43 x 32), modelo boca de palhaço como na Figura 78, ambas com serigrafia em um dos lados com o *layout* da marca e informações para o cliente, das quais é possível associar esses tipos de invólucros a vários

---

¹⁰ **TNT:** É uma sigla usada para definir “tecido não tecido”. Chamado assim por ser produzido a partir de fibras desorientadas que são aglomeradas e fixadas, não passando pelos processos têxteis que outros tecidos passam. Fonte: Empresa TR distribuidora - <http://www.trdistribuidora.com.br/tnt-tecido-nao-tecido.php>

¹¹ **Coulissé:** Do francês significa "corrediço". Detalhe utilitário que cria a passagem de um cadarço por dentro de um túnel de tecido com intenção de franzir ou ajustar a roupa. Também pode aparecer nas barras das saias - o efeito até lembra o baloné. Fonte: site oficial de Gustavo Sarti- <http://www.gustavosarti.com.br/letra-c>

outros tipos de produtos. A característica principal de diferenciação está no tom laranja forte com a marca gravada em marrom. Fonseca (2008, p. 145 – 153) explica que “a cor é um fenômeno da percepção e não um componente objetivo ou característico de uma substância ou objeto. E que elas possuem além de seu potencial psicofísico, uma força simbólica e uma relação definitiva com nossas atividades e sentimentos”. Levando em consideração o contexto físico ambiental e cultural de onde a marca está inserida, o laranja forte simboliza o sol e a areia escaldante do sertão do Ceará e o marrom a matéria-prima couro. Fonseca (2008, p. 153 – 155) traz outros significados para o laranja, como “boa saúde, vitalidade, alegria, confiança, coragem, animação, espontaneidade, hospitalidade, orgulho, sabedoria realista e para o marrom a representação da terra, madeira, à vida ao ar livre, à caça, aridez”.

A ANVISA¹² destaca uma classificação interessante para as embalagens, em que as utilizadas pela marca Espedito Seleiro são facilmente identificadas. ANVISA (2011, p. 9) classifica as embalagens como: “Primárias e secundárias. As primárias são as que mantêm contato direto com o produto. E as secundárias são as que estão em contato direto com as embalagens primárias ou envoltório intermediário, podendo conter uma ou mais embalagens primárias”.

Relacionando esta classificação com as embalagens utilizadas pelo artesão, podemos então dizer que a primeira, feita em TNT e com fechamento em coulissé e torçal, classifica-se como “primária”, pois está sempre acondicionando o produto. Já a embalagem plástica pode ser atribuída à classificação de secundária, por servir, na maioria das vezes, para levar mais de dois produtos ao mesmo tempo, que já contêm a embalagem primária.

A comunicação visual da embalagem feita pelo artesão pode ser chamada de “não verbal”, onde se caracteriza pela cor, figuras, ilustrações e logomarcas”, como explica Faggiani (2006, p. 95). A autora defende o argumento de que o conceito de embalagem deve seguir “o conceito e identidade da marca a qual representa, transmitindo a personalidade e a política da empresa, causando impacto visual, reconhecimento e identificação com a mesma”. Pode-se identificar esse impacto visual e o reconhecimento com a embalagem utilizada pelo artesão (Figura 77). A embalagem é facilmente reparada, trazendo uma conotação de tradição e pertença local da marca.

---

¹² ANVISA - Agência Nacional de Vigilância Sanitária

Figura 77: Embalagem em TNT – Espedito Seleiro.

(Fonte: Coleção da autora, 2014)

Figura 78: Embalagem em plástico – Espedito Seleiro.

(Fonte: Coleção da autora, 2014)

5.3.4 Etiqueta de Identificação Externa ou Tags

Um *tag* ou etiqueta de identificação externa tem por função identificar um produto de determinada marca. Serve para personalizar, dar identidade ao produto. Essencialmente, carrega o logotipo ou logomarca da empresa impressa. A etimologia da palavra etiqueta no geral, segundo o *Dicionário Aurélio online*, traz como uma de suas definições “um pequeno rótulo que se aplica a um objeto para indicar-lhe o preço, conteúdo etc.”. Já a palavra *tag*, originária do inglês, tem o mesmo significado, sendo definida pelo dicionário *Oxford* (2007, p. 689), como “etiqueta, rótulo”. *Tag* é mais uma das palavras que se popularizou no Brasil. No mundo de hoje, os rótulos são determinantes para a clara identificação do que está se comprando, seja para alimentação, vestuário ou outros. Eles variam com relação aos tipos, formas e cores. Para alimentação, temos os rótulos adesivados geralmente nas embalagens e que trazem todas as informações nutricionais e de fabricação do produto. Já os desenvolvidos para o vestuário e acessórios de uso pessoal são os *tags*. Em sua grande parte, são desenvolvidos em papel tríplice, pendurados por barbantes, cordas, pinos, correntes, fitas de cetim etc. ou aplicados nas peças com travetes¹³ ou pontos de alinhavo¹⁴. Outros são desenvolvidos em tecidos, sintéticos ou material outro que fica a critério de cada marca. São planejados bem livremente e muitos recebem investimentos altos relacionados ao *design* e à matéria-prima. Como exemplos, podemos citar o caso dos tecnológicos de sistemas de códigos RFID (Identificação via rádio frequência), que, por sinais de rádio, identificam, armazenam e recuperam dados por meio de dispositivos chamados de *tags* RFID, fazendo com que a marca rastreie a peça onde estiver, criando uma memória para o produto.

Os *tags* passaram a ser essenciais para as peças desenvolvidas pelas empresas de vestuário e acessórios. Juntamente com as embalagens e etiquetas. Fazem parte de um conjunto que compõe o planejamento visual da coleção atual. Outros são planejados atemporais ou desenvolvidos artesanalmente para produtos artesanais ou semi-artesanais. O *tag* criado pelo artesão Espedito Seleiro é um exemplo de *tag* totalmente artesanal, em que

---

¹³ **Travete:** são pontos em forma de zigue-zague feitos em máquinas próprias e aplicados em pontos vulneráveis como cantos dos bolsos, nos fundos das calças etc., evitando assim que estes venha a descosturar. Fonte: www.paraguacutextil.com.br/informativo_qualidade_paraguacu.pdf

¹⁴ **Pontos de alinhavo ou alinhavar:** v.t. Ajustar ou coser com pontos largos o que depois tem de ser cosido com outro ponto miúdo. / Pôr em ordem, preparar. / Executar mal, imperfeitamente, rascunhar: já alinhavou o seu discurso. Fonte: Dicionário Aurélio online

aproveita sobras do couro. Ele utiliza, entretanto, somente nas bolsas, pois este vem preso, pendurado por uma argola de metal em uma das aberturas da peça. Funciona também como um enfeito e chaveiro, e, na frente, vem à marca gravada pelo ferrete¹⁵ quente, mostrado na Figura 79. Os demais produtos do artesão Seleiro são somente marcados pelo ferrete e colocados nas embalagens de TNT quando comprados pelo cliente.

Figura 79: Tag para bolsas.

(Fonte: Coleção da autora, 2013)

---

¹⁵ **Ferrete:** o ferrete usado na marca Espedito Seleiro, substitui a etiqueta bordada e tecida ou a impressão em serigrafia utilizada por muitas empresas em escala industrial.

Figura 80: Bolsa com *tag* pendurado.

(Fonte: Coleção da autora, 2014)

5.3.5 Loja Espedito Seleiro

Antes de iniciar a contextualização da loja do artesão Espedito Seleiro, impõem definir o que é uma loja. Segundo o *Dicionário Aurélio online*, loja pode ser definida como “um estabelecimento de venda ou de comércio; um espaço físico destinado a atividades comerciais, nos quais os produtos ficam expostos”. Para Lins et al (2014, p.20), “O conceito de loja extrapola a simples observação do vender e comprar, abrangendo um universo comportamental, a envolver elementos psicossociais na intenção de assegurar a externalização de sentimentos e emoções, condicionantes do comportamento de satisfações”.

A loja Espedito Seleiro, localizada embaixo de sua residência e de frente para sua oficina em Nova Olinda, teve seu projeto desenvolvido pelo próprio artesão. Desperta curiosidades para o turista que chega. De longe, pode-se ver a casa com paredes de tijolos, com cores quentes como laranja e marrons, com grandes, réplicas da sandália e boneco de Lampião, fixados no alto do lado de fora do estabelecimento, como mostram as Figuras 81 e 82. Lins et al (2014, p.19), citam que “uma unidade de varejo deve ser vista como um espaço mágico, capaz de unir fantasia com realidade no intuito de gerar emoção na compra”. O

espaço de venda do artesão representa o que mencionam os autores acima, com uma loja que pode ser considerada temática e regional, em que decoração, estrutura e localização retratam a vida e história do artesão.

Figuras 81 e 82: Réplicas do calçado e boneco Lampião, na fachada de fora da loja.

(Fonte: Coleção da autora, 2013)

Figura 83: Fachada externa da loja.

(Fonte: Coleção da autora, 2013)

Lins et al (2014, p.25), ainda explicam que “Numa abordagem humanística do varejo, a fachada de um estabelecimento comercial assume a posição de face deste, dando uma clara ideia acerca do que se pode encontrar em seu interior”. A loja Espedito Seleiro exemplifica bem isso, pois o interior da loja tem a mesma linguagem visual da fachada externa, com as mesmas cores e informações. Vale ressaltar, ainda, que a fachada da loja, como mostra a Figura 83, fala por si, passando toda sua personalidade e características diferenciadoras, não possuindo nenhuma placa com a marca identificada, como acontece normalmente nas lojas de varejo. O interior da loja, exposto na Figura 84, exhibe a organização e disposição das mercadorias em prateleiras e estantes de madeira, além da rusticidade da decoração, com produtos que variam entre selas para vaqueiros, bolsas, calçados femininos e masculinos, carteiras, cintos, chapéus e móveis cobertos com o mesmo trabalho no couro, como cadeiras e baús. Lins et al (2014, p.26) explicam que:

O interior de uma loja deve, obrigatoriamente, ser visto, como um espaço amostral onde fantasia e realidade se mesclam em simbiose na tentativa de criar um cenário onírico capaz de dar vida as quimeras provenientes da imaginação, conceituando a emoção como o combustível vital dos processos de compra e venda. Tal axioma explicita em sua essência a importância de se investir elevada dosagem de energia criativa na procura de um composto visual onde o equilíbrio entre estética e funcionalidade busque raízes de sustentação na fronteira a unir sonho e mundo real, resultando em um cenário instigador do consumo.

Figura 84: Interior da loja.

(Fonte: Coleção da autora, 2013)

Figura 85 e 86: Interior da loja.

(Fonte: Coleção da autora, 2013)

A loja do artesão Seleiro em Nova Olinda, com quase 15.000 habitantes, tornou-se um ponto de parada obrigatório para as pessoas que estão de passagem, visitando a cidade. E, com a abertura do Museu do Ciclo do Couro pelo artesão, citado anteriormente e localizado vizinho à loja, a movimentação na cidade está cada vez maior, trazendo mais visibilidade para os produtos do artesão e comércios locais.

5.4 Espedito Seleiro como referencial para desenvolvimento de produtos de moda

A metodologia de trabalho e o estilo dos desenhos de Espedito Seleiro são bastante sugestivos, o que enseja muitas possibilidades para o *design* de moda de maneira geral. Utilizar elementos próximos à cultura como um diferencial no mercado pode contribuir para a valorização e identificação dos produtos feitos pelos novos designers que muitas vezes só conhecem a mídia digital como único provedor de conhecimentos. Esquecem ou não conhecem a própria cultura, a própria história. A sabedoria popular e as tradições nos trazem muitos elementos importantes, com uma carga de identidade singular e que pode ensejar diferenciação criativo e competitivo no mercado.

Caldas (2004, p.150), entende que:

O fenômeno mais forte, cujas consequências ainda estamos vivendo, foi o surgimento de jovens designers como realizadores autônomos de seus projetos, buscando novas propostas formais, um olhar mais atento ao “espírito do tempo”, o que resultou, entre outras características, na original união do artesanal e do industrial.

O artesanato estudado tem um estilo que recebeu influências culturais e tradicionais, bem característica e difícil de ser confundido com o de outra pessoa. Baxter (2011, p.25 – 44) expressa que “estilo é uma forma importante de adicionar valor ao produto, mesmo sem haver mudanças significativas no seu funcionamento técnico. E que certas influências culturais no estilo do produto, podem ter um ciclo de longa duração, chegando a ser centenárias”.

A criação de um produto de moda está relacionada com o estilo de vida, atribuído de significados funcionais e simbólicos. Faggiani (2006, p. 73) concorda, expressando a ideia de que, “ao criar um objeto, o *designer* pode imputar significados e símbolos que vão além da sua função e que o objeto também carrega conceitos e valores que resultam da interpretação do *designer* sobre a cultura e a sociedade em que vive”.

Um produto de moda é caracterizado por seu apelo estético implícito, cujo estilo é marcado pela atração visual incorporada por determinantes socioculturais e simbólicos, em que o consumidor é envolvido com o produto, tornando-o parte de sua imagem pessoal. Baxter (2011, p. 25) confirma esta relação de um produto marcado pela atração visual:

Quando se fala em um produto atrativo, raramente nos referimos ao seu som, cheiro ou tato. A percepção humana é amplamente dominada pela visão e, quando se fala no estilo do produto, referimo-nos ao seu estilo visual, pois o sentido visual é predominante sobre os demais sentidos.

A existência de um produto tem relação direta com a vida das pessoas. Um produto com grande valor simbólico e cultural está associado ao sentimento de pertença em um grupo, a origem histórica e a manifestação de identidade local. O produto do artesanato da pesquisa traz toda essa carga simbólica e cultural, pois intensivamente influenciado pelo seu contexto sociocultural e referencial estético.

O desenvolvimento de produtos de moda com base em uma referência cultural, como o mestre Espedito Seleiro, envolve articulações de fatores sociais, antropológicos, ecológicos, ergonômicos, tecnológicos e econômicos. O *designer* de moda, nesse processo, tem a tarefa de fazer interagir a tradição com a inovação, a produção e o consumo, o local e o global. Como cita Faggiani, apud Miranda, Marchetti e Prado (1999), “os significados transferidos através da moda podem ganhar contornos mais específicos junto aos indivíduos,

que os utilizam no desenvolvimento de suas identidades sociais”. Assim, a moda pode assumir dimensões diversas: no caso da joia como acessórios, por exemplo, pode funcionar como instrumento de comunicação, integração, individualidade, teatralização, autoestima e de transformação, conforme a realidade vivenciada pelo consumidor.

E é com base neste exemplo que se propõem, no âmbito da dissertação, uma experimentação com o desenvolvimento de peças de ornamentação para o uso pessoal, com referência nos produtos criados pelo artesão Espedito Seleiro. Consiste na criação de acessórios de moda, como uma pequena coleção de colares para o segmento feminino e masculino com materiais como o couro e o MDF¹⁶ (*Medium Density Fibreboard*), como base para a produção das peças; podendo ser também chamada de “peças de adorno corporal”, em que o *design* trabalhou os elementos culturais, estudou suas raízes (já que o *design* é da mesma região), teve contato com a mesma matéria-prima do artesão e fez manualmente a montagem de todas as peças. A justificativa da escolha, por esse segmento dos acessórios, dá-se, inicialmente, pelo fato de o artesão trabalhar com essa linha esporadicamente, não tendo tempo para se dedicar ao desenvolvimento de acessórios diferentes e trabalhados, como os outros que produz. A outra justificativa se dá por fatores antropológicos e sociais, em que o ato de se enfeitar, nas sociedades primitivas, representava um misto de poder, misticismo e *status*. Muitos dos adornos eram feitos com ossos e dentes de animais, pedras, madeira e conchas. Faggiani (2006, p. 65) relata que “a ornamentação podia ser símbolo de pertencer a um grupo, clã, tribo ou etnia. E com o tempo, essas características foram se perdendo e uma das funções atuais do *designer* é resgatar esses valores simbólicos”. Faggiani (2006, p. 73) complementa, expressando que “os produtos revelam comportamentos, visões do mundo, valores estéticos e estágios tecnológicos que nos permitem uma interpretação da cultura em que os mesmos estão incluídos”.

5.4.1 Atividade Projetual - Etapas do processo de desenvolvimento dos acessórios de adorno pessoal semi-artesanais.

O fator processo está ligado diretamente à atividade do *design*, seja na execução do produto ou ao campo imagético. Pode ser definido como processo segundo Paim (2009, p. 100), “uma cooperação de atividades e recursos distintos voltados à realização de um objetivo

---

¹⁶ **MDF** - Material oriundo da madeira, fabricado com resinas sintéticas. Permite mais criatividade para o *design* dos móveis, por isso, é indicado em peças que terão partes arredondadas e contornos.

global, orientado para o cliente final, que é comum ao processo e do produto / serviço”. Na lição de Montemezzo (2003), a relação do *designer* com o produto é envolvida pelo processo e isso abrange a administração das situações ensejadas durante o desenvolvimento do produto, que se destina à concepção dos objetos orientados para o mercado, privilegiando os valores simbólicos dos códigos estéticos vigentes. Ainda para Montemezzo (2003, p. 15), “o que caracteriza o Processo de *Design*, são as interações entre designer, processos produtivos, mercado consumidor e produto”. O processo tem base em um projeto, em que o *design* planeja o produto e este é desenvolvido / constituído nas etapas do processo.

Essas etapas do processo, conforme Löbach (2001, p. 140-142):

Podem se desenvolver de forma extremamente complexa, onde na prática (casos reais), se entrelaçam umas às outras, com avanços e retrocessos. Entretanto, para fins didáticos, o processo de *design* pode ser sintetizado tanto como um processo criativo como um processo de resolução de problemas. As etapas se dividem em quatro distintas: Análise do problema (PREPARAÇÃO – Conhecimento do problema, coleta e análise das informações e definição do problema); Geração de Alternativas (GERAÇÃO – Escolha dos métodos de solucionar problemas, produção de ideias, geração de alternativas); Avaliação das alternativas (AVALIAÇÃO – Exame das alternativas, processo de seleção, processo de avaliação), Realização da Solução (REALIZAÇÃO – Realização da solução do problema, nova avaliação da solução).

Além das etapas gerais apontadas por Löbach, o produto de moda inclui fases específicas para o desenvolvimento do produto, embasadas nas etapas citadas há pouco. Essas etapas norteiam tanto a concepção das coleções do vestuário, quanto de acessórios. Conforme Montemezzo (2003, p. 55, apud RECH 2002), as etapas de Projetação de Produto de moda são: a) *Coleta de informações sobre moda* (coleta de dados - ideias, modelos, tecidos, padronagens, modelagens, que serão utilizadas na próxima coleção de moda), b) *Definição do tema* (deve refletir a tendência da estação e objeto de inspiração), c) *Esboços dos modelos* (se gera novos conceitos usando meios do desenho/representação ou da modelagem), d) *Definição dos modelos* (compõe-se da análise técnica e comercial do produto proposto).

Montemezzo (2003, p. 55-56) desenvolveu em seu trabalho uma síntese das etapas mencionadas em Rech (2002) em forma de tabela, que mostra de modo geral as ações realizadas em cada etapa do desenvolvimento projetual dos produtos de moda:

TABELA 1- Esquematisação do pensamento de Rech (2002) por Montemezzo (2003)

Ações realizadas	Desenvolvimento Produtos/ Moda		Ações de projeto
Análise das coleções anteriores	Geração do conceito		
Direcionamento mercadológico			
Dimensão da coleção			
Análise quanto à elaboração	Triagem		
Análise quanto à adequação			
Informações de moda e definição do conceito		←	
Esboços (geração de idéias)	Projeto preliminar		Ferramentas de desenho Draping
Elementos compositivos e materiais			
Desenho técnico	Avaliação Melhoramento		Análise técnica/comercial (coerência /expectativas dos consumidores e da empresa)
Modelagem e ficha técnica			
Peça-piloto	Prototipagem Projeto final		
Embalagem			
Material de divulgação			

(Fonte: Montemezzo 2003, p. 56)

Com base nessas etapas apontadas por Löbach e norteadas pelas etapas de projeção de produtos de moda citadas por Montemezzo, esta coleção de acessórios foi constituída com as seguintes fases: pesquisa, desenho (*sketch*, desenho técnico), definição das cores e materiais, corte e montagem. A sistematização dessas etapas que envolvem a elaboração do produto desde a ideia inicial, experimentações até sua finalização, é o que se pode chamar de *atividade projetual ou metodologia de projeto*. Segundo Carpes Jr. (2014, p.12), “Os procedimentos sistemáticos são denominados metodologias de projeto e consistem em procedimentos que, além de sistemáticos, são metodológicos, com o objetivo de conceber um produto industrial que satisfaça necessidades humanas”. Para Baxter (1998), projetar significa ter uma conduta sistematizadora própria para a resolução de problemas, cujo objetivo é a transformação de necessidades do mercado em produtos ou serviços economicamente viáveis. Niemeyer (1998, p. 25) exprime que essa conduta, necessária ao *designer*, requer “o equacionamento simultâneo de fatores sociais, antropológicos, ecológicos, ergonômicos, tecnológicos e econômicos na concepção de elementos e sistemas materiais necessários à vida, ao bem-estar e à cultura do homem”.

Na sequência, estão as delimitações das fases dos processos de desenvolvimento do projeto de acessórios.

5.4.2 Pesquisa Projetual

A pesquisa é um dos elementos fundamentais para o sucesso do projeto. Ela norteia o desenvolvimento do produto desde sua fase inicial até a apresentação dos resultados finais. Serve de base de dados investigatórios para definições de especificidades e conceitos do projeto.

Para elaboração inicial da coleção de acessórios, houve a pesquisa aplicada ao *design*, que une a relação entre prática e teoria, técnica aplicada e ciência pura, em que as formas, cores e elementos dos produtos embasaram uma grande parte da pesquisa aplicada, que foi complementada pela investigação pura. Andrade (2001, p. 122) apoia essa relação:

A pesquisa “pura” visa à contribuição para o progresso da ciência e seu objetivo é alcançar o saber para a satisfação do desejo de adquirir conhecimentos. E a pesquisa “aplicada”, busca soluções para problemas concretos, abordando aplicações práticas, com o objetivo de atender às exigências da vida moderna. Mesmo com definições distintas, podem se relacionar entre si, gerando conhecimentos teórico / prático.

Facca (2008, p. 10-11), também, concorda com Andrade quando apoia a interação de a pesquisa teórica / prática, explicando que, “Para que as informações levantadas possam ser aproveitadas no processo projetual, deve haver um trabalho de tradução, interpretação, adaptação e combinação. Vistas com os “olhos do *designer*”, transformadas em conhecimentos e aplicadas na prática do projeto.

Facca (2008, p. 8) ainda complementa, assim, explicando:

A pesquisa científica é uma atividade criativa. Embora esteja submetida tanto aos procedimentos do método como aos recursos da técnica, fazer uma investigação não significa simplesmente seguir uma “receita” ou um roteiro pré-definido. Pesquisar pressupõe imaginação, intuição, criatividade e originalidade na forma como é proposta, realizada e interpretada. O método pode ser considerado como um caminho que possibilite a cada pessoa, uma forma própria de pensar.

Foram utilizadas diversas imagens de referências dos vários produtos do artesão Espedito Seleiro como embasamento para a elaboração do projeto. As principais imagens estão na sequência, nas composições expressas nas figuras 87, 88, 89 e 90.

Figura 87: Bolsas de Espedito Seleiro.

(Fonte: Coleção da autora, 2013)

Figura 88: Bolsas de Espedito Seleiro.

(Fonte: Coleção da autora, 2013)

Figura 89: Calçados de Espedito Seleiro.

(Fonte: Coleção da autora, 2013)

Figura 90: Calçados de Espedito Seleiro.

(Fonte: Coleção da autora, 2013)

5.4.3 Materiais

A escolha dos materiais foi procedida com base no que já trabalha o artesão, ou seja, o couro como matéria-prima básica primária dos acessórios e a madeira como matéria-prima secundária, que se utiliza de móveis já prontos para aplicar o revestimento com seu trabalho.

Com relação ao couro, a proposta é aproveitar os diversos retalhos que sobram dos cortes dos acessórios (calçados e bolsas), pois, apesar de o artesão procurar aproveitar o que sobra, ainda ficam pedaços pequenos entulhados. A matéria – prima, “couro” vem acompanhando os seleiros desde sempre e até hoje não perdeu a credibilidade nem a beleza. Na época em que Espedito era criança, não havia a facilidade, tampouco a maquinaria de hoje. Eles tinham que pegar o animal na roça, matar, tirar o couro, colocar no curtume, deixar curtir, para então conseguir utilizar. Hoje, ele não perde mais tempo com isso, pois prefere comprar pronto. Utiliza o couro de Petrolina (Pernambuco), Juazeiro do Norte (Ceará) e Campina Grande (Paraíba). Dá preferência ao couro de bode ao de boi. Às vezes, usa o de avestruz, mas considera muito caro e difícil de encontrar. Procura comprar sempre o melhor couro, de primeira qualidade, que não tem cheiro forte.

A madeira, em primeiro lugar, foi pensada por simbolizar firmeza, rusticidade e naturalidade do trabalho do mestre artesão. No lugar da madeira maciça, as peças foram cortadas em MDF, por ser uma madeira reflorestada (ecologicamente correta) de pinus ou eucalipto; ter muita resistência e alta capacidade de usinagem, possibilitando acabamentos em geral, como pinturas, envernizamento e revestimentos variados, como o couro, papéis decorativos e outros. Em segundo lugar, a superfície do MDF viabiliza alguns efeitos, como a queima a *laser* de motivos variados, além da velocidade do corte e custo baixo. Löbach (2001, p. 162) apoia a escolha dos materiais, exprimindo que “A configuração de um produto não resulta apenas das propostas estéticas do *design* industrial, mas também fortemente, do uso de materiais e de processos de fabricação econômicos”.

5.4.4 Cores

Como já mencionado, a cor é um dos pontos fortes do trabalho do artesão. Seus produtos chamam a atenção pelas misturas de cores fortes e contrastantes. Löbach (2001, p.

163) explica que “um dos princípios da aplicação da cor no produto é o uso de cores fortes e intensas e que a cor é especialmente indicada para atingir a psique do usuário do produto”.

Muitas vezes na compra de sua matéria-prima principal - ‘couro’ - o artesão já o adquire tingido; outras vezes, ele mesmo faz o tingimento. Com uma sensibilidade aguçada, procura combinar cores que mais o agradem ao olhar, sem se prender ao formalismo de nenhuma cartela cromática. Procura fazer cores diferentes das comuns. Como ele diz, se quer uma cor diferente, que não sabe o nome, ele faz. “(Espedito Seleiro. Entrevistado em 07/01/2013, Nova Olinda – CE.). Antes, quando era preciso fazer algum tingimento no couro, demorava muito e, na maioria das vezes, só conseguiam o preto.

Quando comecei a trabalhar com meu pai era um sufoco medonho mudar a cor do couro. Para você deixar o couro preto, nós tinha que ir para beira de um açude, cercar a água. Depois colocava o couro embaixo da lama e cobria. Deixava lá 3 dias. Depois quando pegava ele estava preto, e também muito duro. Lavava bem lavadinho na água limpinha e levava para casa. Lá passava banha de peixe depois de frito e um ferro de engomar de madeira, deixava na corda secando por três dias. Depois que tirava, estava limpo e cheirando. (ESPEDITO SELEIRO. Entrevistado em 07/01/201, Nova Olinda – CE.).

Os vários tons escolhidos pelo artesão, como os laranjas diversos, o *Pink*, vários tipos de azuis, verdes, amarelos e terrosos destacam seus produtos nos ambientes onde são inseridos. Uma das características muito fortes de seu trabalho consiste em criar, em suas estruturas visuais, cores distintas para partes diferentes do mesmo produto, causando um contraste proposital e observações e sensações distintas para cada pessoa. Em entrevista a nós concedida, em 07 de janeiro de 2013 (apêndice A), o artesão relata que “Eu vou fazendo e vou pensando, testando. Eu olho, se não der certo uma cor com a outra, eu tiro e boto outra. Agora já tenho muita prática e já conheço as cores que dão certo”. (ESPEDITO SELEIRO. Entrevistado em 07/01/2013, Nova Olinda – CE.)

Löbach (2001, p. 166) apoia esse tipo de aplicação da cor, ressaltando que “grandes e pequenas superfícies coloridas produzem contrastes na configuração, de modo a evitar uma monotonia da forma”. A aplicação das cores na coleção de acessórios segue a mesma linha de desenvolvimento do artesão, ou seja, aplicar cores contrastantes em uma mesma base em distintas partes. Para projeto, procurou-se manter essa característica e combinações cromáticas referenciadas do artesão.

5.4.5 Desenhos da Coleção

Os desenhos da coleção de acessórios foram desenvolvidos em duas etapas - *sketches* e desenhos técnicos digitais.

Os *sketches* ou esboços para o *design* são o meio inicial primordial para o registro e a transmissão de ideias e conceitos do produto a ser desenvolvido. O *designer*, na maioria das vezes, desenha a mão livre suas primeiras impressões, estruturando seus pensamentos e pesquisas, de forma a procurar soluções visuais adequadas para seu projeto. Nakata e Silva (2011, p. 15) comentam que “Para o *design*, o ato de desenhar é bastante diferente daquele estabelecido para a arte. A indústria tem no desenho uma forma diferente de linguagem, em que todos se comunicam e estabelecem seus projetos”. Matharu (2011, p. 101) apoia Nakata e Silva, assim explicando:

Desenhar ajuda a decifrar as informações e interpretar a pesquisa, oferecendo referências e inspirações que podem evoluir no desenvolvimento do produto. E na indústria, conseguir criar esboços e croquis rapidamente, pode comunicar uma ideia de forma imediata para a equipe de criação e impulsionar a tomada de uma determinada direção.

No desenvolvimento dos desenhos iniciais da coleção, o propósito foi o de encontrar formas ou constituir formas esteticamente agradáveis aos olhos, levando em consideração a ergonomia das peças¹⁷, o tamanho e a integração com o estilo da marca. Nas Figuras 91, 92 e 93, encontram-se os esboços iniciais.

---

¹⁷ Critérios ergonômicos adotados para o desenvolvimento das peças foram: funções de uso, facilidades de uso, segurança, conforto, durabilidade, estética e custo acessível. Baseamo-nos no trabalho de Icléia Silveira (2005, p. 11-19), com a aplicação da ergonomia no projeto do vestuário.

Figura 91: Esboços iniciais do *mix* de colares para a marca Espedito Seleiro.

(Fonte: Valeska Zuim, 2015)

Figura 92: Esboços iniciais do *mix* de colares para a marca Espedito Seleiro.

(Fonte: Valeska Zuim, 2015)

Figura 93: Esboços iniciais do *mix* de colares para a marca Espedito Seleiro.

(Fonte: Valeska Zuim, 2015)

Após as projeções iniciais dos produtos mostrados há pouco, o próximo passo do processo foi trabalhar esses *sketches* de maneira detalhada, mostrando os tamanhos e

formas, os vazados internos e texturas a serem queimadas, como também as quantidades de pedaços por produtos.

Como o corte dessas peças seria feito na máquina de corte a *laser*, exigia-se que esses desenhos fossem trabalhados digitalmente com precisão. Então, todos foram *scaneados* e redesenhados no *software* Corel Draw X6 com todas as indicações e enviados para uma empresa especializada. Para Asensio (2012, p. 13), “Os esboços ou as imagens digitais, permitem ver a origem do produto, o seu desenvolvimento, o seu aperfeiçoamento e a sua representação final”.

O desenho técnico digital para o *design* apressa os processos, pois comunicam de forma rápida as informações precisas para quem corta, monta e comercializa um produto. No entendimento de Suono (2007, p. 58), “O desenho técnico requer do designer conhecimentos específicos sobre a representação gráfica, devido ao seu grau de complexidade, uma vez que esses fundamentos são necessários para o desenvolvimento de um desenho adequado para o setor produtivo”.

Sequentemente, encontram-se as representações gráficas digitais das peças projetadas.

Figura 94: Projeto finalizado com o desenho das peças e indicações de corte.

(Fonte: Valeska Zuim, 2015)

Figura 95: Projeto finalizado com o desenho das peças e indicações de corte.

(Fonte: Valeska Zuim, 2015)

Figura 96: Projeto finalizado com o desenho das peças e indicações de corte.

(Fonte: Valeska Zuim, 2015)

Foram utilizados para o desenvolvimento das peças os elementos culturais da região e do trabalho do artesanato, como, por exemplo, o chão seco do sertão, expressa na peça 2, acima, formas arredondadas, tracejados, arabescos, recortes e contrastes de cores.

5.4.6 Corte e montagem das peças

Todas as peças tiveram suas bases em MDF cortadas na máquina de corte a *laser*. Os cortes do couro foram feitos manualmente com estiletes afiados. A montagem foi toda artesanal e agregaram-se cadarços de camurça, barbantes de algodão, contas e botões de madeira. As sobras dos materiais vazados que aparecem nas figuras a pouco reproduzidas, também entraram na montagem das peças. Algumas sobras foram cobertas com couro ou pintadas manualmente com tinta e fixadas novamente nas peças, como na montagem de um quebra-cabeça.

A seguir, estão às imagens das bases cortadas no MDF e, no próximo item, as imagens das peças finalizadas, junto ao seu memorial descritivo.

Figura 97: Bases cortadas em MDF e gravadas a *laser*.

(Fonte: Valeska Zuim, 2015)

Figura 98: Bases cortadas em MDF e gravadas a *laser*.

(Fonte: Valeska Zuim, 2015)

Figura 99: Bases cortadas em MDF e gravadas a *laser*.

(Fonte: Valeska Zuim, 2015)

5.4.7 Síntese do Memorial Descritivo

Um projeto, de forma geral, deve conter no mínimo indicações instrutivas dirigidas para a concepção da obra ou produto. Conforme Serra (2006, p. 98), “uma obra não se esgota na sua forma geométrica e, para sua correta representação, necessita de descrições dos aspectos não espaciais, mas qualitativos, o que se faz no memorial descritivo”. Neste trabalho, entretanto, as etapas de desenvolvimento do projeto “coleção de acessórios”, já foram comentadas nos itens anteriores, prevalecendo aqui à síntese geral de apresentação dos produtos.

Os itens primordiais privilegiados na apresentação do projeto da coleção, foram: coleção; nome do objeto; descrição da peça; materiais / matéria-prima utilizada; processo de fabricação; local de produção e imagem da peça pronta.

MEMORIAL DESCRITIVO

COLEÇÃO ARABESCOS DO SERTÃO

- A) **NOME DO OBJETO:** **FERRADURA REDONDA**
- B) **DESCRIÇÃO DA PEÇA:** Colar ferradura redonda vazado com aplicação de couro em baixo relevo e queimado no laser.
- C) **MATERIAIS / MATÉRIA-PRIMA UTILIZADA:** Madeira MDF, Couro de boi, Cadarço de camurça, conta de madeira colorida.
- D) **PROCESSO DE FABRICAÇÃO:** Semi-artesanal, com gravação e corte a laser na madeira MDF. Corte manual no couro e montagem artesanal da peça completa.
- E) **LOCAL DE PRODUÇÃO:** SÃO PAULO / FORTALEZA
- F) **PEÇA PRONTA:**

MEMORIAL DESCRITIVO
COLEÇÃO ARABESCOS DO SERTÃO

A) **NOME DO OBJETO:** **CHIFRE DE BOI**

B) **DESCRIÇÃO DO OBJETO:** Colar arabesco chifre de boi com três partes coloridas.

C) **MATERIAIS / MATÉRIA-PRIMA UTILIZADA:** Madeira MDF, Couro de boi, Cadarço de camurça.

D) **PROCESSO DE FABRICAÇÃO:** Semi-artesanal, com corte a laser na madeira MDF. Amarração com tira de camurça e corte manual no couro e montagem artesanal da peça completa.

E) **LOCAL DE PRODUÇÃO:** SÃO PAULO / FORTALEZA

F) **PEÇA PRONTA:**

MEMORIAL DESCRITIVO

COLEÇÃO ARABESCOS DO SERTÃO

- A) **NOME DO OBJETO:** **SERPENTE DO SERTÃO**
- B) **DESCRIÇÃO DO OBJETO:** Colar serpente do sertão, com gravação a laser no corpo e patchwork colorido em couro nas bases circulares.
- C) **MATERIAIS / MATÉRIA-PRIMA UTILIZADA:** Madeira MDF, Couro de boi, Caderço de camurça.
- D) **PROCESSO DE FABRICAÇÃO:** Semi-artesanal, com corte a laser na madeira MDF. Amarração com tiras de camurça em diversas cores e corte manual no couro com montagem artesanal da peça completa.
- E) **LOCAL DE PRODUÇÃO:** SÃO PAULO / FORTALEZA
- F) **PEÇA PRONTA:**

MEMORIAL DESCRITIVO COLEÇÃO ARABESCOS DO SERTÃO

- A) **NOME DO OBJETO:** **FLORES DA CAATINGA**
- B) **DESCRIÇÃO DO OBJETO:** Colar flores da caatinga, com tracejado a laser no corpo e aplicação de couro colorido no preenchimento dos espaços vazados.
- C) **MATERIAIS / MATÉRIA-PRIMA UTILIZADA:** Madeira MDF, Couro de bode, Cadarço de camurça, botão de madeira.
- D) **PROCESSO DE PRODUÇÃO:** Semi-artesanal, com corte a laser na madeira MDF. Amarração com tiras de camurça em diversas cores e corte e pintura manual no couro com montagem artesanal da peça completa.
- E) **LOCAL DE PRODUÇÃO:** SÃO PAULO / FORTALEZA
- F) **PEÇA PRONTA:**

MEMORIAL DESCRITIVO
COLEÇÃO ARABESCOS DO SERTÃO

- A) **NOME DO OBJETO:** **FERRADURA BRANCA**
- B) **DESCRIÇÃO DO OBJETO:** Colar ferradura coberta com cadarço e amarração.
- C) **MATERIAIS / MATÉRIA-PRIMA UTILIZADA:** Madeira MDF, Barbante crú, Fio rabo de rato.
- D) **PROCESSO DE FABRICAÇÃO:** Semi-artesanal, com corte a laser da base em MDF. Cobertura da base com trabalho manual em cadarço crú e rabo de rato.
- E) **LOCAL DE PRODUÇÃO:** SÃO PAULO / FORTALEZA
- F) **PEÇA PRONTA:**

MEMORIAL DESCRITIVO

COLEÇÃO ARABESCOS DO SERTÃO

- A) **NOME DO OBJETO:** **PÔR DO SOL NO SERTÃO**
- B) **DESCRIÇÃO DA PEÇA:** Colar pôr do sol com cacto gravado a laser com aplicação de couro colorido e amarração de transa de couro.
- C) **MATERIAIS / MATÉRIA-PRIMA UTILIZADA:** Madeira MDF, Couro de boi, transa de couro, conta de madeira colorida e botão de quatro furos de madeira.
- D) **PROCESSO DE FABRICAÇÃO:** Semi-artesanal, com gravação e corte a laser na madeira MDF. Corte manual no couro e montagem artesanal da peça completa.
- E) **LOCAL DE PRODUÇÃO:** FORTALEZA
- F) **PEÇA PRONTA:**

MEMORIAL DESCRITIVO

COLEÇÃO ARABESCOS DO SERTÃO

A) **NOME DO OBJETO:** **LAÇO DE VAQUEIRO**

B) **DESCRIÇÃO DA PEÇA:** Colar laço de vaqueiro com aplicação de couro colorido e amarrações em nós com cadaço.

C) **MATERIAIS / MATÉRIA-PRIMA UTILIZADA:** Madeira MDF, Couro de boi, cadaço de algodão, conta de madeira colorida e botões de quatro furos de madeira.

D) **PROCESSO DE FABRICAÇÃO:** Semi-artesanal, com gravação e corte a laser na madeira MDF. Corte manual no couro, e montagem artesanal da peça completa.

E) **LOCAL DE PRODUÇÃO:** FORTALEZA

F) **PEÇA PRONTA:**

MEMORIAL DESCRITIVO

COLEÇÃO ARABESCOS DO SERTÃO

A) **NOME DO OBJETO:** **Maçã DO SERTÃO**

B) **DESCRIÇÃO DA PEÇA:** Colar coração do sertão com tracejado colorido gravado a laser com aplicação de couro colorido..

C) **MATERIAIS / MATÉRIA-PRIMA UTILIZADA:** Madeira MDF, Couro de boi, cadarços de camurça coloridos, contas de madeira coloridas e botão de madeira.

D) **PROCESSO DE FABRICAÇÃO:** Semi-artesanal, com gravação e corte a laser na madeira MDF. Corte manual no couro e montagem artesanal da peça completa.

E) **LOCAL DE PRODUÇÃO:** FORTALEZA

F) **PEÇA PRONTA:**

MEMORIAL DESCRITIVO

COLEÇÃO ARABESCOS DO SERTÃO

- A) **NOME DO OBJETO:** **FERRETE**
- B) **DESCRIÇÃO DA PEÇA:** Colar ferrete com relevo colorido aplicado.
- C) **MATERIAIS / MATÉRIA-PRIMA UTILIZADA:** Madeira MDF, Couro de boi, cadarços de camurça coloridos, contas de madeira coloridas e botão de madeira.
- D) **PROCESSO DE FABRICAÇÃO:** Semi-artesanal, com corte a laser no MDF. Corte manual no couro e montagem artesanal da peça completa.
- E) **LOCAL DE PRODUÇÃO:** FORTALEZA
- F) **PEÇA PRONTA:**

MEMORIAL DESCRITIVO

COLEÇÃO ARABESCOS DO SERTÃO

A) **NOME DO OBJETO:** **CURRAL DE BOI**

B) **DESCRIÇÃO DA PEÇA:** Colar arrasta pé gravado a laser com vazados e aplicação de couro colorido com tresser de fita de camurça colorida.

C) **MATERIAIS / MATÉRIA-PRIMA UTILIZADA:** Madeira MDF, Couro de boi, fitas de camurça, botões de quatro furos de madeira.

D) **PROCESSO DE FABRICAÇÃO:** Semi-artesanal, com gravação e corte a laser na madeira MDF. Corte manual no couro e montagem artesanal da peça completa.

E) **LOCAL DE PRODUÇÃO:** FORTALEZA

F) **PEÇA PRONTA:**

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O artesanato, como cultura local, manifesta-se há muito tempo, por meio familiar, comunidades e costumes. Os valores e conhecimentos por ele transmitidos se tornaram importantes aliados na preservação das tradições e do patrimônio cultural.

Com o estudo, foi possível compreender que as tradições familiares, apesar de serem passadas de geração a geração, recebem transformações ao longo do tempo, e o que diferencia o trabalho do artesão junto à comunidade é o saber adquirido e estabelecido.

Aloisio Magalhães defendia a ideia de que um designer, sem definições preestabelecidas e abertas às diferenças, poderia estabelecer valiosa parceria com o artesão, com grandes possibilidades de trocas. Considera-se que essa relação do artesanato com o *design* privilegia a busca do entendimento da elaboração artesanal, como processo e possibilidades projetivas para o *designer*.

Analisando a trajetória do mestre artesão Espedito Seleiro, pôde-se constatar seu reconhecimento social e o destaque do seu trabalho, como forma da distinção artesanal, pois, cada vez mais, ele procura aprimorar a qualidade e apresentação dos seus produtos. Seu relato de história de vida trouxe as narrativas de suas vivências e experiências, fatos valiosos, por fazerem coserem sua vida individual e seu contexto local, que, baseado nesse emaranhado de lembranças, desenvolveu uma maneira singular de trabalhar, criar e, ainda, de ensinar.

Apesar de não desenhar tão bem, como disse o próprio artesão, quase tudo o que ensina para a produção de um determinado produto, inicialmente, é baseado no desenho, na imagem. Sennett (2013, p. 68) considera que “os instrumentos utilizados pelo artesão, devido aos seus conhecimentos acumulados, encorajam o pensar e a reinvenção das maneiras de uso”. A importância de fazer o desenho, para Espedito, traz uma carga de significados e um peso histórico, onde se destaca muito sua ‘propriedade imaterial ou intelectual’, concretizada nos produtos a materialização de uma ideia, bem como a autenticidade e o singularismo do seu estilo, mistura de cores, maneira de cortar e produzir seus produtos. Pode-se dizer que seus produtos têm o próprio código de DNA. Assim, mesmo acontecendo às cópias, só vêm a fortalecer a arte e a legitimidade do artesão.

Os desenhos que trazem as peças produzidas de Seleiro são munidos de elementos da linguagem visual. Estudar esses elementos é matéria obrigatória em qualquer curso de *design* de moda, produto, interiores etc.. Citá-los aqui nesta dissertação, fazendo a relação

com o trabalho do artesão, destaca o valor do uso dos elementos visuais, além de propiciar novas perspectiva sobre suas aplicações.

A relação da moda com o artesanato já é alinhavada há bastante tempo. Com o artesão sob estudo não foi diferente, logo que seu nome começou a se destacar perante a mídia, em razão do contato com a moda. Ao desenvolver sua logomarca, embalagens e *tag*, além do trabalho de comunicação visual como marca de moda de acessórios artesanais, seu nome foi fundido e confundido com a própria marca. Seu nome ou sua marca são hoje a referência do acessório inspirado no vaqueiro, jagunço, cigano. Ele é o espelho de seu produto e seu produto, seu espelho.

Quando o *designer* busca trabalhar com suas referências culturais, ele está valorizando o local, a história, a cultura material e imaterial de seu povo. Em que as referências do passado são por diversos motivos relevantes, semelhantes às atuais. E o estabelecimento das formas com esses embasamentos são sempre detentoras de sentidos e conceitos. O projeto desenvolvido aqui teve cada elemento dotado de sentido. As formas criadas e recriadas, além de atenderem à função de adornos, também comunicam e refletem uma ideia, um traço, uma identidade, outra visão, e uma experiência distinta do *design*. A opção por fazer os protótipos das peças diminui o esforço das interpretações das imagens ou palavras, além de facilitar as percepções e avaliações quanto à viabilidade técnica produtiva. Assim, comenta Ostrower (2004), não só a ação da pessoa é condicionada pelo meio social, mas também as formas a serem criadas estão apoiadas em técnicas, conhecimentos, ou tecnologias diversas, em resposta a necessidades sociais e aspirações culturais.

Este ensaio não teve a intenção de interferir no trabalho do artesão e, sim, registrar, narrar, agregar e observar as relações do *design* e artesanato.

Entende-se que este trabalho foi apenas o início de um considerável caminho para a pesquisa nas áreas de *design* e artesanato. Pretende-se, ainda, continuar buscando mais estudos nessas áreas, enfatizando o *design* de superfície e o artesanato como caminhos para a pesquisa.

REFERÊNCIAS¹⁸

- ACEVEDO, C. R.; NOHARA, J. J. **Monografia no curso de administração**: guia completo de conteúdo e forma. 3 ed. São Paulo: Atlas, 2010.
- ALENCAR, E. S. de.; FLEITH, D. S. **Criatividade**: Múltiplas perspectivas. 3 ed. Brasília: Universidade de Brasília, 2003
- ANDRADE, M. de. **Macunaíma, aspectos da literatura brasileira**. São Paulo: Martins, 1928.
- ANDRADE, M. M. de. **Introdução à metodologia do trabalho científico**. São Paulo: Atlas, 2001.
- ARNHEIM, R. **Arte e percepção visual**: uma psicologia da visão criadora. 5 ed. São Paulo: Pioneira, 1989.
- ASENSIO, P. *Bocetos em diseño de produto*. Madrid: Ilusbooks, 2012.
- AZEVEDO, W. **O que é design?** Coleção Primeiros Passos. São Paulo: Brasiliense, 1998.
- BAXTER, M. **Projeto de produto**: guia prático para o design de novos produtos. São Paulo: Blucher, 2011.
- BO BARDI, L. **Tempos de grossura**: o design no impasse. São Paulo: Instituto Lina Bo Bardi, 1994.
- BONSIEPE, G. **Teoria e prática do design industrial**. Lisboa: Centro Português de Design, 1992.
- BORGES, A. **Designer não é personal trainer**: e outros escritos. 2 ed. São Paulo: Edições Rosari, 2003.
- BOSI, E. **Memória e sociedade**: lembranças de velhos. 3 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.
- BOURDIEU, P. **O Poder Simbólico**. Rio de Janeiro: Difel, 1989.
- CALDAS, D. **Observatório de sinais**: teoria e prática da pesquisa de tendências. Rio de Janeiro: Senac Rio, 2004.
- CANCLINI, N. G. **As culturas populares no capitalismo**. São Paulo: Brasiliense, 1983.
- CARPES JR., W. P. **Introdução ao projeto de produtos**. Porto Alegre: Bookman, 2014.
- CASTRO, C. de M. **A prática da pesquisa**. 2 Ed. São Paulo: Pearson Prentice Hall, 2006.

---

¹⁸De acordo com a Associação Brasileira de Normas Técnicas. NBR 6023 (2002).

CATÁLOGO ETNOGRÁFICO. **Espedito Seleiro**: da sela à passarela. Pesquisa de texto de Guacira Waldeck. Rio de Janeiro: IPHAN, CNFCP, 2012.

COUTO F. C. **Ceará**: a civilização do couro. Fortaleza: Edição do autor, 2000.

COSTA, J. **A imagem da marca**: um fenômeno social. São Paulo: Rosari, 2008.

DEFORGE, Y. Avatars of Design: Design Before Design. In: MARGOLIN, V. & BUCHANAN, R. **The Idea of design**. Massachusetts: 1995.

DE MORAES, D. **Metra projeto**: o design do design. São Paulo: Blucher, 2010.

DIÁRIO DO NORDESTE. **Anuário da moda do Ceará**: 2013/2014. Fortaleza, 2014.

DICIONÁRIO Oxford Escolar: Para estudantes brasileiros de inglês. Oxford: Oxford University Press, 2007.

DONDIS, D. A. **Sintaxe da linguagem visual**. 2 ed. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

FACHIN, O. **Fundamentos de metodologia**. São Paulo: Atlas, 1993.

FAGGIANI, K. **O poder do design**: da ostentação à emoção. Brasília: Thesaurus, 2006.

FARIAS, A. D. **História do Ceará**: dos índios à geração Cambeba. Fortaleza: Tropical, 1997. 187 p.

FEATHERSTONE, M. **O Desmanche da Cultura**. São Paulo: Studio Nobel, 1995.

FONSECA, J. da. **Tipografia & design gráfico**: design e produção gráfica de impressos e livros. Porto Alegre: Bookman, 2008.

FREITAS, R. O. T. de. **Design de superfície**: ações comunicacionais táteis nos processos de criação. São Paulo: Blucher, 2011.

GOMES FILHO, J. **Gestalt do objeto**: sistema de leitura visual da forma. 5 ed. São Paulo: Escrituras, 2003.

GOMEZ, L. S. R. et al. “O DNA da marca de moda: processo”. In: CANTISTA, Isabel (org). et Al. **A moda num mundo global**. Porto: Ed. Vida Económica, 2011.

KOSSOY, B. **Fotografia & História**. 2. ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001.

LEITE, J. de S. **Herança do olhar**: o design de Aloísio Magalhães. 1 ed. Rio de Janeiro: Senac, 2003.

LINS, W. R. et alii. **Gestão do visual de loja**: a imagem do ponto de venda como estratégia de gestão e ferramenta de venda. Fortaleza: SEBRAE-CE, 2014.

LÖBACH, B. **Design industrial**: bases para a configuração dos produtos industriais. São Paulo: Edgard Blücher, 2001.

MAGALHÃES, A. **E Triunfo?** A questão dos bens culturais no Brasil. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1997.

- MALDONADO, T. **Design industrial**. Lisboa: Edições 70. 1991
- MESTRES – ARTESÃOS**. São Paulo: Sesc, SESC, 2000.
- MASSIRONI, M. **Ver pelo desenho**. São Paulo: Martins Fontes, 1982.
- MATHARU, G. **O que é design de moda?** Porto alegre: Bookman, 2011.
- MESTRINER, F. **Design de embalagem: curso básico**. Pearson Makron Books, 2004.
- MUNARI, B. **Design e comunicação visual**: contribuição para uma metodologia didática. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- NAKATA, M. K.; SILVA, J. C. P. da. **Desenho para Design**: uma contribuição do desenho de observação na formação dos designers. Bauru: Canal6, 2011.
- NIEMEYER, L. **Design o Brasil**: Origens e instalações. 4 ed. Rio de Janeiro: 2AB Ed. 2007.
- NOVAES, S. C. O; SAMAIN, E. **O Fotográfico**: o uso da imagem na antropologia. V. 2, São Paulo: HUCITEC, CNPQ, 1998, p.113 – 119.
- ONO, M. M. **Design e cultura**: sintonia essencial. Curitiba: Aurora, 2006.
- ORTIZ, R. **Cultura Brasileira e Identidade Nacional**. 5 ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- OSTROWER, F. **Criatividade e processos criativos**. 6 ed. Petrópolis: Vozes, 1987.
- PAIM, R. et al. **Gestão de processos**: pensar, agir e aprender. Porto Alegre: Bookman, 2009.
- PAPANEK, Victor. **Design for the real world – human ecology and social change**. 2 ed. Academy Chicago Publishers, 1985.
- PEDROSA, I. **Da cor a cor inexistente**. 10 ed. Rio de Janeiro: Senac Nacional, 2009.
- PERAZZO, L. F. & VALENÇA, M. T. **Elementos da Forma**. Rio de Janeiro: Senac Nacional, 1997.
- PORTO ALEGRE, S. **Mãos de Mestre**: Itinerários da arte e da tradição. São Paulo: Maltese, 1994.
- RECH, S. R. **Moda**: por um fio de qualidade. Florianópolis: Udesc, 2002.
- RICHARDSON, R. J. **Pesquisa social**: métodos e técnicas. 3 ed. São Paulo: Atlas, 2007.
- RUBIM, R. **Desenhando a superfície**. São Paulo: Rosari, 2004.
- RÜTHSCHILING, E. A. **Design de Superfície**. Porto alegre: UFRGS, 2008.
- SALLES, C. A. **Gesto inacabado**: processo de criação artística. São Paulo: FAPESP: Annablume, 1998.
- SANTAELLA, L. **Matrizes da Linguagem e pensamento**: sonora, visual e verbal. 3ed. São Paulo: Iluminar, FAPESP, 2005.

SCHWARTZ, A. R. dos. Design e Cultura: os artefatos como mediadores de valores e práticas sociais. In: QUELUZ, Marilda Lopes Pinheiro (org). Coletânea de textos do Grupo de Estudos de Design & Cultura. **Design & cultura**. CEFET – PR. Curitiba: Editora Sol, 2005.

SENNET, R. **O artífice**. 4 ed. Rio de Janeiro: 2013.

SERRA, G. G. **Pesquisa em Arquitetura e Urbanismo**: guia prático para o trabalho de pesquisadores em Pós-Graduação. São Paulo: Edusp: Mandarin, 2006.

SEVERINO, A. J. **Metodologia do trabalho científico**. 23 ed. São Paulo: Cortez, 2007.

SILVA, E. K. R. **Quando a Cultura entra na Moda**. Fortaleza: UFC, 2011.

STEIN, M.I. **Stimulating creativity**. Group procedures. Nova York: Academia Press, 1974.

STEFFAN, H. D. **Novo guia para a pesquisa científica**. Tradução de Eliete Ávila Wolff. Blumenau: FURB, 1999.

THIOLLENT, M. **Metodologia da pesquisa-ação**. São Paulo: Cortez, 1986.

VILAS BOAS, A. **Identidade e cultura**. Rio de Janeiro: 2AB, 2002.

WHEELER, A. **Design de Identidade da Marca**. 2 ed. Porto Alegre: Bookman, 2008.

WILLIAMS, R. **Design para quem não é design**: noções básicas de planejamento visual. São Paulo: Callis, 2005.

WONG, W. **Princípios de forma e desenho**. São Paulo: Martins Fonte, 2007.

Trabalhos Acadêmicos

MONTEMEZZO, M. C. F. S. **Diretrizes Metodológicas para o Projeto de Produtos de Moda no Âmbito Acadêmico**. 98p. Dissertação (Mestrado em Desenho Industrial) - Universidade Estadual Paulista (UNESP). Bauru, 2003. Disponível em: www.faac.unesp.br/Home/Pos-Graduacao/Design/Disseracoes/maria_celeste_montemezzo.pdf. Acesso em: 23 jul. 2013.

SANTOS, M. C. L. **Tradição e Modernidade no Móvel Brasileiro**. Visões da Utopia na Obra de Carrera, Tenreiro, Zanine e Sérgio Rodrigues. Tese (Doutorado) – Faculdade de Filosofia USP. São Paulo, 1993.

SUONO, C. T. **O desenho técnico do vestuário sob a ótica do profissional da área de modelagem**. 2007. Dissertação (Mestrado em Desenho Industrial) – Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação, Universidade Estadual Paulista, Bauru, 2007.

Periódicos

ESTRADA, M. H. O Design faz a diferença. **Revista Arc Design**. nº 30, p.54-56, jun. São Paulo, 2003. Disponível em: www.arcdesign.com.br/revista.php. Acesso em: 11 nov. 2015.

FACCA, C. A. O designer como pesquisador: relações entre design, o designer como pesquisador, relações entre design, pesquisa e metodologia. **Design, arte e tecnologia**. São Paulo: Rosari, Universidade Anhembi Morumbi, PUC-Rio e Unesp-Bauru, 2008. Disponível em: <<http://portal.anhembi.br/sbds/pdf/15.pdf>>. Acesso em: 29 out. 2015.

FERRAROTTI, F. Sobre a autonomia do método biográfico. **Sociologia: Problemas e Práticas**. Lisboa: CIES / ISCTE, Nº 09, março, P. 171 – 177. 1991. Disponível em: <<http://sociologiapp.iscte.pt/pdfs/31/342.pdf>>. Acesso em: 11 nov. 2015.

SILVEIRA, I. Aplicação da ergonomia no projeto do vestuário. **ModaPalavra**/ Mara Rúbia Sant'Anna (org.). Florianópolis: UDESC/CEART, 2005. 150 p. Vol. 4, p. 11-19. Disponível em: <www.ceart.udesc.br/modapalavra/edicao4/>. Acesso em: 23 set. 2014.

TRIPP, D. Action research: a methodological introduction. **Educação e Pesquisa**, São Paulo, v. 31, n. 3, p. 443-466, set. 2005. Disponível em: <www.educacaoepesquisa.fe.usp.br/?cat=16>. Acesso em: 23 set. 2014.

Whiteley, N. O designer valorizado: **Revista Arcos**. V. 01. Rio de Janeiro: UERJ, 1998. Disponível em: <www.esdi.uerj.br/arcos/>. Acesso em: 11 nov. 2015.

Anais / Conferências

BONSIEPE, G. “Notes on the subject Design and Cultural Identity on the Periphery”. In: CULTURAL IDENTITY AND DESIGN .INTERNATIONAL. DESIGN FORUM ULM. CONFERENCE 1989. Berlim: Ernst & Sohn Verlag, 1990, p.61).

MIRANDA, A.P.; MARCHETTI, R. R.; PRADO, P. Moda e autoconceito: produtos como símbolos do eu. 23º ENANPAD, 1999, Foz do Iguaçu, **Anais Eletrônicos...** Foz do Iguaçu: ANPAD, 1999. Disponível em: <www.academia.edu/2869675/Moda_e_autoconceito_produtos_como_simbolos_do_eu>. Acesso em: 23 nov. 2014.

SANCHES, Maria Celeste de Fátima e MARTINS, Sérgio Regis Moreira. Projetando mensagens visuais: a contribuição das ferramentas de síntese imagética no design de moda. 11º P&D DESIGN, set, 2014, Gramado. **Anais Eletrônicos...** Gramado: UFRGS, 2014. Disponível em: <http://www.ufrgs.br/ped2014/trabalhos/trabalhos/1424_arq2.pdf>. Acesso: 20 dez. 2015.

Documentos

ANDRADE, M. de. O artista e o artesão. Aula inaugural dos cursos de Filosofia e História da Arte, do Instituto de Artes, da Universidade do Distrito Federal, 1938. 16p. In: “**O Baile das quatro Artes**”, Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2012. Disponível em: <pt.scribd.com/doc/254516230/O-Baile-Das-Quatro-Artes-Mario-de-Andrade#scribd>. Acesso em: 11 nov. 2015.

CEARÁ (Estado). Lei: nº 227 de 30 de novembro de 2006. Dispõe sobre a lei dos tesouros vivos da Cultura do Ceará. Diário oficial do estado do Ceará. Fortaleza. 30 nov. 2006. Série dois Anos IX, caderno 1/2, capítulos de I a III, Editoração SEAD Ceará, 2006.

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO. Sistema de Integrado de Bibliotecas. **Diretrizes para apresentação de dissertações e teses da USP**: documento eletrônico e impresso. 2. ed. rev. e ampl. São Paulo: SIBI/USP, 2009. 4 v. Parte I (ABNT); Parte II (APA); Parte III (ISO) e Parte IV (Vancouver). Disponível em: http://www.teses.usp.br/index.php?option=com_content&view=article&id=52&Itemid=67&lang=pt-br>. Acesso em: 22 dez. 2015.

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO. Sistema de Integrado de Bibliotecas. **Apresentação normalização de trabalhos acadêmicos**: documento eletrônico – ABNT NBR 14724-2011. São Paulo: FEAUSP 2015. Disponível em: <Pt.slideshare.net/BibliotecaFEA/elaborao-de-trabalhos-acadmicos-abnt-nbr-147242011>. Acesso em: 22 dez. 2015.

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO. Sistema de Integrado de Bibliotecas. **Modelo para trabalhos acadêmicos: estruturas e regras básicas**: documento eletrônico - ABNT NBR 6023. São Paulo: EACHUSP 2002. Disponível em: <academicohttp://each.uspnet.usp.br/biblioteca/download/TRABALHO_ACADEMICO_modelo_estrutura_regras_basicas_11_06_2015.docx>. Acesso em: 22 dez. 2015.

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO. Sistema de Integrado de Bibliotecas. **Diretrizes para apresentação de dissertações e teses da USP**: documento eletrônico e impresso. Parte I (ABNT). 2 ed. São Paulo: EACHUSP 2009. Disponível em: [file:///C:/Users/Valeska/Downloads/caderno_estudos_9_pt_1%20\(1\).pdf](file:///C:/Users/Valeska/Downloads/caderno_estudos_9_pt_1%20(1).pdf). Acesso em: 01 jan. 2016.

Entrevistas

CARVALHO, E. V. Do sertão ao mundo: a sabedoria e a simplicidade de um mestre da vida. Entrevista [05 jun. 2011], nº 26, p.109 a 129. Fortaleza: **Revista Entrevista**. Entrevista concedida aos alunos do projeto do curso de Comunicação Social da Universidade Federal do Ceará – UFC. Disponível em: <<http://search.4shared.com/q/1/revista%20entrevista%20com%20espedito%20seleiro?view=searchMainField>>. Acesso em: 04 set. 2011.

CARVALHO, E. V. Entrevista com Espedito Seleiro. Entrevista. [07 jan. 2013], nº 1, v.6, p. 98 a 108. São Paulo: **Revista IARA**. Entrevista concedida a Valeska Zuim. Disponível em: www1.sp.senac.br/hotsites/blogs/revistaiara/wp-content/uploads/2015/01/08_IARA_vol6_n1_Entrevista.pdf

Homepage / Websites

ABHO – FGV. Associação Brasileira de História Oral. O que é história oral. Entrevista do programa de história oral. Disponível em: <http://www.historiaoral.org.br/conteudo/view?ID_CONTEUDO=24>. Acesso em: 01 nov. 2015.

ANVISA. Conceito de embalagem e rótulo – glossário de vigilância sanitária. Disponível em: <http://e-glossario.anvisa.gov.br/public/scripts/php/page_search.php?lang=pt&letter=E>. Acesso em: 3 ago. 2014.

Bolsa Espedito Seleiro para Ronaldo Fraga - usada no SPFW. Disponível em: : <http://lifetrends.blogspot.com.br/2011/06/o-cearense-escolhido-pelo-mundo-fashion.html>. Acesso em: 21 jan. 2013.

Casa museu do Objeto Brasileiro. Disponível em: <<http://www.acasa.org.br/>>. Acesso em: 11 abril. 2013.

Cena do filme O homem que desafiou o Diabo, You Tube, 2007. Disponível em: <www.youtube.com/watch?v=6WpHEcUbOPs>. Acesso em: 11 jan. 2012.

Coullissé – Significado do termo. Disponível em: <<http://www.gustavosarti.com.br/letra-c>>. Acesso em: 11 jun. 2013.

CNFCP – Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular. Disponível em: <www.cnfcp.gov.br>. Acesso em: 06 mar 2014.

Desfile Cantão. Imagens acessórios Espedito Seleiro. Disponível em: <<http://lucivanvm.blogspot.com.br/2012/10/espedito-seleiro-de-nova-olinda-para-o.html>>. Acesso em: 21 jan. 2013.

Desfile Cavaleira Feminino, 2005. Calçados Espedito Seleiro. SPFW. Disponível em: <<http://ffw.com.br/desfiles/sao-paulo/inverno-2005-rtw/cavaleira/2718/colecao/1/>>. Acesso em: 21 jan. 2013.

Desfile Cavaleira masculino, 2005. Acessórios de vaqueiro Espedito Seleiro. SPFW. Disponível em: <<http://ffw.com.br/desfiles/sao-paulo/inverno-2005-rtw/cavaleira/2718/colecao/1/>>. Acesso em: 11 set. 2015.

Desfile Cavaleira, 2005. Bolsas Espedito Seleiro. SPFW. Disponível em: <<http://mais.uol.com.br/view/bfc3becnpbdr/19-sao-paulo-fashion-week--espedito-seleiro-040272C0B91327?types=A&>>. Acesso em: 21 jan. 2013.

Dicionário Aurélio online. Disponível em: <<http://dicionariodoaurelio.com/>>. Acesso em: 22 jul. 2014.

Documentário SANDÁLIA DE LAMPIÃO. Disponível em: <<http://www.asandaliadelampiao.com.br/>>. Acesso em: 11 nov. 2013.

EMCETUR – Empresa cearense de turismo. História. Disponível: <<http://emcetur.com.br/>> Acesso em: 26 jul. 2015.

Exposição Cangaço, na Firma Casa com Espedito Seleiro e Irmãos Campana. Disponível em: <www.firmacasa.com.br>. Acesso em: 11 set. 2015.

Facebook do artesão Espedito Seleiro. Disponível em:
<www.facebook.com/espedito.seleiro?fref=ts>. Acesso em: 23 jun. 2012.

Fotos Espedito Seleiro, Regina Case e Alemberg Quindim nas gravações do programa Esquenta. Facebook. Disponível em:
<www.facebook.com/fcgmhk/photos/t.100000716802995/1020077374671096/?type=3&theater>. Acesso em: 11 set. 2015.

Foto de Helio Filho para Cariri Revista. Museu do Couro – Memorial Espedito Seleiro, Nova Olinda, 2014. Disponível em: <caririrevista.com.br/nova-olinda-celebra-o-museu-do-couro>. Acesso em: 6 jul. 2015.

Histórico dos Processos de Identificação. Disponível em:
<www.papiloscopistas.org/historico.doc>. Acesso em: 23 jan. 2013.

IBGE – Instituto brasileiro de geografia e estatística. Dados estatísticos de Nova Olinda, CE. Disponível em: <<http://www.ibge.gov.br/cidadessat/painel/painel.php?codmun=230920#>>. Acesso em: 05 dez. 2012.

IPHAN – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Disponível em:
<www.iphan.gov.br/>. Acesso em: 11 jan. 2013.

IGE - Notícias de Economia. Disponível em: <<http://economia.ig.com.br/grandes-obras-abrem-caminho-do-novo-nordeste/n1237558616503.html>>. Acesso em: 05 dez. 2012.

MDF – Medium Density Fibreboard. Características do material MDF. Disponível em:
<<file:///C:/Users/Waleska/Downloads/relatorio825-111130083345-phpapp02.pdf>>. Acesso em: 12 out. 2015.

Mercado Central de Fortaleza. Disponível: <<http://www.mercadocentraldefortaleza.com.br/>> Acesso em: 26 jul. 2015.

MINC – Ministério da Cultura. Disponível em: <www.cultura.gov.br>. Acesso em: 26 jul. 2015.

Modelo de Curtume Antigo de Antonio Agu. Disponível em:
<http://www.hagopgaragem.com/osasco_industria_curtume.html>. Acesso em: 20 out. 2015.

Mundo Fashion. Disponível: <http://lifetrends.blogspot.com.br/2011/06/o-cearense-escolhido-pelo-mundo-fashion.html>, acesso em 21/03/2013

Nova Olinda - página oficial. Disponível em: <http://www.novaolinda.ce.gov.br>. Acesso em: 05 dez. 2012.

Portal Dia de Campo. Disponível em: <<http://www.diadecampo.com.br/zpublisher/materias/Materia.asp?id=23368&secao=Manejo>>. Acesso em: 23 jan. 2013.

RFID - identificação por radiofrequência. Disponível em:
http://www.gta.ufrj.br/grad/07_1/rfid/RFID_arquivos/o%20que%20e.htm. Acesso em: 11 set. 2014.

Secretaria da Cultura e Turismo. Disponível: <<http://www.secult.ce.gov.br/patrimônio-cultural/patrimônio-imaterial/mestres-da-cultura/mestres-2008>>. Acesso em: 04 set. 2011.

Secretaria da Cultura e Turismo – Nova Olinda. Disponível: http://pmnosecult.blogspot.com/de_pai_pra_filho, acesso em 25/08/2011

Secretaria Especial de Turismo. Disponível: <www.setur.ce.gov.br>. Acesso em: 05 dez. 2012.

TNT – Tecido não tecido. Características. Disponível em: <<http://www.trdistribuidora.com.br/tnt-tecido-nao-tecido.php>>. Acesso em: 12 jun. 2013.

TRAVETTE – Significado do termo. Site oficial da Dan roupas profissionais. Disponível em: <www.paraguacutextil.com.br/informativo_qualidade_paraguacu.pdf>. Acesso em: 11 ago. 2015.

Tribuna do Ceará. Parceria Espedito Seleiro e Irmãos Campana. Disponível: <http://tribunadoceara.uol.com.br/diversao/cultura/trabalho-de-artesao-do-interior-cearense-chama-atencao-de-icone-no-design-internacional/> Acesso em: 29 nov. 2015.

APÊNDICE

APÊNDICE A - ENTREVISTA COM ESPEDITO SELEIRO

IARA
Revista de Moda, Cultura e Arte

REVISTA SENAC - ENTREVISTA COM ESPEDITO SELEIRO

Valeska Zuim¹

Com trabalhos que aliam tradição e modernidade, inovação e manutenção dos traços culturais, Espedito Veloso de Carvalho, mais conhecido como Espedito Seleiro, é um artesão, cujo trabalho transcende a técnica e é referência para designers do Brasil e do exterior.

Em entrevista concedida em seu atelier em Nova Olinda – Ce., no dia 07 de janeiro de 2013, Espedito Seleiro fala de seu trabalho, seu processo criativo e sobre como interpreta sua participação no mercado da moda.

Ilustração: Espedito Seleiro em tinta acrílica sobre papel canson A3.

Autora: Valeska Zuim

¹ Pós-Graduanda em Têxtil e Moda pela (USP), especialização em Arte e Educação pelo (CEFET), Bacharel em Estilismo e Moda (UFC). Tem experiência na área de Design de Moda, atuando principalmente em temas como: Desenhos (Moda, Técnico e Informatizado), Desenvolvimento de Produto e Design Têxtil. E-mail: valeskazuim.usp@gmail.com

Onde o senhor nasceu?

Nasci em Campos Sales, a 95 km daqui, em uma fazenda. Mais só fiz nascer e saí de lá e fui para Nova Russa. Com oito anos vim pra cá, até hoje. Recebi o título de cidadão Novo-olindense.

Quantos anos o senhor tinha quando começou a trabalhar com couro?

Eu tinha oito anos quando comecei a ajudar meu pai. Ele já aprendeu com o pai dele, eu aprendi com meu pai e meu filho aprendeu comigo. Em 1971, meu pai faleceu com 56 anos. Como filho mais velho, ensinei aos meus irmãos. No começo, eles ficavam comigo na oficina. Quando eles aprenderam e começaram a namorar e casar, eu fazia o modelo que queria, o molde, e dizia pra eles levar o material e ir fazer em casa, porque agora tem quem lhe ajude, sua mulher. E assim, eles iam trabalhar e sustentar a família. E assim, eles iam fazendo e trazendo a produção. Foi uma época que eu não tinha o conhecimento que tenho hoje, nem a lojinha. Vendia as coisas na oficina ou na feira. Vendia tudinho, quando chegava distribuía o dinheiro com quem fez. Hoje eles estão casados, barbados, pai de filho. Outro tem neto também, mas ainda hoje trabalham comigo. Aí, eu fundei uma associação: "Oficina Escola Espedito Seleiro". Por que oficina escola? Porque eu tô passando o que eu sei.

Quem participa dessa oficina Escola?

Eu comecei com meus sobrinhos, netos, a família. Mas hoje também têm os vizinhos, os pais vem pedir para que eu ensine alguma coisa para eles [crianças da vizinhança]. E têm os que já estão trabalhando para mim. Eu forneço o material,

forneço tudo e digo: vão trabalhar em casa. Eles trazem a produção e eu dou o dinheiro a eles. Assim, daqui um tempo, se eles quiser, eles montam a oficina deles. Hoje se quiserem fazer por conta deles, podem fazer também.

Quantos filhos o senhor tem? Eles o ajudam com os trabalhos na oficina?

Eu tenho seis: três homens e três mulheres. Sim, só tem uma que está agora morando em São Paulo que não está fazendo.

É verdade que seu pai fez sandália para Lampião?

Sim. Ele fazia para Lampião e vários cangaceiros, tropeiros, vaqueiros. Aqui era lugar de passagem. Ele fazia muito chapéu, bainha para faca, capanga, sela. A do Lampião foi assim: chegou um *cabra* todo arrupiado com uma arma de lado e disse pra *meu pai*: "O senhor faz uma sela boa, bonita?" e meu pai: "Dá para quebrar o galho, *cabra*". E ele: "E se eu mandar o senhor fazer uma alpargata pra mim, o senhor faz?", *meu pai*: "Não gosto não de fazer calçado não, mais é só uma, eu posso fazer...", e o homem: "Pois eu vou trazer o modelo para fazer". Aí voltou depois de uma hora e meia, botou a mão na capanga dele e tirou um pedaço de papel, só riscado e perguntou: "Dá para o senhor entender o que está aqui?" e meu pai: "Vou arriscar fazer...", o *cabra* respondeu: "Pois então você faz e daqui a 28 dias eu venho buscar, pagar e levar". No dia certo ele chegou lá e disse: "Seu Raimundo eu vim ver a encomenda", e meu pai: "Tá aqui.", o cangaceiro pegou o calçado e perguntou: "O senhor sabe pra quem é essa alpargata?", e meu pai respondeu: "Sei é pra você! Não foi você que mandou

fazer?", e o homem: "Pois né não! É para o coronel Virgulino!". Meu pai ficou logo todo se tremendo e o cabra de lampião perguntou: "Quanto é?", meu pai: "Não é nada não!". Depois ele voltou e trouxe um punhal grande e entregou a ele de presente. Meu pai recebeu, passou o tempo, eles mandaram fazer umas carteiras, uns chapéus, mais foi pouco, não foi muito não.

E foi a partir dissoque você e seu pai começaram a fazer as sandálias e outros acessórios de couro?

Depois que passou, passou o tempo e o seu Alemberg da Casa Grande, veio aqui e disse: "Rapaz queria que tu fizesse uma alpargata igual a do Lampião". Aí, eu lá me lembrava quem foi Lampião... aí eu disse: "não eu não sei o que é isso não!". "O cangaceiro rapaz, tú no sabe não?", disse Alemberg, aí eu pensei: rapaz é das histórias que meu pai contava. Eu me lembrei que meu pai, quando ele faleceu, usava um caixãozinho pequenino, ele gostava de botar umas ferramentazinhas. Ele não tinha essa oficina que eu tenho aí não. Ele trabalhava sozinho! Aí fui atrás e encontrei dentro um papelzinho enrolado e dado um nó bem no meio. Quando desenrolei era o retrato do chinelo, só riscado mesmo! Aí, fiz o modelo bem direitinho, fiz o molde, caprichei, e ela ficou bonita que só o diabo. Aí pronto, de lá pra cá, fui só fazendo mais.

A primeira sandália que o senhor fez, foi essa?

Foi. Mas eu não fiz de solado quadrado, como o riscado não, porque é ruim de andar que só. Fiz normal mesmo, aí, depois eu fiz a quadrada, só para mostrar ao povo, aí resolveram comprar. Eu faço uma, boto ali e os cabra leva. Depois dessa,

tive a idéia de fazer a da Maria Bonita. Aí, peguei um papel, fiz um desenho e a chinela. Pronto, todo mundo quer!

Então foi o senhor mesmo que criou o molde para encaixar o pé?

Sim. Fui eu. Não devo nada a ninguém. Eu aprendi muita coisa com meu pai. Aprendi tratar o couro, fazer sela, fazer gibão. Mas hoje se o meu pai fosse vivo, e ele olhasse o trabalho que eu faço hoje, ele não ia acreditar que tinha sido eu que tinha feito.

E o seu pai, já desenhava no couro como o senhor?

Sim. Só que ele não fazia igual a mim. Eu me dediquei muito a isso. Quando eu fazia o mesmo trabalho que meu pai, com peças para cangaceiro, a gente vendia muito. Quando acabou os cangaceiros, chegou uma época que não estava mais vendendo. Eu ia vender nas lojas de Juazeiro e do Crato e diziam que já tinha aquilo ali e tinham comprado mais barato. Então, precisado de dinheiro, acabava vendendo mais barato. Chegou uma hora que me zanguei e disse a minha mulher que ia fazer alguma coisa para arrumar dinheiro. Ia fazer as peças de couro do meu jeito. Vou criar um estilo meu. Se der certo eu continuo, se não, parava e procurava outra coisa. Mas graças à Deus deu certo quando mudei o estilo e fiz a Sandália de Lampião. Era feita de couro cru, muito bem costurada. Fiz para Alemberg da Casa Grande e saiu no jornal, depois uma Maria Bonita para Violeta Arraes, que viajava muito e trazia encomenda. Teve uma reunião que Alemberg foi em Brasília, que ele botou os pés para cima da mesa e choveu pedidos e não parei mais.

De onde vem o couro seu Espedito? Que tipo de couro utiliza?

Eu compro em Petrolina (Pernambuco), Juazeiro do Padre Cicero e em Campina Grande (Paraíba). Couro de bode e de boi. O de avestruz, de vez em quando. É um couro mais difícil e caro demais. Quando a gente tem uma encomenda eu vou na cidade e compro um pedacinho. Mais é difícil de achar demais.

Qual o couro melhor de se trabalhar?

Não tem couro mais melhor de se trabalhar, que o couro de bode não. Dá tudo que você pensar na vida. Você sabendo dar um trato nele, o corte é bonito e fica com uma costura linda.

O couro de boi é mais caro que o de bode?

Não. O de bode é mais caro. A diferença do boi é que da para a camurça, camurção, raspa, raspinha e película. Tudinho você faz com couro só de boi.

Com relação ao tingimento do couro, o senhor é que faz ou compra já tingido?

Às vezes eu faço às vezes eu compro tingido. Mando fazer no curtume. A maior parte eu faço.

Esse tingimento é natural?

Eu compro o couro cru e a cor eu pinto. Igual o menino está pintando ali. Quando eu quero uma cor diferente, que eu não sei o nome, eu mesmo faço. Só eu faço.

Com relação a mistura de cores, como o senhor faz? Segue alguma cartela ou livro?

Eu vou fazendo e vou pensando, testando. Eu olho, se não der certo uma com a outra, eu tiro e boto outra. Agora já tenho muita prática e já conheço as cores que dão certo.

Quando o senhor começou a trabalhar com seu pai, ele já fazia o tingimento no couro?

Quando comecei a trabalhar com meu pai ~~er~~ um sufoco medonho mudar a cor do couro. Para você deixar o couro preto, nós tinha que ir para beira de um açude, cercar a água. Depois colocava o couro embaixo da lama e cobria. Deixava lá 3 dias. Depois quando pegava ele estava preto, e também muito duro. Lavava bem lavadinho na água limpinha e levava para casa. Lá passava banha de peixe depois de frito e um ferro de engomar de madeira, deixava na corda secando por três dias. Depois que tirava, estava limpo e cheirando.

Seu Espedito, é o senhor quem desenha todos os motivos das sandálias ou tem alguém que o ajuda?

Eu desenho, mas meu filho também desenha na mão. Mas ele só trabalha em cima do desenho que eu faço. Mas se ele tiver que fazer, ele também faz. Mas o desenho dele é mais diferente que o meu.

E o corte no couro, o senhor utiliza alguma máquina ou corta manualmente?

Faço o corte tudo na mão, com uma ferramenta apropriada para fazer isso aí.

O senhor desenvolveu algum tipo de ferramenta para facilitar o trabalho?

Sim. Eu mesmo fiz algumas. Uma para cinto, outra faquinha feita com uma serra que quebro e passo no esmeril e na pedra de amolar. Para trabalhar com couro, só basta ter inteligência! Maquinário não faz muita diferença não. Se eu quisesse trabalhar com máquina, tinha montado uma fábrica.

O Senhor nunca pensou em modernizar sua produção ou comprar ferramentas novas?

Já me ofereceram dinheiro, máquina para uma fábrica em São Paulo, Rio de Janeiro. Mais eu não quero não. Não quero ser patrão e nem viver passando ordem. Quero é ficar com meus meninos. Nasci para ser liberto e nem quero obrigar ninguém. Quem quiser ficar aqui mais eu... eu considero tudo um filho. Quando tem uma festa aqui, eu freto um carro do tamanho de um ônibus e levo tudinho. Marco a hora de voltar e todos obedecem.

Observei uma máquina reta na sua oficina, o senhor comprou alguma nova ou continua com a mesma do começo?

Eu tenho uma máquina nova porque me deram. Quando eu comecei a trabalhar, não tinha máquina de jeito nenhum. Era tudo na mão mesmo. Era um sufoco medonho. Meu pai deixou uma quando morreu que ficou comigo e que era do meu avô, que herdou do pai dele. É aquela parada na frente da oficina. Se ela falasse, ia contar muita história. Mas pra mim, não influi em nada a máquina. Acho bom mesmo é fazer tudo na mão.

O senhor apresentou suas peças no SPFW em 2006 – 2007. Como aconteceu esse convite?

Em 2006 um pessoal de São Paulo veio fazer uma pesquisa no nordeste e chegaram aqui com um monte de coisa em cima do carro. Eles queriam comprar um gibão. Depois de alguma conversa, disseram: “nós queremos fazer um desfile em São Paulo com suas peças. Separaram mais ou menos oitenta peças e mostraram alguns desenhos para eu fazer. Eu disse que não sabia trabalhar com o desenho dos outros. Então, me deixaram livre para fazer. Perguntaram se eu queria ir assistir, mandaram as passagens e fiquei 4 dias em SP passeando lá com o carro que me deram. Depois disso, choveu encomenda. Depois fiz Cantão.

O senhor se inspira em quê para fazer suas peças?

Se eu for fazer uma saia para você, eu faço do estilo do cangaceiro. Tudo é inspirado no cangaceiro.

O senhor tem ideia de quantos modelos fez até hoje?

Tenho nada. Todo dia eu faço modelo. Mais até hoje, ainda sou doente para fazer sela.

E a venda da sela hoje como é?

Ruim. Tanto que eu tô pensando em fazer sela para moto. Porque todo mundo aqui em Nova Olinda tem uma moto. Ninguém quer mais andar de cavalo. Eu vou fazer uma sela para moto que vai ficar bonita e eu vou vender muito.

E com relação às cópias seu Espedito?

Tem um em Juazeiro, outro em Crato e um em Serra Talhada, que sei que imita minhas coisas. Por isso, que pus essa marquinha. Marco tudinho! Os enfeitiños que eles colocam é de plástico. Para fazer igual a mim, tem que ser seleiro, pois tem que chanfrar o couro, deixar bem fininho. Só é legal a cópia, que a gente fica mais conhecido.

Além de vender aqui, o senhor manda para onde suas mercadorias?

Em Fortaleza tem três lojas, uma em Recife, uma em Salvador e no Rio. Ao todo, são sete lojas, mas meu produto é artesanal e não tenho como atender todo mundo. Não vou deixar de colocar aqui. Porque o que gosto é que o pessoal venha de fora pra cá, Nova Olinda. Pra nós conversar, ajudar os outros da cidade, almoçando, bebendo cachaça, movimentando a economia da cidade.

No filme do Gonzaga, vi um gibão muito parecido com o seu. O senhor chegou a fazer algum para Luiz Gonzaga?

Sim. Parece que foi em 1984 ou 85. Eu conheci Luiz Gonzaga quando ele veio inaugurar um clube bem aqui. Minha oficina era lá embaixo, perto desse clube e ele foi lá olhar. Ai eu fiz pra logo uma bolsa pra ele. Depois ele mandou aqui uma pessoa vir aqui pra eu fazer um gibão pra ele, depois um chapéu. Aí, às vezes a gente se encontrava no Crato. Ele vinha de Exu e eu saía daqui e a gente se juntava lá e ficava bebendo cachaça. Depois eu ia pra feira do Crato.

ANEXO A - ENTREVISTA COM ESPEDITO SELEIRO – REVISTA ENTREVISTA, 2011.

Revista Entrevista. **Entrevista com Espedito Seleiro**. Nº 26. P. 106-129 Projeto desenvolvido pelo curso de comunicação Social da Universidade Federal do Ceará - UFC, 2011.

Espedito Seleiro
Artesão

// Espedito Veloso de Carvalho

Do sertão ao mundo: a sabedoria e a simplicidade de um mestre da vida

Foi Espedito Veloso de Carvalho cresceu entre os tons ocres do sertão nordestino. Através de um retrato esmaecido pela memória, vê a infância se perder entre as lembranças já amareladas pelo clima árido e pelo tempo. Dessa época, ainda carrega consigo as muitas mudanças aciganadas, as brincadeiras de menino, as histórias do avô e, enfim, o ofício que o tornou mestre. Entre uma brincadeira e outra, o pai o chamava para o trabalho com o couro: obrigação de criança que hoje se torna prazer e sustento.

Graças a um boi valente, Espedito não se rendeu à vida vaqueira e atinou para a sorte e para o talento. A aridez da infância não comprometeu o olhar do artista que, hoje, imprime impressões no couro, dando tons coloridos à superfície dura e monocromática. Assim Espedito faz com a vida: contorna o árduo, dá cor ao que parece opaco, amacia as superfícies áridas e transforma tudo em um produto singular, matéria de felicidade própria e dos que vivem por perto, que são muitos.

Esposa, irmão, filhos, noras, netos, todos se assemelham a uma extensão do próprio Espedito. É na família que o Seleiro vem à tona, cumprindo a missão de levar o sertão cearense para o mundo e dar continuidade a um trabalho de gerações: Antônio Seleiro, Gonçalves Seleiro e Raimundo Seleiro, respectivamente, bisavô, avô e pai, que vivem na memória de Espedito, impulsionando novas criações e reunindo toda a tradição familiar numa mestria quase atávica.

Em todos os aspectos e detalhes, Espedito parece estar continuamente cumprindo uma missão, como se houvesse algo de predeterminado em sua vinda ao mundo. Até o local escolhido para a morada tem algo de estratégico, como se a presença de Espedito tivesse algo de magnético e especial, para além da riqueza da arte produzida, atraindo pessoas do mundo todo. As gerações anteriores não esperavam que a tradição fosse transmitida com tamanha qualidade nem os cidadãos novolindenses contavam com tanto talento crescido em tão pequena redoma. Eis que os mistérios de Deus vêm à tona.

O próprio Espedito não parece ver tanto milagre na obra que constrói. Considerado ar-

tista mundo afora, prefere a alcunha de artesão ainda que portador de tamanho talento. Atribui todo o sucesso conquistado ao trabalho de anos: "Das 4h às 22h, às vezes deitava por cima dos couros". Apesar de trabalhar muito e com gosto, a correria do mundo não se reflete no ofício do Seleiro. O olhar de Espedito segue tranquilo, com um ar de interiorano, como se tivesse um tempo próprio, bem distante e diferente das grandes capitais.

Os títulos recebidos e a idade longeva se quer despertam um mínimo desejo de parar. A criatividade parece se recriar numa constante, quando imerso na oficina. Do auge dos 71 anos, ainda garante: "Ainda tem muitas coisas para aparecer". Para alguns, Espedito Seleiro é o mestre da cultura, digno de reverência pela sabedoria e pela dedicação ao trabalho. Para os que podem enxergar, Espedito Veloso de Carvalho é mestre da vida, em todas as nuances e matizes que se pode enxergar entre um mundo de muitas cores.

Ficha Técnica

Equipe de Produção:

Amanda Souto Maior
Liana Dodt

Texto de abertura:

Anna Cavalcanti

Participação:

Amanda Souto Maior
Anna Cavalcanti
Camila Torres
Carol Cavalcante
Cinara Sá
Gabriela Ramos
George Pedrosa
Liana Dodt
Livia Pontes
Raphaella Batista

Fotografia:

Leonardo Ferreira

Revista **Entrevista**

Entrevista com o artesão Espedito Seleiro no dia 5 de junho de 2011.

Liana – No livro *Artes da Tradição*, de Gil - mar de Carvalho (*professor da Universidade Federal do Ceará*), tem um texto que fala sobre a vida vaqueira, algumas histórias... Uma delas envolve o seu avô, Gonçalo Seleiro, e um boi "mandingueiro", encantado. O senhor se lembra dessa história?

Espedito – *r(sos)*. Não, eu não lembro bem, mas eu vou tentar... Na época que tinha os vaqueiros, tinha os "afamados" e tinha aqueles mais "moles". O meu avô era um dos afamados na região onde ele morava. Então, como se juntava 20, 30 vaqueiros, tudo era amigo uns dos outros e faziam brincadeiras uns com os outros. O meu avô pegou e fez uma mandinga lá com o boi pra experimentar (*testar*) os outros vaqueiros que eram amigos dele. "Quando for amanhã, umas sete horas, sete e meia, nós vamos estar todos aqui no pátio da fazenda e a gente vai pegar o boi fulano de tal." Só que ele já sabia o que ele tinha feito com esse boi. Não era todo mundo que pegava. Eram uns 8 ou 10 vaqueiros (*que*) partiram com ele. Quando chegaram lá no campo, (*saiu*) tudo correndo atrás do boi. Um o cavalo caia e o outro não dava certo; o outro o cavalo endoidava. Se era de ir atrás do boi, ia atrás de outro vaqueiro, outras va redas. Como o boi já estava atrapalhado mesmo, passaram um dia todinho atrás de pegar esse boi e nada. Quando foi umas seis pra sete horas da noite, um dos vaqueiros disse: "Eu já sei o que foi que Gonçalo fez com esse boi, mas agora eu pego ele. Nem que o diabo não queira, mas eu pego." Disse uma piadona lá e partiu atrás do boi. Como já era de noite, já apresentou uma lamparina acesa em cima do espinhaço do boi. Aí, se incandeou cavalo, com vaqueiro, com tudo e não pegava esse boi. Ficaram nessa coisa: "Amanhã eu vou pegar, depois de amanhã é fulano que vai pegar." E ficou essa confusão todinha e findaram e nunca pegaram esse boi. Meu avô sabia o que é que tinha feito com o boi. Quando terminou as conversas todas de que o boi era mandingado, meu avô foi, chegou lá e pegou.

Amanda – *Seu Espedito*, o seu pai era meio aciganado, "não esquentava lugar". E

o senhor nasceu em Arneiroz (*município le calizado no sertão dos Inhamuns*), foi para Campos Sales (*extremo sul do Ceará, divisa com o Piauí*) e depois para Nova Roma (*distrito de Tamboril, nos Inhamuns*). Quando criança, como era que o senhor via essas mudanças, do seu pai sempre estar em constante viagem?

Espedito – A gente acostuma com a vida que a gente vive, né? Como meu pai (*Raimundo Pinto de Carvalho*) era acostumado a viajar e se mudar de fazenda pra fazenda, a gente ficava acostumado... Tinha uma pessoa, vizinha nossa lá, que ela se mudava tanto de um canto para o outro que as galinhas dela, quando ela *tava* se ajeitando pra viajar, já ficavam com os "pés pra riba" (*pra cima*) de um jeito para amarrar (*risos de todos*). Eu tava quase desse jeito, né? (*risos*) Como eu sou o mais velho de todos... Quando ele dizia: "Epa, Maria Pastora!". Maria Pastora é o nome da minha mãe, Maria Pastora Veloso de Carvalho. "Maria Pastora, ajunta as malas pra nós viajarmos, nós vamos pra fazenda fulano de tal."

Liana – Antes de chegar a Nova Olinda, como era a infância? O que o senhor lembra? O que costumava fazer quando criança?

Espedito – Olhe, criança só gosta de brincadeira, né? Como eu não tinha tempo de brincar, eu ficava fazendo sela. Na hora que meu pai estava trabalhando, eu ficava fazendo sela mais ele. Depois, na hora de brincar, eu brincava com animal. Era montar em burro brabo, jumento brabo, correndo atrás de bode, de gado... E era assim. Serviço de campo, de fazenda... Por isso que eu me acostumei a trabalhar nas selas. Agora, serviço de vaqueiro eu nunca quis. Porque era um serviço muito perigoso e eu fui experimentar uma vez e caí do cavalo, quase quebro uma costela... "Eu agora vou fazer sela, gibão, chapéu, sapato... Tudo que precisar pra um vaqueiro eu vou fazer, mas correr atrás de boi, de jeito nenhum!"

Livia – O senhor tinha quantos anos quando caiu?

Espedito – Eu tinha 12 anos.

Depois de entrevistar os cantores Daniel Peixoto e Ney Matogrosso, o próximo desafio do grupo era travar o "diálogo possível" com uma personalidade da literatura.

O nome escolhido foi o de Angela Gutiérrez, indicado por Emanuele, que havia lido e se apaixonado por O Mundo de Flora.

Angela Gutiérrez é escritora, membro da Academia Cearense de Letras (ACL), professora de Literatura Brasileira na UFC e uma das maiores pesquisadoras da ficção latino-americana do País.

Gabriela – Então, foi aí que o senhor tomou a decisão que não queria ser vaqueiro?

Espedito – É. Eu dei fé que não dava pra mim... Eu caí, me ralei todo e não quis mais...

Camila – Quando o senhor era mais novo tinha vontade de ser vaqueiro... Antes dos 12?

Espedito – Não, porque eu já era quase vaqueiro. Eu só não fazia era vestir couro que nem meu pai e nem pegava boi perigo so dentro das matas, mas eu corria atrás dos animais. Minha luta era ali, com bode, como eu já falei... Com tudo dentro da fazenda.

Raphaelle – Então, era como se fosse uma brincadeira para o senhor?

Espedito – Pra mim, era uma brincadeira ra... Quando eu montava num jumento (*que*) metia os pés pulando e eu caía, pra mim era uma novidade, eu tinha de voltar e montar de novo. “Meu filho, você me derrubou dessa vez, mas dessa agora você não me derruba não”. Aí, eu terminava montando...

Liana – A gente sabe que o senhor estudou até a quarta série. O senhor acha que não ter tido tempo de estudar pra poder trabalhar com o seu pai foi algo que trouxe mais opor-

tunidade de pegar a prática com o couro?

Espedito – Se eu tivesse estudado bem, tivesse me formado... Talvez eu fosse um médico, fosse um padre, fosse um jorna lista, mas como eu não estudei bem, o que eu aprendi foi o trabalho no couro, então eu fiquei no couro até hoje. Como a gente era pobre, tinha de trabalhar pra sobreviver... Aí, eu aproveitei a vontade de trabalhar com a precisão que a gente tinha de ganhar um dinheirinho e tá sendo assim até hoje...

Carol – O senhor falou que, quando seu pai tinha algum tempo livre, você e ele faziam selas juntos, vocês trabalhavam com o couro juntos. Mas quando foi que o senhor descobriu que trabalhar com a arte do couro era bacana, era legal?

Espedito – Quando eu trabalhava mais o meu pai, aquilo era uma obrigação que eu tinha, porque ele mandava. Ele dizia: “Vamos fazer isso assim porque você já está grandinho pra me ajudar...” Quando eu me apartei dele, eu já fiquei por minha conta, comecei a trabalhar. Nessa época eu já tinha uns 18 anos, mas morando no sítio, né?

Gabriela – Da lembrança do seu pai, o senhor lembra mais dele como vaqueiro ou como seleiro?

Espedito – Ele era as duas coisas numa só. Ele era vaqueiro e também era seleiro. Por quê? Naquela época, lá onde nós morávamos, só existia ele. Ele e o pai dele que eram seleiros. Então, ele tinha de fazer as selas para os vaqueiros, para ele e para os colegas dele. Nas horas que ele *tava* em casa, ele *tava* trabalhando na sela. Quando não estava em casa, *tava* no campo com o gado. Por isso que ele era seleiro e vaqueiro. Ocupou as duas vagas numa só *(pausa)* até quando ele morreu (*em 1971*).

Gabriela – Esse ofício foi passando por várias gerações até chegar no senhor. Tem uma máquina (*de costura que pertenceu ao*

“Eu agora vou fazer sela, gibão, chapéu, sapato... Tudo que precisar pra um vaqueiro eu vou fazer, mas, correr atrás de boi, de jeito nenhum!”

Ela já publicou vários trabalhos sobre o tema em revistas especializadas, além do livro “Vargas Linares e o romance possível da América Latina”.

Herdeira da tradição de uma família importante na história das letras e da política cearense, Angela mantém a veia literária do bisavô materno Thomaz Pompeu, um dos fundadores da ACL.

Foi através da irmã vestibulanda que Manu conheceu a obra. O Mundo de Flora, primeiro romance de Angela, é leitura recomendada desde 2007 para o Vestibular da UFC.

Por esse motivo, a escritora tem sido convidada a dar palestras em diversos equipamentos culturais e escolas em Fortaleza.

seu bisavô, avô e pai)... É essa? (aponta para a máquina que está em um canto da oficina).

Espedito – Se essa máquina falasse, ela que ia contar essas histórias todinhas... Ela foi quem começou a vida do meu avô e a do meu pai. Fındou com o meu pai e hoje tá comigo.

Gabriela – Quais as histórias dela que o senhor conhece?

Espedito – Meu avô trabalhava nela fazendo do sela... O serviço era quase todo manual, mas algumas peças que ele precisava costurar em máquina era essa daí que costurava. Hoje, existe máquina de todo jeito, mas nessa época não existia. Ela ainda hoje está fazendo sucesso. Quando eu comprei uma mais nova, eu escondi ela, mas depois eu vi que só ela resolvia o problema... Ela está nessa idade todinha, mas não tem uma peça quebrada.

Amanda – Qual a importância desse ofício ser passado de geração pra geração?

Espedito – Isso é uma coisa que a gente faz... Por exemplo, eu quando eu comecei a trabalhar, eu não tinha nenhum plano de trabalhar pra mostrar a arte, pra mostrar a produção. Mas hoje eu comecei a conversar com as pessoas que entendem o que é cultura. Foi aí que eu fui pensar: "Puxa, eu estou fazendo uma coisa que eu nem sabia, né? Estou mantendo a cultura que é uma coisa antiga e que era do meu bisavô." Eu estou criando – estou criando não, é Deus quem está criando uma ruma de filhos que nunca saem de perto d'eu. Todo mundo acha bom trabalhar e eu também. Então, eu também estou aqui pra tudo que vier. Então, foi couro? Chegou aqui, morreu! Não tem nenhum problema. (pausa) Porque por aí afora existe fábrica de bolsa, fábrica de calçado, fábrica de sela... Onde faz sela, só faz sela, né? Onde faz calçado, só faz calçado. Onde faz cangalha, só sabe fazer cangalha. Mas aqui é diferente. Aqui o que você chega (pedindo) pra eu fazer, eu faço. Eu não sei se vai ficar bem feita, bonita e tal, mas que eu sei fazer, eu sei.

Gabriela – O senhor acha que se destaca na profissão por já vir de muito tempo, por ser uma herança?

Espedito – Hoje, aqui dentro dessa oficina, eu estou é no céu. Eu faço porque eu tenho bom gosto de trabalhar. Não é porque eu queira me engrandecer com nada. É só mesmo porque eu gosto de trabalhar na minha profissão. E também gosto de passar para os outros... Aqui, eu já tenho passado para muita gente... Ensinei bastante! Agora também tem isso, o pessoal pra aprender tem de começar de novo. Se não começar de novo assim, com 10 anos, 12 anos, ou mesmo com 8 anos... Se começar depois dos 18 anos, não aprende não. Por quê? Porque é o seguinte: às vezes, chegam umas pessoas aqui já com vinte e tantos anos e querem ganhar mais que eu. "Eu só vou trabalhar mais o senhor se eu ganhar um salário, um salário e meio ou dois salários." Se eu vou lhe ensinar, perder o meu tempo, perder matéria-prima pra ensinar... Pra ganhar um salário alto? Não dá! Só aprende se começar de novo, que a gente paga pouquinho, só pra ele ir tomando gosto com a profissão... Quando ele fizer uma peça que a gente sabe que tá bem feitinha, aí pronto.

Liana – Na sua chegada em Nova Olinda, em 1951, o senhor tinha uns 11, 12 anos... O senhor não veio direto pra cidade, ficou um pouco na área rural. Como é que foi essa época?

Espedito – Foi legal! Essa época quando eu saí do sítio, da fazenda Imburana, eu saí com meu pai... Vim para o (Sítio do) Olho d'água, eu vim com ele. Quando eu cheguei no Olho d'água, eu já fiquei sem o meu pai, ele viajou (morreu). Foi quando eu comecei por minha conta. Como no sítio era muito difícil de você arrumar material pra trabalhar, eu resolvi vir aqui pra Nova Olinda... Eu cheguei aqui parece que foi em 1962... Aí, em 62 botei uma oficinazinha ali e fiquei trabalhando, foi só isso.

Manu esteve presente a um desses encontros. Mais de 20 pessoas aguardavam a desistência de um dos 35 inscritos para passarem uma tarde flinando pela cidade.

A guia era Angela Gutíérrez e o percurso seguia pela Fortaleza histórica, esquecida por muitos, mas amada por Flora no romance.

Henrique aderiu prontamente à indicação. Além de conhecer a obra da escritora, ele já a havia entrevistado para o jornal onde trabalha. Andréia e o restante do grupo concordaram. Entrevistada votada, próximo passo: o convite.

Liana – Como foi que o senhor e a dona Francisca se conheceram?

Espedito – Casamento é o seguinte: a gente não sabe a época que quer casar, nem a época que vai acontecer, né? Eu era solteiro, na época eu não pensava em casar... Mas a mulher parece que tem é um feitiço! Na hora que você vê ela, se você se agrada, pronto! Aí, não tem jeito! (*risos*) Porque eu gostava muito de brincar, de dançar nos forrós pé de serra, mas casar eu não tinha vontade. Não pensava em me casar, mas quando eu vi a Francisca... A gente começou a namorar, aí pronto. Passou um ano só pra se casar (*casaram-se em 1961*). Agora não tem mais jeito.

(*silêncio*)

Espedito – Vocês não vão me perguntar se teve festa lá no sítio? (*risos*)

Gabriela – Teve?

Espedito – Três dias de forró grande (*risos*). Cês já ouviram falar em forró de “latada”?

Todos – Não.

Espedito – A gente faz uma latada grande lá na fazenda... Coberto de folhas e chama o sanfoneiro, um sanfoneiro afamado! Aí, ce meça a matar galinha, e bode, e peru... O que tiver, a gente mata tudo! Como o pai da noiva tinha gosto do casamento, (*ele*) fez a despesa. Nós passamos três dias brincando lá no sítio.

Carol – Logo depois que se casou com a dona Francisca, o senhor passou por uma fase muito difícil na venda das suas peças na feira... O senhor vendia a preços baixos. Como é que foi essa fase pra vocês dois?

Espedito – Aí, pronto! Agora, você pegou num negócio que a gente não gosta nem de se lembrar. O que é ruim a gente deixa pra lá, né? Mas eu vou contar um pouquinho... Quando eu cheguei aqui em Nova Olinda, só era eu e ela mesmo. Aí, eu disse: “Puxa vida, agora eu vou montar a oficina aqui e cadê dinheiro pra comprar material?” (*pausa*) Mas Deus quando quer arrumar as coisas pra gente, fica tudo fácil. Aí, correu o boato logo... Os vaqueiros dizendo pros outros... “Chegou um menino, um “cabra” quase menino lá em Nova Olinda que ele tá fazendo umas selas, mas a sela é boa! É bonita, é segura e é boa!” Aí, pronto. “Acabou” os problemas. O cara chegava e empreitava uma sela... Era 5 contos na época... Ele me dava logo metade do dinheiro, eu comprava o material, largava as sovelas pra “ribeira” mais a velha (*esposa*) – velha não, que ela só tinha 14 anos na época. (*risos*) Coragem que só! Foi assim que começou.

Liana – O senhor fazia as selas e ela costurava?

Espedito – Eu cortava as peças e furava porque ela não tinha força, porque a “bicha”

(*sela*) é ruim de furar, sabe? Fazia as tirinhas bem feitinhas e ela costurava.

George – Quando o senhor passou essa dificuldade, pensou em mudar de profissão?

Espedito – (*pausa*) Não. Pensei em trabalhar mais. Porque, quando a gente aperreado pelas coisas, não adianta você querer mudar... O seleiro é seleiro! Ele só sabe trabalhar em couro. Se ele for mudar, montar uma oficina pra carro ou qualquer outra coisa... Ele não vai resolver nunca, que ele não sabe nem como começar aquilo. Eu pensei: “Puxa, eu tô apertado aqui, mas eu vou é trabalhar mais.” Eu começava quatro da manhã e ia até as dez da noite. Eu mais ela, trabalhando na oficina. Quando dava o sono, a gente deitava lá em cima do couro mesmo... A gente fazer o que gosta, é bom, né? Não tem preguiça! Eu fui aumentando, aumentando, aumentando, aumentando o conhecimento. Que o que vale também é o conhecimento!

(*silêncio*)

Anna – Apesar desse período, o senhor nesse tempo já reconhecia que era um artista... Talentoso?

Espedito – Nessa época eu trabalhava só mesmo pra ganhar o dinheiro e pronto! Não pensava em nada na vida.

O primeiro contato ocorreu via e-mail. Henri que escreveu para Angela falando sobre a revista e convidando-a para ser entrevistada nesta edição. Dias depois, o nosso amigo comunicava ao restante da equipe de produção a resposta afirmativa de Angela.

Gabriela – Depois que o senhor já era adulto, o que a morte do seu pai representou? Quais as responsabilidades que o senhor teve de assumir?

Espedito – Foi onde aumentou a responsabilidade. Porque além de eu tá criando a minha família que estava crescendo, os meus irmãos eram tudo mais novos do que eu. Eu tive de ir pegar eles lá na fazenda e trouxe aqui pra dentro da Nova Olinda. Eu botei todos dentro da oficina e ensinei tu dinho (aos) meus irmãos, nós somos 6 homens e 4 mulheres. Eu ensinei a todos. Ficou tudo trabalhando comigo. Foram tudo casando e depois foram se dividindo, trabalhando nas casas deles. Ainda hoje a gente faz isso. Eles trabalham em casa. Eu faço os moldes aqui, faço o modelo, compro material, repasso pra eles e eles trazem a peça *pr'aqui*, se for aprovada a gente fica aqui pra vender. Se não aprovar... Volta pra ajeitar.

Gabriela – O senhor aprendeu muita coisa com ele (pai). E acabou assumindo um papel... Trazendo seus irmãos e ensinando o ofício. A morte do seu pai representou uma proximidade maior com eles?

Espedito – Foi desse jeito mesmo. Como eles eram novinhos, não tinha nem quem arumasse um trabalho pra eles. Era tudo *novim*. Eu sou o mais velho de todos. E depois *d'eu* teve três mulheres (*irmãs*). Ficaram (*os irmãos*) lá na fazenda... Nem podiam tomar de conta do gado do *homem fazendeiro* que eles eram de menor. Aí, eu tive de pegar eles e juntei os meus filhos com os meus irmãos tudo dentro da oficina, uma oficina só. Tudo juntinho! E eu como já era muito enhecido aqui... Nunca que faltava serviço. Aí, eu digo: "Agora vocês não vão se preocupar com nada, vocês vão trabalhar mais eu, eu vou pagar do jeito que eu pago a qualquer pessoa e nós vamos levar a vida pra não faltar o pão de cada dia..." E assim foi que nós fizemos. E eu dei graças a Deus porque foi uma coisa... Só não dei graças a Deus do pai ter morrido porque a responsabilidade dele ficou no meu espinhaço. Mas Deus mostrou um meio que deu pra levar e sobrar um pouquinho. A gente vem de uma família que é tudo unido, por isso que eu fiz isso, porque eu já tenho um "sanguim" da família.

Cinara – Com a morte do seu pai, o senhor assumiu a responsabilidade de seguir com a tradição da família. O senhor acha que essa responsabilidade foi fundamental para a formação do mestre artesão que é hoje?

Espedito – (pausa) Deu uma ajuda boa, não foi? (risos) A gente nunca pensa em crescer, a gente só pensa de escapar (breviver). Era o que eu pensava. Aqui, eu estou trabalhando, estou ganhando o pão pra

mim, pra meus irmãos e pra meus filhos, né? Como eu sou o mais velho de todos, então eu fiquei organizando a turminha... Era tudo menino nesse tempo, o mais velho só era eu mesmo. A responsabilidade é isso! Como eles eram de menor, eu tive de fazer isso. Fiquei com a responsabilidade que meu pai tinha com eles... Aí, ficou para o meu lado. E eu fiquei mantendo e até hoje eu faço isso.

Liana – Toda vez que começa uma entrevista, o senhor diz assim: "Meu nome é Espedito Veloso de Carvalho, mais conhecido como Espedito Seleiro." Quando passou a ser chamado assim, a perceber que era o Espedito Seleiro?

Espedito – O meu bisavô era Antônio Seleiro, o meu avô era Gonçalo Seleiro, o meu pai era Raimundo Seleiro e eu Espedito Seleiro. Hoje, aqui em Nova Olinda tem um monte de seleiro. Tem uma menininha que tem quatro anos e o nome dela já é Raissa Seleiro.

Amanda – É a filha do Welton (filho do Espedito)?

Espedito – É. É a menina do Welton. Tava aqui ainda agorinha... Pois é, assim é da família. É quando uma pessoa diz: "De quem esse menino é filho?" "É de Espedito Seleiro." Então, chama Welton Seleiro, Maninho Seleiro, José Seleiro... É assim que começa, né? Eu quando comecei a me entender de gente o povo já me chamava de Espedito Seleiro por causa que eu era filho de Raimundo Seleiro... É tanto que às vezes quando eu vou assinar um cheque eu boto Espedito Seleiro e vou lá e pago! (risos)

Liana – No início da carreira profissional, quando ainda trabalhava com o seu pai, o senhor tinha como foco os artigos para vaqueiros: sela, gibão, alforje, chapéu, perneira, bernal, arreio... Seus clientes eram vaqueiros, tropeiros, cangaceiros. Hoje a procura diminuiu, houve uma crise na cultura vaqueira. O senhor sente falta?

"Talvez eu fosse um médico, fosse um padre, fosse um jornalista, mas como eu não estudei bem, o que eu aprendi foi o trabalho no couro."

A pré-entrevista aconteceu na casa de Angela. Além de conferir dados presentes na pauta, a produção conheceu parte da vida da escritora: o espelho, doutor Oswaldo Guítiérrez, e o lar construído pelos dois.

Apesar do receio em estar tomando muito tempo da entrevistada, Manu e Andréia tiveram dificuldade em concluir a pré-entrevista. Angela é uma pessoa muito agradável e, à medida que conversavam, surgiam mais assuntos interessantes de se pautar.

Para felicidade geral da equipe de produção, ao se despedir de Angela no portão da casa, a dupla encontrou a mãe da escritora, dona Angela Lais, que vinha visitá-la.

Feitas as apresentações, as garotas arriscaram um convite para entrevistar D. Angela, ao que ela respondeu: "Claro, marquem a data!"

A visita à dona Angela Lais acabou sendo fundamental para a consolidação da pauta. Ela forneceu muitas informações como datas, nomes de pessoas e lugares, usados na elaboração dos campos de abordagem da entrevista.

Espedito – Não. Porque eu fui bem esperado, sabe? Quando diminuíram as vendas – ou a gente pode dizer até que acabaram, eu fui mudando o estilo. Eu fiz o modelo que o meu pai fez para os cangaceiros, que eu também nem sabia que o pessoal ia gostar. Mas a precisão é que ensina o "cabra" a fazer as coisas. Eu tinha precisão de vender, eu tinha de puxar pela idéia pra vender mesmo, não era pra guardar não. Eu comecei a fazer as sandálias, foi onde eu aumentei mais a minha freguesia. Se eu tivesse fazendo sela ainda hoje, eu tinha que ter ido embora, não dava pra eu me manter porque a venda tá fraca.

Gabriela – O que encanta o senhor em fazer peças para vaqueiro mais do que as outras peças (*bolsas, sandálias, carteiras...*)?

Espedito – Eu acho que foi porque eu comecei fazendo sela. A primeira peça que eu fiz foi uma sela. E aí eu me acostumei. Se eu vendesse muita sela, eu não fazia outra peça. Porque quando eu pego um monte de couro assim que a pessoa diz: "Eu quero uma sela", pra mim já tá é feita. Quando passo a fazer sela, parece que o mundo ~~se abre~~ *(fala demoradamente)*. É bom fazer! Mas eu me obriguei a trabalhar em outras peças. Olhe, hoje eu faço essas sandálias, eu faço bolsa, eu faço essas coisas não é porque eu gosto não. É porque eu preciso vender pra poder me manter. A sela eu passo quatro a cinco meses pra vender uma e sandália todo mundo sai é ligando: "Ei, Espedito, mande minha sandália, mande minhas bolsas...". Por isso que eu parei mais, mas ainda hoje eu faço sela...

Livia – O (seu) estilo era igual ao que seu pai fazia ou o senhor foi mudando e tendo um estilo próprio?

Espedito – O bom do profissional é isto: é você mudar o estilo. Procurar fazer um es

tilo diferente que outro não queira fazer, né? Quando comecei, eu fazia igualzinha as dele. Só que ele fazia aquele estilo. Ele morreu e acabou o estilo dele. Aí, é que eu fui mudando... Se você for fazer aquele estilo que o seu vizinho está fazendo... "Fulano de ~~tal~~ fazendo uma sela, o modelo dela é esse aqui. Então eu tenho que fazer também". Aí, você tá pensando errado. Se essa menina *(ponta para Amanda)* tá fazendo uma sela no modelo dela, eu vou mudar o meu estilo, eu vou caprichar pra sair mais bonito, que é pra eu vender *(a minha)* e ela não vender a dela. Também aproveitei os desenhos que tem na sela. Por que essas desenhadas eram a sela do patrão, não era a do vaqueiro. A do vaqueiro era mais rústica. Aí, peguei uns desenhos bonitos das selas e botei em cima das bolsas, por isso que foi um estilo diferente.

George – Quando faz uma sela, o senhor sente que está resgatando a cultura do vaqueiro?

Espedito – Sinto.

George – É importante para o senhor manter essa cultura viva?

Espedito – É. Porque é uma coisa que, se eu não tivesse fazendo sela, talvez ninguém conhecesse o que é uma sela. Porque, quando eu comecei a fazer, aqui na região tinha bastante seleiro, mas tudo mais velho do que eu, já morreu quase tudo. Hoje, só existe um no Assaré (*cidade próxima, terra do poeta falecido Patativa do Assaré*), já está com noventa e tanto anos, quase cem.

Raphaelle – Às vezes, o senhor fazia as peças e pensava: "Quando é que vão des cobrir as coisas que eu faço?" Já queria reconhecer... O que o senhor já via de tão especial nas suas peças para querer um reconhecimento bem antes dele chegar?

Espedito – Eu sentia que eu estava quase fazendo umas coisas que não tinha futuro. Eu pensava comigo mesmo: "Puxa vida, será que ninguém vai um dia me pedir alguma coisa pra eu fazer? Umas coisas mais difíceis, mais bonitas... Eu acho que eu vou morrer com esse peso..." Porque eu sentia que eu fazia alguma coisa pra agradar o pessoal! O meu potencial não era só fazer sela, eu tinha de fazer mais algumas coisas... Eu sentia aquilo...

Carol – O senhor queria que outra pessoa chegasse para o senhor e pedisse?

Espedito – É, porque aquilo vai incentivando a gente. Se eu estou fazendo um chapéu, você chega e me pede pra eu fazer uma blusa... Como eu já tenho feito muito e eu nunca pensei em fazer roupa pra mulher! Ou então você chega: "Me faça um gibão, que eu tô fazendo um filme assim, assim, assim... Eu queria um gibão, mas diferente do gibão

**"O seleiro é seleiro!
Se ele for mudar,
montar uma
oficina pra carro
ou qualquer outra
coisa, ele não vai
resolver nunca, que
ele não sabe nem
como começar..."**

Também foi constatado que mãe e filha são muito parecidas em vários aspectos.

do vaqueiro" (*figurino utilizado pelo ator Marcos Palmeira no filme "O homem que desafiou o diabo"*). Agordá chegando do jeito que eu quero.

Carol – Incentivava a sua criatividade...

Espedito – Então! Para mim, era uma aula que eu estava recebendo. E hoje está acontecendo tudo isso!

Livia – Um dos incentivos que o senhor teve pra começar a fazer coisas diferentes foi a sandália do Lampião, né? Que o Alemberg (*Quindins, diretor da Fundação Casa Grande, projeto que trabalha com crianças em Nova Olinda*) pediu...

Espedito – Um dia eu estava trabalhando aqui e o Alemberg chegou e disse: "Espedito, eu queria uma sandália diferente das sandálias dos cangaceiros pra eu usar." Eu disse: "Rapaz, tu é doido? Tu vai andar com essas sandálias de cangaceiro?" Ele disse: "Não, mas eu quero." Eu não fazia na época, mas eu já tinha visto meu pai fazendo a sandália. Quando faleceu, ele deixou uma caixazinha. Tinha uns moldes dentro, umas ferramentas e eu guardei. Ainda hoje parece que eu tenho algumas peças que ele deixou. Eu disse: "Pois, Alemberg, eu vou fazer uma sandália, a legítima do Lampião, só não é a mesma porque ele morreu com ela no pé! Mas eu vou fazer do mesmo jeito pra tu ver." Ele disse: "Ahhh, seu Espedito, o senhor não faz não..." Eu disse: "Faço!". Ele foi embora e eu fui no Juazeiro, comprei o material, cheguei, fiz a sandália e dei pra ele. Ele levava pelos outros países, por aí afora, por onde ele andava. Às vezes, ele estava em uma reunião e botava o pé em cima da mesa lá só pro povo ver a sandália. (*risos*) Pode perguntar pra ele que ele conta essa história. Parece que ele ainda tem a primeira que eu fiz pra ele.

Liana – Ele disse que está com um amigo dele lá em Pernambuco, essa primeira sandália, guardada toda empacotada como se fosse uma relíquia...

Espedito – Cê já perguntou a ele?

Liana – Perguntamos a ele onde era que tava essa sandália.

Espedito – Pronto, então foi pra ele. Depois que ele mostrou no mundo lá, pronto. É só encomenda, encomenda, encomenda, encomenda... Mas eu não faço muito dela não. Aqui, acolá eu faço uma ou outra. Eu faço só parecido.

Livia – Como é que o senhor vê um modelo tão antigo fazendo sucesso hoje? Uma sandália que há mais de cem anos as pessoas usavam, o Lampião usou e que hoje está todo mundo usando?

Espedito – Sim, é porque o modelo de hoje o povo já está acostumado com ele, ninguém nem liga. Você vê uma sandalhinha des-

A conversa foi tão agradável que Manu confessou ter tido vontade de fazer sozinha uma entrevista com dona Angela para a revista, "boicotando" o restante do grupo. Olhe a ousadia da moça!

Na casa de dona Angela Lais há muitas relíquias de família, dentre elas, um santuário que foi da avó açoriana do esposo Lucia no Cavalcante Mota.

Das imagens abrigadas pelo móvel, uma era bastante diferente: um menino com o pé machucado por um espinho. Dona Angela explicou que o menino simbolizava Jesus, e o espinho, os erros da humanidade.

Angela é capaz de citar até a 8ª geração ascendente de sua família. Ela tem ascendência portuguesa materna e paterna.

Por parte da mãe, a família Pompeu chegou ao Brasil vinda de Porto, já a família Rossas, da qual também pertence o pai, veio da cidade de mesmo nome em Portugal.

sa aí sua (*aponta para a chinela havaianas da Livia*), tem 8, 10 iguais a sua numa festinha que você for... (*risos*) E das minhas, só tem as minhas! Porque o serviço é ruim de fazer e não é todo mundo que sabe costurar... Eu sabia, porque já aprendi com o meu pai.

Gabriela – Na *Cariri Revista* (*revista idealizada por empresários de Juazeiro do Norte, edição de maio de 2011*), o senhor disse assim: “Eu me sinto como uma pessoa que tava morrendo afogada e foi puxada pra cima. Eu sentia como se tivesse uma coisa entalada dentro de mim. Eu sabia que tinha uma estrela (...)”. Agora, como é que o senhor se sente?

Espedito – (*O entrevistado ri envergonhado*) É assim mesmo. Eu me sentia todo amarrado no tronco, sem poder me esticar pra canto nenhum (*entrevistado abraça o próprio corpo e se encolhe*). Mas hoje eu me sinto todo soltão (*entrevistado ergue os braços e todos riem*), porque eu tô fazendo o que eu pensava. (*Mas*) ainda não chegou lá... Tem algumas pessoas que estão copiando as minhas peças. Elas estão pensando que vai ficar só nisso aqui, mas eu digo: “Deixa copiar o fazer as peças que eu faço”. Elas vão vender as delas e eu vou vender as minhas, mas, quando eu conhecer que as minhas quiserem cair um pouquinho, eu vou e levo – to mais o moral delas. Eu ainda tenho coisa guardada aqui pra fazer!

Raphaelle – Guardada onde? No coração?

Espedito – É, no coração! (*risos*)

Liana – Uma pessoa que veio “cutucar” esse potencial foi a dona Violeta (*Maria Violeta Arraes de Alencar Gervaiseau foi uma socióloga, psicanalista e ativista política – reitora da URCA, Universidade Regional do Cariri, falecida em 2008*). Até tem uma foto dela guardada aqui (*retrato na parede central da oficina*). Qual foi a importância dela para o crescimento da sua profissão?

Espedito – Dona Violeta era uma pessoa que puxava muito pela gente, sabe? Porque ela era muito entendida com as coisas. Briga – va comigo porque eu não fazia as coisas do jeito que ela pedia. Ela chegava aqui 10, 11 horas. Às vezes, eu tava dormindo e ela batia na porta com quatro, cinco artistas mais ela, só gente diferente, de outros países... Aí, fazia os modelos que ela pedia e tal e tal e tal... Depois eu já tava fazendo, ela não tinha mais do que reclamar...

Carol – Ela reclamava exatamente de quê?

Espedito – Ela era exigente. A gente fazia uma sandália pra ela e esses pontinhos (*traçado da sandália feito com tiras de couro*) que a gente faz aqui ela contava tudinho (*risos*). Se um pé tivesse um ponto a mais que o outro ela dizia: “Ah. Seu Espedito, isso aqui

---

“Só não dei graças a Deus do pai ter morrido porque a responsabilidade dele ficou no meu espinhaço. Mas Deus mostrou um meio que deu pra levar.”

---

tá passando!” ou “Aqui, tá faltando um, tem que fazer certinho!” Eu fui pensando naquilo e é mesmo! Se tá faltando um ponto, não tá certo, tá errado! Ela foi a minha professora!

Cinara – O senhor achava ruim?

Espedito – Não. (*risos*) Tinha dias que a gente tava sem paciência, mas o jeito que tinha era aceitar... (*risos*)

Amanda – E ela dava ideias para o senhor? Sugeriria alguma peça, algum modelo?

Espedito – Dava, mas ela não sabia fazer nada não. Ela só fazia no papel (*risos*). Agora, se fizesse errado ela reclamava, não tinha jeito. Os dois que me castigavam era Alemberg e dona Violeta, era um dum lado e outro d’outro. Eu achava era bom. Que eles mandavam as ideias, né? Eu ia crescendo em cima deles sem eles darem nem fé. (*risos*)

Livia – A primeira bolsa que o senhor fez pra mulher, colocou logo pra vender ou foi fazendo outros modelos pra aprimorar?

Espedito – Fiz pra dona Violeta a primeira bolsa. Assim, bolsa feminina. Masculina, no estilo de alforjes, dessas capangas, eu fazia muito, aquelas capangas que Lampião tá usando (*aponta para o desenho na parede com Lampião e Maria Bonita*). A gente chama patuá, porque aquilo era pra encher só de bala, de munição. Eu já fazia bastante. Só que era umas coisas feionas, rústicas. Só que eu não queria saber de boniteza, queria saber se era segura. Eu digo: “Pois então eu vou fazer agora” (*pausa para beber água*). Eu tava uma noite trabalhando ali, chegou dona Violeta com uma turma de gente da Espanha. Da Espanha não, dos Estados Unidos parece. Não... Da Alemanha. Disse: “Espedito, eu vou querer que você faça uma bolsa igualzinha a essa minha aqui.” Apresentou a bolsa. A bicha tando fechada era bem pequeninha assim, quando ela abriu ficou um mundo

Quem adotou o nome Pompeu foi o trisavô Senador Pompeu, que na verdade tinha sobrenome Sousa, “numa época em que queriam um abrandamento dos nomes”, segundo a escritora.

“Quando eu pego um monte de couro assim que a pessoa diz: “Eu quero uma sela”, pra mim já tá é feita. Quando passo a fazer sela, parece que o mundo se *aaabre* ...”

de bolsa desse tamanho (*mostrando com as mãos a dimensão*). Eu disse: “Não, essa daí eu nunca vi não.” Ela disse: “Pois você vai fazer.” Eu disse: “Eu vou tentar”. Com ela, eu não podia dizer não. Ela puxava a orelha da gente. Eu risquei o modelo no papel e ela disse: “Tem mais uma coisa, eu não vou deixar ela (*a bolsa*) aqui pra você olhar não, porque eu só tenho ela. Está cheio de objeto meu nessa bolsa.” Eu disse a ela: “Não, não precisa não. Pode *irimbora* que eu faço.” Eu fiz e ela aprovou. Ficou bem bonitinha a bolsa. E daí pra frente, ela trazia encomenda de todo lado. Não sei onde ela arrumava tanto freguês pra trazer pra cá. E me pedia bolsa de todo jeito, às vezes ela mesma desenhava, desenhava ruim que só *euriços*) Mas conhecia quando *tava* errado.

Liana – O senhor tinha resistência em fazer peças para o público feminino. Por quê?

Espedito – Eu não gostava de trabalhar pra mulher... Porque as mulheres aperreavam muito por sandália. Dizia: “Espedito, faça uma sandalhinha de couro, mas quero esse modelo...”. Eu digo: “Não, vou fazer nada pra você não!” Eu gostava mais de fazer pros homens do que pras mulheres, porque *(elas)* passam uns quatro, cinco anos com um sapato só. (*risos*)

Cinara – E hoje você gosta?

Espedito – Hoje eu fui castigado, tô trabalhando mais pra mulher. (*risos*)

Liana – Foi daí que surgiu a sandália da Maria Bonita?

Espedito – Foi. Assim, porque, quando eu fiz a do Lampião, todo mundo gostou. Eu digo: “Agora, eu vou ter de fazer a da Maria Bonita, porque Lampião tinha uma Maria Bonita do lado dele.” Eu comecei a fazer. Em cima da primeira, eu já vou fazendo uns 8 a 10 modelos. Tudo é bonito, tudo é herança da Maria Bonita.

George – Além de criar as peças, o senhor também passa a atividade para os seus filhos. De certa forma, o senhor é um professor, um mestre. Essa é uma atividade que lhe dá prazer?

Espedito – Dá. É uma coisa que a gente passa o dia todinho trabalhando e parece que tá com uma hora. Você fazer o que gosta não é cansativo. E parece que os meninos meus gostam da mesma profissão, porque eu tenho um filho (*José Roberto*) que está com 42 anos e nunca saiu de perto *d’eu*. Anoteceu a gente tá tudo junto. O dia amanheceu, a gente tá tudo junto. A gente tá vendo o que aconteceu ontem, o que tem pra fazer hoje... E acho que a vida é essa. Eu pelo menos achei bom isso aí.

George – O senhor diria que esse trabalho em família é essencial para manter o estilo?

Espedito – Casa de pai, escola de filho. Se seu pai fosse vaqueiro, você também era um vaqueiro. Se seu pai fosse médico, você também ia ter vontade de ser um médico. Como sou um seleiro, meus filhos tudo me acompanharam, né?

Gabriela – Então, aqui não se aplica o ditado “Casa de ferreiro, espeto de pau”?

Espedito – É... Não acontece isso. *(risos)* A gente confia nas coisas. Acontece que eu faço uma sandália bem bonitona pra tu, mas a minha é feia que só (*apontando para a própria sandália*). É onde a gente chama “Casa de ferreiro, espeto de pau”, porque a gente trabalha pros outros. Pra gente não, se der certo, deu; se não der certo, não deu.

Livia – Seu Espedito, o senhor usa só o que o senhor faz?

Espedito – É, não tem jeito pra eu calçar outra (*sandália*) porque me machuca, só essa.

Livia – Então, o fato de seus filhos trabalharem aqui foi importante pra manter a produção da oficina?

Espedito – *Fooo!* Foi porque a produção, sendo familiar que nem é aqui, não vai cair nunca. Agora, você trabalhando só com gente de fora, amanhã ou depois eles se desgostam e vão embora. E a família não. Se tem uma raivinha hoje, amanhã tá do mesmo jeitinho. Não tem problema não.

Liana – O seu Sebastião (*irmão mais velho do Espedito*) falou que o senhor é muito exigente, que só quer as coisas “ponto e vírgula”. Como é feita essa história, tudo passa pela sua mão?

Espedito – Passa... O que mais precisa numa oficina dessa é fazer o modelo. Você fazendo o modelo, o resto está tudo pronto. Em cima daquele modelo, você faz o molde. Eu digo como é que começa e como é que vai findar. Tem uns que trabalham nas casas deles, tem outros que trabalham aqui mais

O restante das famílias ascendentes era dos municípios cearenses de Aracati e Maranguape e do estado de Pernambuco.

A bisavó paterna vinda dos Açores se chamava Maria da Glória e foi inspiração para a personagem “pequena açoriana” nos romances.

Angela usa nomes pa-
recidos com os de sua fa-
mília nos personagens de
seus livros. Em *O Mundo
de Flora*, não se pode dei-
xar de comparar Romeu e
Pompeu, Fernandez e Gu-
tiérrez, etc.

Dona Angela Laís eme-
cionou-se várias vezes
durante a entrevista, so-
bretudo ao falar do mari-
do, que faleceu em 2004,
e da infância no casarão
dos avós. Ao recordar a
mãe, ela disse ser tama-
nha sensibilidade herança
dos Pompeu.

Liana – Se alguma peça não tiver do jeito
que deve ficar, o senhor descarta?

Espedito – É... Tem de voltar pra ajeitar
e se não prestar vai pra fora. Se for grande,
corta pra fazer uma pequeninha e se já for
pequeninha e não der certo, joga fora.

Caroline – Como é o seu processo criati-
vo, o senhor desenha no papel ou desenha
logo no couro?

Espedito – Desenho logo no couro. Eu
não sei desenhar nada. Eu pego logo o couro
e já faço o que eu quero e acabou.

Raphaelle – Sempre foi assim?

Espedito – Sempre foi assim. Quando eu
vou fazer uma sela dessa aí (*aponta para sela
exposta na loja*), eu não preciso de molde
nem nada. Eu pego um compasso, uma faca
de riscar e um lápis. Aí, por uma ação, eu
faço a sela todinha.

Gabriela – E quando não dá certo?

Espedito – Quando não dá certo, eu fico
caladinho. (*risos*)

Amanda – Mas o senhor tem uma ideia e
já desenha no couro?

Espedito – É, tudo isso eu faço sozinho de
noite. Quando amanhece já está tudo pron-
to. Por isso que eu me acostumei a acordar
quatro horas da manhã, porque não tem nin-
guém aqui. Eu pego um papel ali e faço...
Eu disse que não sabia desenhar, porque eu
faço uns desenhos ruins que só. Só eu en-
tendo. Mas eu desenho um sapato, desenho
uma sela, desenho uma jaqueta.

Raphaelle – O senhor mencionou que tem
alguns artesãos que fazem as peças muito
parecidas com as suas, como foi então que o
senhor começou a assinar as peças?

Espedito – Acho que está com um ano
só que eu comecei *aferrar*. Eu queria ferrar
no estilo que a gente ferrava gado, porque

o gado a gente faz a marca. Por exemplo,
quando eu tinha gado, era um E e um S, o E
de Espedito e o S de Seleiro.

Raphaelle – Foi o senhor mesmo que
criou essa assinatura?

Espedito – Fui eu, fui eu. (*pausa*) Eu digo:
“Puxa, agora eu vou ter de *ferrar*.” Porque
as pessoas chegavam com a sandália pareci-
da pensando que era minha. Diziam: “Olhe,
Espedito, eu comprei essa sandália lá em
Juazeiro e a bicha tá desapregando e tá se
rasgando e tá ficando feinha”. Eu olhava e
dizia: “Não, isso aí não fui eu que fiz não. Eu
não trabalho com plástico.” Eles botam mu-
ito plástico. Tinham umas pessoas que teima-
vam dizendo que era minha, porque era bem
coloridinha, ficava bonitinha e tudo. Mas o
serviço não era o meu. Foi quando eu dei
di *ferrar*. Eu digo... Porque quando meu pai
comprava uma vaca lá no sítio, ele pegava e
ferrava pra dizer que era dele. Então, assim
eu decidi ferrar minhas sandálias que é pro
povo saber que é minha. Se o serviço não
prestar, o culpado fui eu, mas não vai mais
comprar gato por lebre.

Camila – Cada peça sua é única?

Espedito – Como assim, pra eu fazer?

Liana – Uma não é igual a outra. O senhor
sempre muda um detalhezinho...

Espedito – É, é. Mas tem isso. Em time
que tá ganhando, a gente não mexe, né?
(*risos*) Enquanto a gente está vendendo um
modelo, não adianta fazer outro. Deixa o
povo comprar, comprar, comprar. Quando
começar a abusar daquele modelo, a gente
tenta fazer outro em cima.

Camila – Mas o senhor se preocupa com
a originalidade da peça, certo? Quando sur-
tiu essa preocupação, veio a partir dos clien-
tes ou era uma preocupação do senhor?

Espedito – Não, isso veio do pensamento
da gente mesmo. Tem coisa que a gente pen-
sa e não dá certo. Tem outras que dão certo.

Caroline – E de onde vem essas inspira-
ções? O senhor disse que tem umas revistas
em que o senhor olha uns modelos. O que o
senhor traz delas pro seu trabalho?

Espedito – Eu não sei trabalhar copiando.
(*pausa*) Tem um monte de revista aqui que
o povo manda pra mim, de todo lugar do
mundo. Se eu for vender dá pra comprar um
carro. Mas eu não sei. Nem sei nem gosto de
trabalhar em cima do modelo de ninguém.
Eu acho bom fazer o meu.

Livia – Mas essas revistas dão pelo me-
nos uma ideia pro senhor das coisas que es-
tão na moda, de estilo, de cor...

Espedito – Não, eu nem olho. Eu recebo,
agradeço. Se for possível até dou um pre-
sente a pessoa, mas...

George – Então, como é que o senhor faz

“Eu me sentia todo
amarrado no tronco,
sem poder me
esticar pra canto
nenhum. Mas hoje
eu me sinto todo
soltão, porque eu
tô fazendo o que eu
pensava.”

A família é numerosa.
Angela tem seis irmãos:
Luciano Filho, Tomás de
Aquino, Laís Alba, Carlos,
César e Paulo, além de
dois “irmãos de afeto”,

pra captar o gosto do público? Ou o senhor não tem essa preocupação?

Espedito – Taí uma pergunta que eu vou ficar sem responder, porque o que eu penso em fazer o povo compra.

Liana – Mas existe um segredo, um ingrediente a mais no senhor. Porque o senhor consegue unir a tradição com a contemporaneidade, com algo mais novo. Então, o senhor agrada tanto fazendeiros, vaqueiros, quanto ao pessoal lá do desfile da Cavalaria, pessoal de outros lugares.

Espedito – Um dia eu estava numa reunião lá em Fortaleza e tinha um professor que me fez uma pergunta. Ele disse: “Seu Espedito, o senhor sabe porque foi que o senhor ficou famoso?” Eu disse: “Eu nem sabia o que era isso, esse negócio de ficar famoso, não sei não.” Ele disse: “Porque o senhor conseguiu levar as peças que o sertanejo usa lá no sertão dos Inhamuns, conseguiu levar pras capitais.” Eu disse: “É, não sabia disso aí não, mas já que você tá falando.” (risos) O bom é isso aqui, né? Nós moramos no sertão e o pessoal vem das capitais e levam uma peça da gente. A gente tem muito é que agradecer a Deus. Não é nem que a gente chame atenção, é que Deus quis dar. (pausa)

Gabriela – O senhor preserva a técnica artesanal, que demora muito mais pra elaborar o produto. O senhor já pensou em mudar de técnica pra ver se produziria mais?

Espedito – Não. Porque, se você passar a trabalhar com o maquinário, pra mudar o estilo, você tem de investir muito dinheiro com máquinas. E isso já existe lá na sua Fortaleza, já tem muitas fábricas em Fortaleza, fábrica de todo jeito, em São Paulo tem, no Brasil inteiro tem. E eu, nem que eu não ganhe muito dinheiro, mas eu vou fazer o meu estilo. Quanto mais eu capricho uma peça, mais ela pede pra eu caprichar mais. É por isso que eu vendo aqui as peças que eu faço, porque eu não enxergo um montão de dinheiro. Porque existe por aí, por exemplo, uma fábrica. Tem material aqui que custa 58 reais o metro. Tem parecido que só custa 25. Eu faço uma peça com o material de 25 e você me compra no valor daquela de 58. Mas você calça e chega bem ali a bicha tá desaparecendo, tá rasgando. Eu não quero. Nem que eu não ganhe dinheiro, mas eu acho que é bom fazer pra ficar bem feito.

George – Quando o senhor começou a receber pedidos de outras cidades, foi aí que começou a refinar o material das peças?

Espedito – Foi, porque, quando eu trabalhava só aqui pra nossa região, era um serviço que não precisava tá quebrando a cabeça pra caprichar, procurar um couro mais bem trabalhado, porque as pessoas já eram acostumadas com aquele estilo nosso. Mas eu sofria muito, porque às vezes chegava uma pessoa de fora e o couro tinha um mau cheiro, um cheiro forte, e eu deixava de vender as peças porque o couro não era especial. Tudo isso, com os anos que a gente tem de profissão, a gente vai pegando as bases.

Liana – Inclusive o senhor disse, antes da entrevista, que o couro de bode que é fabricado aqui não dava muito certo para mandar para a capital porque ele já vinha muito riscado, porque os bodes eram cercados com arame.

Espedito – Com arame. É, aqui existe muita criação de bode, mas o couro daqui não é muito legal não. Só por causa disso que eu não compro, porque eles são criados em cerca de arame, o arame corta o couro e quando você vai fazer a peça está todo cheio de risco. Por isso que eu compro lá fora. Tem o primeiro, segundo e terceiro (veis de qualidade do couro). Como eu sou mais desafortado que todo mundo, eu compro o primeiro mesmo. (pausa) E também não tem aquele cheirinho que o nosso aqui da região tem, um cheiro forte que só.

Caroline – Seu Espedito, o senhor sabe tratar o couro?

Espedito – Quando eu comecei a trabalhar mais o meu pai era assim: a gente pegava um animal lá na roça, matava, tirava o couro, be-tava no curtume, curtia ele e fazia uma sela, uma alpercata, o que você quisesse fazer. Eu sei fazer, mas hoje eu não tenho mais tempo de fazer isso. Eu já inventei de fazer isso uma vez e não deu certo, só me deu prejuízo. Por isso que hoje eu estou comprando lá fora, compro em Campina Grande (Paraíba), em Petrolina (Pernambuco), no Juazeiro do Norte (Cícero do Norte), é assim. E também o mundo hoje ficou tudo pertinho da gente, tudo juntinho, é só ligar e eles trazem.

Cinara – Seus maiores clientes são os que vêm de fora. O senhor tem o cuidado de dei-

“Nem que eu não ganhe muito dinheiro, mas eu vou fazer o meu estilo. Quanto mais eu capricho uma peça, mais ela pede pra eu caprichar.”

como Angela definiu o sobrinho Alexandre e a afilhada da mãe, Lizia.

Dona Angela Laís disse que a filha foi uma criança obediente e estudiosa, diferente dela, que era ar-teira e “não gostava muito de estudar”, lembra. Ainda segundo a mãe, essas características, como tantas outras, foram herdadas do pai.

Dona Angela Laís lembra que o marido gostava muito de cantar e tocar violão para ela e os filhos. Disse também que senhor Luciano tinha uma facilidade imensa de conversar com as pessoas, característica presente na personalidade de Angela.

Dona Angela Laís revelou durante a entrevista

que chegou a rezar para que Oswaldo e Angela se apaixonassem.

As orações funcionaram e o casal vive "em pleno amor", depois de 42 anos de casamento, ao lado dos filhos: Oswaldo filho, médico, cirurgião-plástico, casado com Priscila; Daniel, advogado, casado com Sunny; e Angela Laís, estudente de Psicologia

Angela fala com afeto dos quatro netos. A casa onde mora, segundo ela, é meia-casa de Oswaldo Neto (10 anos), filho de Oswaldo Filho. Chama carinhosamente as duas netas, ainda bebês, de "Bela" Isabela e "Linda" Lina.

Moreira Campos foi colega de turma de senhor Luciano no Liceu. Sobre ele, afirma ter sido um

xar um espaço reservado para produtos voltados para pessoas daqui de Nova Olinda?

Espedito – Pra isso aí eu sempre tenho cuidado. Como eu tenho muitos anos de profissão, eu sei o que o pessoal dos Inhamuns usa. O estilo deles é um, no Piauí é outro, em Pernambuco é outro e na Paraíba é outro e aqui no Ceará é outro. Então, como eu tenho muitos anos de estrada mesmo, eu faço pra agradar a todos. Aqui eu faço de conta que eu sou um compasso, sabe? O compasso faz a rodinha aqui ~~é~~ completo, certo? Tem gente do Pernambuco, do Maranhão, do Piauí, de todo canto do Brasil, porque eu sempre conheço os estilos. Eu não faço só pra ir pra São Paulo, nem pra ir pro Rio de Janeiro nem pra ir pro Canadá, eu faço é combinando com os pedidos. Por exemplo, eu estou fazendo um monte de sapatos pra Espanha, mas o modelo é meu. O cara veio de lá e eu mostrei o sapato, ele aprovou e pediu. Se ele dissesse: "Não, eu quero assim." Esse mesmo cara que eu estou fazendo umas peças pra ele, ele trouxe um estilo dele lá. Ele disse: "Olhe, *seu* Espedito, eu quero que o senhor faça um monte desses sapatos que é pra eu levar pra Espanha, que lá eu tenho uma loja e o pessoal compra muito desse estilo." Ele já trouxe o molde feito. Eu disse: "Não, não vou fazer não. Eu faço o meu. Se você quiser mostrar o produto do nosso Ceará lá na Espanha, você leva o que eu faço aqui e, se não, você caça outra pessoa pra fazer, que eu não vou fazer assim."

Gabriela – E pra população aqui de Nova Olinda, essas peças são caras, como é que o senhor consegue vender?

Espedito – Aqui a gente já tem o estilo que vende mais, o estilo mais baratinho. Essas que são mais simplesinhas.

Gabriela – Que é pra não perder o público aqui da cidade?

Espedito – É, porque a gente já sabe que eles não vão usar uma sandália bem trabalhada, uma bota dessa que a gente faz. Tem pessoa que usa, mas não é todo mundo que gosta. Eu vendo pra todo mundo. Por exemplo, hoje eu estou vendendo pro Recife ~~capital~~ (Recife *capital de Pernambuco*). Tem uma loja lá que só quer peças bem coloridinhas. A gente já sabe como é lá e a gente faz. Se for pro sertão dos Inhamuns – que eles me compram muito pra revenda – eu já sei que é mais simples: é a franciscana, é a calhal, é a cocota. É assim. Vende grosso, quando tem pra botar nas bancas. Vende pras quadrilhas. Essa época agora (*referindo-se ao mês de junho, em que são comemoradas as festas juninas*) é cheia de quadrilha, tem sapato de todo jeito pra fazer.

Anna – E pro senhor mesmo, o que o senhor prefere usar? O que acha bonito?

Espedito – Não, eu não tenho preferência com nada. Às vezes, quando eu tô avexado pra fazer uma viagem, a que dá no pé "tá feito".

Caroline – *Seu* Espedito, uma curiosidade. O senhor está falando de sapato e tem um sapato aqui, enorme. De quem veio essa ideia de fazer um sapato de palhaço?

Espedito – (*risos*) Esse sapato eu fiz por uma brincadeira. Todo ano eu boto um estande lá na Expocrato (*uma das mais tradicionais exposições agropecuárias do Ceará realizada no mês de julho no município do Crato*). Teve um ano que eu digo: "Eu vou fazer um sapato aqui não é pra vender não, é só pra mostrar". (*risos*) Eu fiz esse 'paide-guão' e botei na exposição. Fiz também uma sandália desse tamanho aqui (*simula o tamanho da sandália com as mãos*). Quando cheguei lá, as primeiras coisas que eu vendi foram essas coisas doidonas ~~risos~~. O "cabra" disse: "Eu vou comprar pra botar lá na parede de casa, pra ficar de mostra." Tudo o que a gente faz o povo compra. Se não dá pra uma coisa, dá pra outra.

Cinara – Em toda essa trajetória que o senhor seguiu, qual foi o maior desafio que já enfrentou (*no trabalho*) com o couro?

Espedito – Uma vez, eu peguei pesado aqui, quando foi pra eu fazer pro desfile da Cavalaria (*peças elaboradas para a coleção da Cavalaria no 19º São Paulo Fashion Week, realizado em julho de 2005*). O pessoal veio fazer uma pesquisa no Nordeste inteiro pra levar um artesanato lá pra São Paulo. Só que eu não sabia que era pra desfile. Eles chegaram aqui umas quatro horas da tarde. Desceram do carro seis estilistas, 3 homens e 3 mulheres. Começaram a olhar as peças e perguntar os preços. Eu vi quando ele falou para o colega: "Rapaz, o homem que a gente andava atrás é esse aqui!" Aí, ele disse: "Não, mas eu já comprei. O carro tá cheio de peça...". (*O outro disse*): "Não, mas deixa isso pra lá." Assim nós fizemos. Eu fiz uns desenhinhos e as estilistas estavam só olhando. Aí, eu digo: "Olhe, eu não aceito fazer nenhuma peça se você tiver um modelo. Eu não faço não. Se você aceitar os meus, você compra; se não aceitar, nada feito." Aí, ela disse: "Não, *seu* Espedito, tá bom assim mesmo, nós vamos fazer." Aí, eu fiz o modelo de uma bota, ela aprovou. Eu fiz outro modelo de um chapéu, de uma bota cano longo, de uma bota de salto alto, de uma sandália. Eu fui fazendo, fazendo, fazendo, fazendo... Quando foi doze pra uma hora da noite (*ma-drugada*)... Nós acabamos de fechar o negócio. Eles compraram um monte de peça que eu já tinha feito e depois fizeram o pedido. Aí, (*a estilista*) disse: "Mas eu só vou dar o prazo de 40 dias para o senhor fazer essas peças".

“Eu tenho de zelar mais a minha profissão, que é pra amanhã ou depois, quando eu viajar pra outro lugar, ter outros pra ficar no meu lugar.”

Eu disse: “Eu não vou fazer não! Eu não tô com nenhuma precisão de fazer o meu trabalho obrigado, eu faço ele do jeito que eu quero. Eu não tô devendo a vocês não.” Ela disse: “Não, *Seu Espedito*, mas é porque é pra nós fazermos um...” Mas nada de dizer o que era... “É uma apresentação que vai ter em São Paulo e você vai ter que fazer essas peças e o que precisar pode falar que a gente tem... Tem material, tem dinheiro, tem tudo.” Eu digo: “Eu vou arriscar fazer! Só que você vai ter que trazer (*o material*)...” Aí, eu fiz a base do material e mandei Maninho (*Francisco Hermano, filho de Espedito*) escrever no papel tudo, pedindo os materiais. Eles foram embora, quando foi com três dias, chegou o material. Aí, eu fiz as peças tudinho, juntei os meninos todos.

George – Como o senhor se sentiu quando foi convidado para o desfile da Cavalaria?

Espedito – Eu não sabia nem o que era. Depois foi que me explicaram que era um desfile muito famoso e me convidaram, pagaram a despesa para eu ir assistir ao desfile. Quando eu cheguei lá que assisti foi que eu dei fé que era...

George – Uma coisa importante.

Espedito – Era.

George – Mas na hora como o senhor se sentiu?

Espedito – Eu achei que era uma brincadeira. (*risos*) Uma pegadinha...

Liana – Depois do desfile, eles (*estilistas da Cavalaria*) quiseram manter parceria com o senhor, comprar os seus produtos em grande quantidade pra colocar nas diversas lojas que eles têm. Quando foi que o senhor percebeu: “Não, eu tenho que parar por aqui porque eu não tenho produção pra isso, vou perder qualidade se eu continuar com essa parceria”?

Espedito – Exatamente. Como eles têm muito dinheiro, queriam que eu fizesse 600, 800, 1000 pares pra mandar pra eles, mas eu dei fé que eu não podia porque eu não tinha produção pra fazer. Já teve algumas lojas que pediram mil bolsas pra entregar em 30 dias. Como é que eu vou fazer mil bolsas pra entregar em 30 dias? Eu digo: “Não, minha filha, a gente aqui trabalha é com as mãos, não é com o computador não. (*risos*) No computador, você faz o tanto que você quiser, mas aqui não é assim não. Eu já perdi muitas vendas, porque eu não vou fazer um acordo de mil bolsas. Mil bolsas dessas daí, eu passo mil dias pra fazer. Quando chegar lá, o povo já tem perdido o gosto, não quer mais saber das bolsas.

George – Mas, além da dificuldade prática, o senhor acha que produzir uma quantidade tão grande de bolsas desvalorizaria o seu trabalho?

grande amigo e leitor assíduo, em quem encontrou um pouco do pai.

Como estudante, foram quatro anos no Curso de Letras. Quando acabou a faculdade, Angela ficou ao mesmo tempo ensinando e estudando.

Os laços com a universidade prolongam-se até hoje, apesar de terem passado por um momento conturbado. Em outubro de 2008, Angela pediu exoneração da diretoria da Casa de José de Alencar, equipamento vinculado à UFC.

O motivo da saída, de acordo com a carta de solicitação de exoneração, foi não concordar com projeto de construção do Instituto de Cultura e Arte (ICA), destinado a funcionamento de unidade aca-

dêmica, em área do Complexo Casa de José de Alencar/Parque Alagadiço Novo.

No dia da entrevista, o grupo marcou um encontro na faculdade às 17h. Após alguns minutos de conversa, tudo combinado: dois carros levariam os onze entrevistadores, o orientador da disciplina, professor Ronaldo Salgado, e o fotógrafo, Diogo.

A entrevista aconteceria na casa de Angela às 18h. O trânsito lento na avenida Antônio Sales ajudou a aumentar o "calor humano" e o nervosismo dentro do automóvel.

Espedito – Não. Era bom (*que a produção fosse maior*). O problema é que não tem a mão de obra pra fazer.

Anna – O senhor iria preferir que tivesse mais gente para fazer o trabalho e fosse mais conhecido do que é hoje, com poucas pessoas, pouca mão-de-obra?

Espedito – É, se eu tivesse mais gente pra trabalhar, eu era mais conhecido ainda, vendia muitas peças. Porque as pessoas me pedem, mas eu não posso pegar algumas encomendas. Se eu for fazer um "empreito" com você de mil pares, eu vou querer ganhar dinheiro, ganhar tempo e vou diminuir algumas coisas que eu ia aplicar na sandália. Vou diminuir pra poder chegar lá. Aí, isso eu não faço. Faço não.

Gabriela – O senhor disse que se sente livre agora. O senhor tem vontade de expandir essa liberdade?

Espedito – O povo diz que a medida do "ter" nunca enche. Quanto mais cabra, mais cabrito. Por enquanto eu tô satisfeito com o que Deus me deu. A vida que eu gostaria de ter tá acontecendo.

Livia – O senhor já fez peças para várias pessoas conhecidas no Brasil, como o gibão para o (ator) Marcos Palmeira. Tem alguma peça que o senhor tem orgulho de dizer: "Ah, essa pessoa comprou minha peça"?

Espedito – Não... Pra mim, tendo dinheiro, tudo é igual. (*risos*) Eu não gosto de ficar falando, porque a gente tem de ser o que a gente é. Não adianta querer crescer em cima dos outros. Por exemplo, eu vendi sandália pro (apresentador da TV Globo) Luciano

Huck. Como ele é um homem famoso, eu vou dizer: "Eu faço peça pra Luciano Huck, faço pra Marcos Palmeira, faço pra Ronaldinho (jogador)." Eu não. Um dia desses, chegou um "cabra" aqui quando eu estava fazendo uma bota pro Padre Marcelo. Aí, disse: "Seu Espedito, um sapato deste tamanho, pra quem é?" Eu digo: "Rapaz, isso é *prum ea bra* lá de São Paulo." (*risos*) Eu nem disse pra quem era, porque acontece que as pessoas não querem nem acreditar na gente. Pensa que é porque a gente quer se crescer. Pra mim tanto faz fazer uma sandália *prum cabra* lá da roça quanto fazer pra Padre Marcelo ou pra Ronaldinho ou pra qualquer pessoa que diz que é famosa. Pra mim não tem isso não.

Gabriela – O senhor tem uma preocupação muito grande de satisfazer os clientes por mais que isso seja um trabalho difícil. Na pré-entrevista, o senhor disse que o mais difícil era fazer capa pra celular e bolsinhas pequenas. Por que essa necessidade de satisfazer os clientes mesmo com essas peças que vão dar trabalho?

Espedito – A gente tem a boa vontade de servir a todo mundo. E dizer um não, eu não gosto de fazer isso. Agora, se eu puder, eu boto pros meninos. (*risos*) Eu digo: "Não, aí quem sabe fazer é Maninho ou Welton"... Mas eu não digo não. Eu acho bom dizer: "Eu vou fazer", nem que eu não faça e ele fique com raiva depois e vá *simbora*. (*pausa*) Mas a bolsinha de celular é boa da gente fazer porque aproveita aqueles pedacinhos de couro que sobram de uma "bolsona". No artesanato em couro, quanto mais você emenda, mais fica bonito. Caprichando, sabendo moldar, não é qualquer emenda que presta. É bom pra mim, mas eu tenho as outras encomendas. Aí, eu vou dispensando essas pequenas.

Cinara – Então, não teve nenhum acessório que o senhor se recusou a fazer?

Espedito – Não, até hoje não. (*risos*)

Carol – O senhor começou a fabricar esses móveis (apontando para a mesa de centro exposta na loja) também para satisfazer os clientes ou foi uma ideia sua?

Espedito – A gente faz as coisas por uma brincadeira. Pensa em fazer as coisas, faz e dá certo. A primeira que eu fiz não foi pedido não, fiz por minha conta. Esses bancos aí que vocês estão sentados, eu fiz por uma precisão. Como aqui é do lado do sol, na parte da tarde não tem quem agente. Os meninos (*funcionários da oficina*) pegavam essas cadeiras e levavam lá pro lado da sombra. Não tinha uma cadeira pro povo (*os clientes*) sentar, porque eles levavam pro lado da sombra, pra fazer as peças na sombra. E eu aqui me lascarando no sol. (*risos*) Eu fiz esse "bancão", que nem passar na porta ele passa

Os sete ilustres passageiros prometeram ao Alan - que guiava pacientemente

direito e eles não levaram mais porque pesa, né? *(risos)* É assim que começam as coisas. Essas pequenininhas *(referindo-se às cadeiras para criança)* eu acho melhor de fazer do que as grandes, porque quando a mãe vem com uma criança, ela *(a criança)* senta aí nessa cadeira e não tem jeito dela *(a mãe)* não comprar. *(risos)*

Liana – O Alemberg falou que na casa dele a maioria dos móveis são Espedito Seileiro. Ele teve influência no incentivo para o senhor fazer peças de decoração?

Espedito – Não, parece que não. Eu ia fazendo as doidices aqui, ele ia se agradando e comprando. Parece que era assim.

Liana – O senhor mantém a fabricação de selas, porque gosta de tê-las aqui *(na loja)* e porque algumas pessoas compram para ser artigo de decoração... Como é que o senhor vê isso?

Espedito – Eu não vendo bem sela igual eu vendia quando comecei, mas eu sempre acho bom tá bem pertinho de uma sela. Faço uma, boto aí pra mostrar. Hoje, tem as pessoas que nem vocês que não conhecem bem a história do sertão, não sabem o que o vaqueiro usa, não sabem como é que ele vive. Eu acho bom ter pra mostrar. Mas o pessoal também gosta e compra. Aí, eu também não ligo. Eu vou, vendo, faço outro e boto aí. E são muitos modelos que eu faço, não é só um não.

George – O senhor reconhece que Espedito Seileiro virou uma marca?

Espedito – *(pausa)* Rapaz, eu não sei, mas eu acho que, mesmo que eu não queira, já está acontecendo. Eu já fiz as peças eferrei. Virou uma marca, graças a Deus.

Gabriela – O senhor não acha que isso veio a partir do momento em que foi reconhecido como artista além de artesão?

Espedito – É, eu acho que sim. Quando eu passei a ser mais conhecido por aí fora, o que aconteceu foi isso mesmo. Eu tive de fazer isso por obrigação minha, pro pessoal poder achar uma diferença. Senão, iam comprar a sandália de todo mundo e dizer que era eu. Porque teve umas lojas por aí que vendiam umas peças de couro e diziam que eram minhas. Eu digo: "Pois eu vou *ferrar* agora, porque vocês estão dizendo que é minha, mas não me dão o dinheiro. Eu vou *ferrar* as minhas".

Camila – Por que o senhor queria que Espedito Seileiro não se tornasse uma marca?

Espedito – Porque o que eu acho bom é o pessoal reconhecer o trabalho da gente. Por mim, eu não ia atrás disso nunca, mas como o pessoal quis, tá virando uma marca. Foi naturalmente.

Livia – Esse livro de visitas *airêferindo* – se ao livro de assinaturas que registra quem passa pela loja), se a gente for olhar, tem no

“Já que o pessoal gosta do meu trabalho e está tendo futuro, por que deixar se acabar? É isso que eu penso.”

mes do mundo todo. Como é ter na oficina gente que traz uma vivência que o senhor nunca teria se não fosse pelo trabalho com o couro?

Espedito – Às vezes, quando eu estou conversando aqui mais os meninos, eu digo: "Rapaz, a gente tem é que se conformar porque pra nós conhecermos o pessoal não precisa sair daqui. O mundo tá chegando todinho aqui pra dentro de casa." Olhe, se eu não fosse eu, talvez vocês não estivessem aqui.

Liana – Mas existe uma dificuldade de vendas quando chega um estrangeiro e o senhor não consegue falar com ele em português, né?

Espedito – Vou ver se eu treino ela ali ó *(apontando para Leninha, atendente da loja)* pra aprender inglês.

Leninha – A maioria, eles já sabem falar português, entendem o que a gente fala.

Espedito – Mas tem uns que falam *(tão)* enrolado que o "cabra" fica é doido escutando.

Leninha – É, tem uns que são assim.

Espedito – Aquitá precisando de umas aulas de inglês. Aqui não, na rua toda. *(risos)*

Livia – Apesar de vender pra outras lojas, em Recife, em Fortaleza, o senhor não sai daqui porque as pessoas vêm só pra ver a sua arte, né?

Espedito – É, eu não preciso sair. Por enquanto, aqui tá bom. Eu tô em Fortaleza, no Recife, em São Paulo, no Rio de Janeiro, em Brasília. O meu trabalho está indo pra lá e como eu gosto de trabalhar aqui, então tá bom demais. Eu já dispensei algumas pessoas que quiseram entrar com máquina no local de trabalho. Eu digo: "Não, não quero não. Eu quero ficar é aqui."

Gabriela – E por que essa relação tão forte *(com Nova Olinda)* se o senhor se diz tão livre mas é tão ligado à terra?

Espedito – O meu pai dizia que o lugar onde você enterra o umbigo você gosta de ficar até morrer. E eu acho que é mesmo. Se eu sou cearense, eu vou pra São Paulo e lá

um dos carros – que, se ele fosse multado, a quantia seria paga por todos.

Depois de passar em frente a Autarquia Municipal de Trânsito, Serviços Urbanos e Cidadania de Fortaleza (AMC), mirroulosamente sem multas, o grupo chegou à casa de Angela. A outra parte da equipe, que tinha seguido no carro do Ronaldo, o esperava na calçada.

Todos ficaram encantados com a decoração e beleza da casa de Angela. Era a primeira vez que o grupo ia à casa do entrevistado.

No início alguns ficaram tímidos, mas no decorrer da entrevista todos se envolveram. Houve, em

não vão querer se unir comigo, porque eu sou do Ceará. Eu já fui muitas vezes a São Paulo. Hoje eu já tô mais conhecido e o povo até chega pertinho da gente, fica conversando e tudo. Mas nas primeiras vezes, quando eu não era conhecido lá, o pessoal tinha era medo *d'eu*. Diziam: "Rapaz, esse cabra veio foi roubar aqui". Acontece essas coisas, discriminação com a gente. E *tando* na terrinha da gente, tudo é bom.

George – O senhor é uma referência turística em Nova Olinda e mencionou que não quer trabalhar em outro lugar porque quer atrair turistas pra cidade. O senhor se sente responsável pela cidade?

Espedito – Rapaz, diz o pessoal que eu sou referência aqui na cidadezinha de Nova Olinda. O povo que diz, não sei se é. Mas eu me sinto bem por isso, porque, se eu fosse botar uma oficina, fosse trabalhar lá em Fortaleza, vocês não tinham vindo pra aqui não, vocês tinham ficado lá mesmo pra conversar comigo. Vocês vêm aqui porque eu estou aqui. Se vocês vão comprar uma água, vão na bodega. Se vai almoçar, vai num restaurante. Se for comprar um quilo de queijo pra levar pra sua cidade, compra bem aí. Seja lá o que for, está ajudando a cidade. Como eu sou filho daqui – eu não sou bem filho daqui, mas já tenho uma banda (*uma parte de si mesmo*) que é daqui – eu gosto de, além de ser ajudado por outras pessoas, ajudar os outros. É por isso que eu não quero sair, porque eu estou chamando um dinheirinho pra aqui e nós dividimos com a cidade todinha.

Liana – Inclusive, em 2009, esse reconhecimento chegou oficialmente. O senhor recebeu o título de cidadão novolindense. Teve uma missa na igreja matriz e uma festa em frente a sua casa. Qual o significado desse título?

Espedito – Pra mim foi uma gratificação muito boa, porque a pessoa receber uma homenagem depois que morre eu acho que

não adianta nada. Então, se eles quiseram fazer essa homenagem e essa festinha pra mim, eu fiquei agradecido por isso, porque eu assisti também. Ouvi e vi. Foi bom-de-mais, gostei!

Amanda – Então, ter ganhado esse título foi como se a cidade reconhecesse a qualidade do seu trabalho, já que o senhor já era conhecido em outros lugares?

Espedito – Eu acho que sim, porque é uma vergonha o pessoal de fora dar valor a uma pessoa daqui e o pessoal do lugar abandonar. Acho que foi por isso mesmo.

Raphaelle – O senhor recebeu o título de mestre da cultura em 2008, com registro e tudo. Mas o que faz alguém merecer esse título?

Espedito – Eu acho que pra ser mestre da cultura tem de fazer que nem eu fiz. Começar de novinho até ficar velho, trabalhando, mantendo a cultura. Por isso é que leva o nome de mestre da cultura.

Raphaelle – Mas o senhor disse que, quando começou, não tinha essa intenção de preservar uma tradição. A partir do recebimento desse título, o senhor se considera um guardião da arte do couro?

Espedito – É porque a gente tem de considerar que o mestre é mestre e o aluno é aluno. Como eu recebi o título de mestre da cultura, eu tenho de me manter sempre com aquilo que a cultura pede. É isso que eu faço. Nem aumentei, nem diminuí, porque o meu trabalho eu já fazia antes de receber esse título. Hoje eu tenho mais uma preocupação porque eu sou mestre da cultura. Eu tenho de zelar mais a minha profissão, que é pra amanhã ou depois, quando eu viajar pra outro lugar, ter outros pra ficar no meu lugar e passar a ser mestre também, pra nunca acabar aquela tradição. É o que eu penso.

Carol – É o que o senhor quer com a criação da Oficina-Escola Espedito Seleiro?

Espedito – É. Como eu estou ficando velho e não sei o dia que eu vou viajar, eu queria deixar uma oficina registrada no nome de Espedito Seleiro, registrada, assim: Oficina -Escola Espedito Seleiro. Porque as pessoas vão morrendo, mas a escola vai crescendo. Amanhã ou depois, quem sabe aqui em Nova Olinda não tem 100 ou 200 pessoas aprendendo com aquelas pessoas que aprenderam comigo? E já que o pessoal gosta do meu trabalho e está tendo futuro, porque deixar se acabar? É isso que eu penso. Eu queria deixar a escolinha aqui até Nova Olinda se acabar.

Carol – Tem previsão de quando essa escolinha começa?

Espedito – Não. Eu fiz um projeto, eu não, os meninos da Cultura (*referindo-se a funcionários da Secretaria da Cultura do Estado do*

“Mesmo que eles deixassem acabar a tradição, o pezinho ali eu deixei feito. Se der pra crescer, cresce; se não der, acaba. O que deu pra fazer, eu fiz.”

Ceará). Mas ninguém sabe se aprovou, não sei como é que tá. Pra eu fazer com recurso meu mesmo, não vou ter condição de montar do jeito que eu quero. E pra ficar fraquinho, já está.

Livia – Essa oficina-escola é uma tentativa de deixar esse legado pra sua família, para que ela continue preservando o que o senhor deixou?

Espedito – Do jeito que eu fiz com a minha família e faço com alguém que me procure, eu queria que eles ficassem mantendo essa tradição, essa mesma vontade que eu tenho. Vão se acabando os mais velhos e continuando os mais novos. Mesmo que eles deixassem acabar a tradição, o pezinho ali eu deixei feito. Se der pra crescer, cresce, se não der, acaba. O que deu pra fazer, eu fiz. Se eu não tivesse continuado a fazer, algumas pessoas não saberiam o que era uma sela, uma cangalha, um chapéu de vaqueiro. Amanhã ou depois, não tem mais vaqueiro. Se tiver vaqueiro, não tem a sela. Se tiver a sela, não tem o gibão. Se tiver o gibão, não tem o chapéu. E mesmo que não tenha nada disso e que não exista mais vaqueiro, existem as pessoas que tão crescendo e precisam saber como foi o passado, como foi que de 51 até hoje as coisas se passaram e de 51 pra trás. Tudo isso é preciso a gente mostrar. Porque como é que você vai ser um professor e se eu lhe perguntar como é que faz uma sela – você nunca viu uma sela, como é que você vai explicar pro seu aluno, né? O que é o vaqueiro? Você também não vai saber explicar: “Não, não sei o que é vaqueiro não, ouvi falar, ouvi meu pai falando, mas não sei o que é isso.” Pode até pensar que era um bicho que vivia por aí. E tem que ter isso aqui direto, tem que ter. Que é pras pessoas mais novas ficarem conhecendo a sela e co-

nhecendo tudo, tudo que existe de tradição. Além d’eu precisar vender, a gente tá mostrando a cultura que se passou. Que era do meu bisavô, do meu avô, do meu pai...

Liana – A partir do momento que ensina a arte em couro, o senhor passa a considerar essas pessoas artistas ou apenas artesãs?

Espedito – Não, eu acho que são apenas artesãs, igual a mim. Já aprenderam comigo, então é tudo artesanato. Agora, cada um é que vai tentar ficar conhecido igual eu fiquei, porque tem condição. Se ele aprendeu comigo e faz umas peças que eu também faço, amanhã ou depois ele não vai precisar de mim. Ele mesmo vai montar uma oficinazinha e vai poder ser um mestre da cultura também.

Raphaella – Então, mesmo com todo esse reconhecimento, o senhor não se considera um artista, mas um artesão?

Espedito – É. Eu não me considero não. (risos)

Gabriela – Mas o senhor disse que queria que a sua estrela aparecesse. Ainda assim, o senhor não se vê nesse lugar, como artista?

Espedito – Não, ainda tem muitas coisas pra aparecer. (risos)

Cinara – E o que é que encanta o senhor na arte do couro?

Espedito – Todas as peças que eu faço, todas me encantam. Quando faço uma alpercata, mesmo que digam que ela ficou feia, pra mim ela ficou bem bonitinha.

Liana – O senhor disse que se pudesse guardava tudo o que produz, né?

Espedito – Se eu pudesse, se alguém me pagasse, eu tinha era um armazém todo cheio. Era fazendo e guardando. Ia ter um dia que eu ia lá só olhar. Eu tenho o maior prazer! É por isso que a gente se mantém trabalhando, porque tem prazer de fazer.

Amanda – Esse talento de trabalhar com

Espedito – Eu acho que cada pessoa tem aquele dom dado por Deus. Eu até comecei a falar que “casa de pai, escola de filho”. É uma tradição de família. Aqui eu conheço uma família que o bisavô deles era vaqueiro. Ainda hoje os bisnetos são vaqueiros. Eu conheço uma família que é tudo doutor formado. Moram aqui vizinho. São doze filhos e doze dou -

tores. Por isso que eu digo: a gente é o que a gente nasce.

(palmas)

Espedito – “Se tiver alguma coisa que ficou errada, vocês cortem e perdoem. Eu só sei trabalhar em couro, fazer essas coisas que vocês fazem eu não sei não. Agora se você tivesse fazendo uma sandália e tivesse fazendo errado, aí eu lhe castigava”.

ESPAÇO PROS ÍCONES

ANEXO B – CATÁLOGO ETNOGRÁFICO – IPHAN

Presidência da República
Presidenta: Dilma Vana Rousseff

Ministério da Cultura
Ministra: Ana de Hollanda

Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
Presidente: Luiz Fernando de Almeida

Departamento de Patrimônio Imaterial
Diretora: Célia Corsino

Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular
Diretora: Claudia Marcia Ferreira

APOIO

Prefeitura Municipal de Nova Olinda
Prefeito: Afonso Domingos Sampaio

Secretaria de Cultura e Turismo de Nova Olinda
Secretária: Maria Wildiane Bezerra Lopes

apoio

SECRETARIA DE
CULTURA E TURISMO
DE NOVA OLINDA

realização

Ministério da
Cultura

Espedito na oficina

Setor de Pesquisa

PROGRAMA SALA DO ARTISTA POPULAR

COORDENADORA

Maria Elisabeth Costa

PESQUISA E TEXTO

Guacira Waldeck

FOTOGRAFIAS

Francisco Moreira da Costa

EDIÇÃO E REVISÃO DE TEXTOS

Lucila Silva Telles

Lucia Santalices

DIAGRAMAÇÃO

Ligia Melges

Claudia Duarte

APOIO DE PRODUÇÃO

Dirlene Regina Santos da Silva

Manuela Kemper

PROJETO DE MONTAGEM E PRODUÇÃO DA MOSTRA

Luiz Carlos Ferreira

EQUIPE DE PROMOÇÃO E COMERCIALIZAÇÃO

Marylia Dias, Magnum Moreira e Sandra Pires

E77 Espedito Seleiro: da sela à passarela / pesquisa e texto de Guacira Waldeck -- Rio de Janeiro: IPHAN, CNFCP, 2012.

36 p.: il. -- (Sala do Artista Popular ; n. 175).

ISSN 1414-3755

Catálogo etnográfico lançado durante a exposição realizada no período de 2 de agosto a 9 de setembro de 2012.

1. Arte popular. -- Ceará. 2. Artesanato em couro.

3. Curtume (técnica). I. Carvalho, Espedito Veloso de, 1939- II. Waldeck, Guacira, org. III. Série.

CDU 745.53(813.1)

sala do artista popular

S A P

MUSEU DE FOLCLORE EDISON CARNEIRO

175 2012

A Sala do Artista Popular, do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular/CNFCP, criada em maio de 1983, tem por objetivo constituir-se como espaço para a difusão da arte popular, trazendo ao público objetos que, por seu significado simbólico, tecnologia de confecção ou matéria-prima empregada, são testemunho do viver e fazer das camadas populares. Nela, os artistas expõem seus trabalhos, estipulando livremente o preço e explicando as técnicas envolvidas na confecção. Toda exposição é precedida de pesquisa que situa o artesanato em seu meio sociocultural, mostrando as relações de sua produção com o grupo no qual se insere.

Os artistas apresentam temáticas diversas, trabalhando matérias-primas e técnicas distintas. A exposição propicia ao público não apenas a oportunidade de adquirir objetos, mas, principalmente, a de entrar em contato com realidades muitas vezes pouco familiares ou desconhecidas.

Em decorrência dessa divulgação e do contato direto com o público, criam-se oportunidades de expansão de mercado para os artistas, participando estes mais efetivamente do processo de valorização e comercialização de sua produção.

O CNFCP, além da realização da pesquisa etnográfica e de documentação fotográfica, coloca à disposição dos interessados o espaço da exposição e produz convites e catálogos, providenciando, ainda, divulgação na imprensa e pró-labore aos artistas, no caso de demonstração de técnicas e atendimento ao público.

São realizadas entre oito e dez exposições por ano, cabendo a cada mostra um período de cerca de um mês de duração.

A SAP procura também alcançar abrangência nacional, recebendo artistas das várias unidades da Federação. Nesse sentido, ciente do importante papel das entidades culturais estaduais, municipais e particulares, o CNFCP busca com elas maior integração, partilhando, em cada mostra, as tarefas necessárias a sua realização.

Uma comissão de técnicos, responsável pelo projeto, recebe e seleciona as solicitações encaminhadas à Sala do Artista Popular, por parte dos artesãos ou instituições interessadas em participar das mostras.

Espedito Seleiro – da sela à passarela

GUACIRA WALDECK

*Eu vou dormir. (...) é só com um olho,
o outro está pensando.*

Espedito Seleiro

PEÇAS MINHAS TÊM HISTÓRIA, UMA HISTÓRIA LONGA

Na hora do repouso, o estado de alerta para, assim, vencer o duelo contra o inevitável cansaço, após um dia de trabalho. Pensar em estado de vigília significa gestar, na calada da noite, novidades. Assim, “quando amanhece, eu venho direto fazer aquele modelo”. Nessa passagem, Espedito Veloso de Carvalho, o Espedito Seleiro, revela o entusiasmo por um “valor moderno”, o de criar algo novo, de maneira que cada modelo possa trazer a marca de sua criação individual, em contraste com a constância, com o saber acumulado por seus antepassados, investido em cada sela, em cada véstia

de vaqueiro e tantas outras coisas feitas em couro para o dia a dia no campo. Jamais exerceu em vida a atividade de vaqueiro, mas no encontro com Espedito Seleiro reverbera a breve descrição de Guimarães Rosa (1976, p.69) sobre o vaqueiro Mariano, amigo do autor mineiro: “profissional esportista: um técnico, amoroso de sua oficina, mas denso, presente, almado, bom condutor de sentimentos, crepitante de calor humano, governador de si mesmo; e inteligente”.

7

Entrada da Fundação Casa Grande

a visita da socióloga e ativista cearense, cidadã do mundo, Violeta Arraes Gervaiseau (1926-2008), que ao longo da vida exerceu várias atividades, tendo sido nomeada reitora da Universidade Regional do Cariri.

Espedito, quero que faça uma bolsa com o desenho desta sela aqui.” (...) Ai, apareceu mais encomenda. Eu fui fazendo outros modelos diferentes, remodelando os modelos, mudando e mudando.

A presença de Violeta não se restringiu à encomenda, nem à indicação de Espedito para a legião de amigos brasileiros e estrangeiros. Numa de suas visitas ao artesão, ela percebeu o interesse do filho mais novo, Francisco, que todos conhecem por Maninho Seleiro, em desenhar. Sugere então aulas de desenho, mas Espedito pondera, dizendo não poder pagar:

-Você não podia, agora você pode.

Aí eu disse: mas como assim?

- Porque eu vou trazer o professor para dentro da sua casa.

Nas paredes da loja e da oficina, há alguns quadros de Maninho, quem atualmente cuida das encomendas, dos pagamentos e acompanha o pai nos eventos. Também domina os riscos sobre o papel e cria moldes. Dos circuitos do “pessoal da cultura”, Espedito Seleiro ingressa, no século 21,

Igreja São Sebastião

nos circuitos da moda, recebendo em 2006 o convite da grife Cavaleira para idealizar uma coleção sobretudo de bolsas e sapatos para um desfile na São Paulo Fashion Week, em que esteve presente com o filho Maninho:

Teve sela, alforge, uns enfeites que puseram assim no braço, teve umas cabacinhas que nós desenhamos, com couro bem maciinho [sic] e eles completaram com outras coisas, teve cinto... era coisa para danar na Cavaleira. Passei 40 dias trabalhando. Era muita coisa.

Em seguida, aceita da grife carioca Cantão o convite para fazer uma coleção de botas e bolsas. Em Fortaleza, suas criações são vendidas no Centro de Artesanato do Ceará (Ceart). Para o filme *O homem que desfiou o Diabo*, de Moacyr Góes, lançado em 2007, é da marca Espedito Seleiro a indumentária de vaqueiro do personagem vivido pelo ator Marcos Palmeira. Além de participar de vários eventos, foi agraciado, em 2011, com a Ordem do Mérito Cultural, do Ministério da Cultura e, em várias passagens, reitera o seu lugar de “mestre da cultura”, devotado ao repasse de seus conhecimentos. O filho Maninho organizou um catálogo, com fotos de trabalhos em couro da marca Espedito Seleiro.

A família trabalha com alguns colaboradores da região para dar conta das encomendas que chegam de toda parte.

Nova Olinda, onde Espedito Seleiro instalou-se e ganhou fama, fica no Vale do Cariri, no sul do Ceará. O Vale do Cariri, região de terras férteis, considerado um oásis em meio ao sertão, deve sua ocupação no século dezoito aos caminhos do gado vindo da Bahia e de Pernambuco para o interior. Da região, fazem parte a cidade de Juazeiro do Norte e o Crato, onde nasceu, no último quartel do século dezenove, Padre Cícero Romão Batista.

Nova Olinda, às margens do rio Cariús, era um dos distritos de Santana do Cariri até o ano de 1957, quando foi emancipado como município. É uma das cidades da Chapada do Araripe, uma das primeiras reservas nacionais florestais do país. Reconhecido sítio paleontológico, recebeu em 2006 o selo da Unesco de Geoparque do Araripe, em parte pelo valor científico de suas reservas de rochas sedimentares e fósseis. A área do parque se estende pelas regiões de Nova Olinda, Crato, Juazeiro do Norte, Barbalha, Missão Velha, Santana do Cariri e Nova Olinda. Os moradores mais velhos lembram dos tempos em que o dinheiro ali pouco circulava, na época de colheita de algodão, atividade que se extinguiu. Na atualidade, a fonte de emprego e recursos é a

11

indústria extrativa de calcário laminado, conhecido como “pedra cariri”, aproveitada para pisos, revestimentos, móveis e artesanato. Com cerca de 14.000 habitantes, a localidade não conta com rede de transporte público e fica a cerca de uma hora da cidade de Juazeiro do Norte. Os moradores circulam em bicicletas, motos e carros. Contudo, uma linha de transporte escolar funciona. Nova Olinda recebeu do Ministério do Turismo o selo de “destino indutor” e, no sítio da prefeitura na internet, no espaço dedicado a “pontos turísticos”, constam duas referências culturais da região: Espedito Seleiro e a Fundação Casa Grande. Para receber os visitantes, há um sistema recente de hospedagem domiciliar, em que

moradores, inscritos na Fundação Casa Grande, fizeram adaptações em suas moradias para receber hóspedes.

Na esquina da Rua Monsenhor Tavares, 190, uma placa com o desenho de uma sela com o nome Espedito Seleiro permite que logo se reconheça o espaço da loja, contíguo à oficina de traba-

lho e à moradia. Nela, uma profusão de artigos em couro: gibão de “vaqueiro mesmo, vaqueiro brabo”, em cor de couro natural, e numa versão para shows, “pros cabras subirem no palco”, o gibão forró pé-de-serra, cintos, baús, malas, bolsas diversas, mochilas, chapéus, sandálias, sapatos, chaveiros, adereços de cabelo, carteiras de cartão de crédito, cadeiras, selas, alforjes, chicotes, marra de chocalho, entre outros.

É surpreendente, no espaço de vendas, o painel tão abastecido de fotos de visitantes e amigos ilustres, de pesquisadores, artistas de televisão e cinema que lá estiveram. Numa mesa coberta com toalha toda decorada com esferas de couro multicoloridas, fica o telefone, o catálogo com as fotos de suas criações, canetas e, até recentemente, era a filha Cícera,

12

Loja-oficina

que se formou professora, quem recebia com o pai os clientes e cuidava das vendas. Desde que Cícera passou a prestar serviços na prefeitura, Tatiane foi contratada para as mesmas funções. Espedito desperta às 4 horas da manhã e comanda sua pequena manufatura familiar, que conta também com colaboradores da região, a quem, como Mestre da Cultura, repassa o fazer.

“Peças minhas têm história, uma longa história que vem desde o meu bisavô... é por isso, não é que eu seja famoso. (...) Você comprou uma sandália de Espedito Seleiro, ela tem origem. Não é qualquer um que faz por aí.” A um só tempo, recorre às lembranças do trabalho com o pai, bem como evoca as lendárias figuras do Vaqueiro, Lampião e Maria Bonita. A durabilidade das peças e o trabalho árduo investido pertencem ao passado:

Fazia-se um cinturão de sola, curtido pelo meu pai, pelo meu avô, passavam-se 40 anos sem se acabar. Hoje é um ano, num instante o bicho se acaba. Quanto mais bonito, mais fraco, porque o preparo é ligeiro demais (...).

“Quem curte couro não pode ter preguiça (...), tem que fazer isso durante 45 dias. Couro de boi.” Daqueles tempos

adota a categoria “sufoco medonho” para descrever a trabalhadeira no curtir artesanal da peça de couro retirada de uma rês, no curtume instalado aproveitando o “beijo do rio”.

Os tanques eram feitos nas pedras, lá dentro do rio. Aproveitavam a água do rio, aquelas pedreiras, faziam um buracão e botavam dentro. Era um sufoco, menina, na época. Hoje a gente vive é no céu.

A atividade envolvia a rede de vizinhos, a partilha da carne e o aproveitamento do couro para confeccionar artigos para o trabalho diário.

Na vizinhança não existia esse negócio de açougue. Eles tinham um controle, lá nas fazendas, em que, cada um vizinho que matava um boi, repartia para a vizinhança. Nas fazendas, era cheio de morador – não existiam essas brigas. Cada fazendeiro daquele tinha 8, 10 moradores, 20, 30, dependendo do tanto de terra que tivesse. Você matava um boi, repartia com todo mundo. (...) Meu pai precisava fazer uma sela, matava um boi, um vizinho também matava. Aí falava: “olha, Seu Raimundo, curte o couro para nós dois, uma banda é sua, outra é minha”.

Era para fazer “marra de chocalho”, “cia. de cangalha”, que era para trabalhar nas fazendas. (...)

Sobre as atividades envolvidas no preparo, destaca:

Você tira o couro do animal, espicha, bota para secar. Depois que está seco, leva para o curtume. E lá você vai ter que ir no mato, tirar a casca do angico [Anadenanthera colubrina], botar para secar no sol, emborcado [sem deixar o sol queimar], moer a casa do angico, deixa três, quatro dias para bater com um pedaço de pau em cima da pedra, botar dentro do tanque (...), aí você vira o couro – na mistura de água e casca de angico – de três em três dias. Chama “golda de angico”. Queima a madeira. Quando ficar a cinza da madeira [brasa] faz um mingau com a cinza, mistura e bota lá, quando você tira. Aí, vai passar mais 45 dias na casca do angico, para ele curtir. Todo dia você tira e bota, lava, troca aquela casca todinha. É um sufoco medonho. Quando está no dia de sair do curtume, você pega mamona ou caroço de algodão [extraí o óleo], pisa ele no pilão, bota no tanque para quando você tirar o couro, ele estar macio. (...) Hoje, tem óleo preparado, mas na época, você tinha de pisar ele no pilão. Quando virava uma farinha mesmo, você

jogava dentro dos tanques. Quando você tirava o couro, ele estava todo maciinho, com o óleo do caroço de algodão – ou caroço de algodão ou mamona.

Não deixa de se referir ao domínio dos recursos disponíveis para a produção de alguns dos pigmentos:

Para você fazer uma peça preta, ia onde tivesse ferro velho, pegava ferro enferrujado, enxada, picareta, ele achava tudo enferrujado, botava tudo numa panela de barro. Botava água, uma rapadura preta, aquela do sertão. Não tem quem coma porque a bicha é ruim demais. Na época era tudo bom. Só tinha ela mesma. (...) Quebra a rapadura e bota dentro da panela. Passam três dias, vai estar uma tinta preta que você passa em qualquer couro, nem o diabo faz ela largar mais. (...) Para fazer o marrom era casca de pau ferro (Caesalpinia ferrea). Tira a casa, pisa [no pilão]... no outro dia estava na cor do vinho. Você botava no couro, ficava bem marronzinho.

Depois de amaciado, obtém-se então a sola, o couro que sai do animal, de 1 a 5 cm, da qual se retiram várias camadas. A face em contato com a carne, denominada “carnal”,

é mais acamurçada. A camada do pelo do bichinho é a “flor do couro, (com que se) faz a camurça, mas damos um trato especial para virar camurça”. Couro cru é o couro em que não se retirou o pelo, como o que reveste algumas de suas cadeiras – a estrutura de madeira feita por um marceneiro da região, com assento e espaldar feitos de tiras.

Depois de curtido, se ele quiser fazer um couro bem fininho que nem este, tira a camurça, tira o camurção, que é o de cima, mais grosso. O lado do pelo, que é a flor do couro, faz a vaqueta. A pelica é a parte mais fina que existe, depende do material. Não é todo couro que faz isso. Tem que ser um couro sem nenhuma falha.

Sinetes

Os desenhos em relevo no baú de estrutura de madeira, por exemplo, revestido de couro curtido, são feitos com compasso para fazer o contorno das flores, e com sinete, - instrumento que, diz, “a gente mesmo faz”: espécie de prego com uma das extremidades em forma de estrela, lua, meia lua ou ponta afiada de prego. De maneira análoga à técnica em tecido de matelassê, depois de fazer o molde do desenho em papel, risca-se com o compasso o desenho das flores. Em seguida, com golpes de martelo no sinete, cria-se o repicado, meia lua, estrela, lua, obtendo assim o relevo desejado na superfície lisa do couro. Explica que os relevos podiam ser feitos a mão, nos tempos de vivência com o pai. Riscava-se a superfície do couro com instrumento pontiagudo feito com chifre, costurava-se o couro duplo, deixando passagem para preencher as flores com um “araminho” para inserir o algodão que a família colhia na região. Na atualidade, aplica-se a técnica do relevo na superfície lisa em bolsas, mas usando, entre dois couros, a “esponja” - entretela de fibra sintética - e, com a máquina de costura, são traçadas linhas, unindo as partes e obtendo o relevo: “É muito mais fácil, só que não gosto. Essas coisas [a esponja, tela sintética] baixam, o algodão não baixa [perde volume]. Com algodão fica até... muito tempo”.

A CIÊNCIA DA ARTE

“Eu trabalhava em outro estilo de trabalho. só de vaqueiro. Essas coisas - bolsa, sandália, peças que já desfilaram - eu não fazia, né? (...) Vi-me obrigado a mudar o estilo de meu trabalho. Não estava vendendo sela, gibão, perneira, essas coisas assim de vaqueiro (...)”. Sobre a feitura das selas, com seus incontáveis moldes de acessórios pendurados por toda

Com molde gibão forró pé-de-serra

oficina, bem ao alcance, não deixa de fazer referências às suas primeiras encomendas: “Como ele [Alemberg] andava pelo mundo, trazia (as) encomendas. Aí, depois que eu fiz que foi aprovada no mundo. No mundo. Todo mundo gostou, aí fiz a da Maria Bonita. Eu fiz pegando umas coisas que a Maria Bonita usava. (...) A que ela usava era parecida com essa”. A possibilidade de andar pelo mundo não estava então ao alcance de Espedito, cujos circuitos eram as feiras do calendário semanal, que deixou inteiramente, pois (agora) “a gente só faz mais encomenda”.

As marcas do estilo, certamente muito bem estudadas, são recebidas como se fossem de um tempo remoto, pois assim descreve a façanha da confecção da inaugural sandália Lampião para Alemberg: “Eu me lembrei da história que meu pai contava, de que ele fez uma sandália para Lampião – eu não sei quando, eu era pequeninho. Ele dava todo o estilo da sandália, contando para os amigos, e eu escutando”. É provável que, para atender à encomenda, tenha consultado imagens de coleções do vestuário do bando de Lampião. Além disso, a nova empreitada introduzia um novo elemento desconhecido dos tempos do pai: os moldes e modelos que são, de acordo com Espedito, “a ciência da arte”.

Sandália Lampião

Se não souber fazer o molde, não faz nada. Só não existe molde para fazer a montagem da sela, o resto, tudo tem. (...) Depois que eu fizer esse molde aqui, eu entrego para você e você faz (risos). Agora, o difícil é você fazer o molde. Você já vendo assim, é bem

facinho de fazer. (...) A arte é essa: é você inventar. Do jeito que está esta sandália aí, se amanhã eu quiser inventar outro modelo em cima desse, eu invento e faço, sem acabar com a origem dessa peça aí.

Por ocasião da entrevista, Espedito mostrou brevemente, para fins de ilustração, os recursos que emprega para a confecção de um molde, com diferentes texturas de papel, para a sandália Lampião. Sobre a forma de sapato amolda “papel molinho, para poder pegar o jeito da forma. Desse papel molinho, eu passo para um papel grosso. Sobre o papel, risco o desenho com o lápis. (...) Mas, quando tenho um molde e não quero que ele se acabe, eu passo para este papelão aqui. (...) Amanhã ou depois, se os meninos se enrolarem por aí, eles vão lá, veem onde guardei. Fica uma base”.

Molde para sandália Lampião

Na oficina contígua à loja, foi possível acompanhar o filho, Luiz Wellington, enquanto confeccionava doze bolsas, sobre a mesa de trabalho a partir do molde concebido pelo pai. “Se não quiser cortar logo com a lâmina, pode riscar com a lapiseira, não é?”, assinala Luiz Wellington. É o molde, feito no tal papel mais encorpado, uma espécie de matriz, que define os contornos do desenho, criando vazios que, com diferentes técnicas, serão preenchidos: com a colagem de diferentes texturas e tons de couro, costura a máquina, com linha fina, e a costura pespontada, para a “correinha”, cordãozinho fino de couro.

Os contornos do desenho nascem na etapa denominada “destampar” – o molde colocado sobre a superfície do couro dita o recorte a ser feito com uma lâmina afiadíssima –, ou pode ser riscado a lápis antes de cortar, se for um desenho considerado mais com-

plexo. Fazer o molde, portanto, é o trabalho de concepção, “a ciência do trabalho”, como diz Espedito. Em seguida, Wellington vai chanfrar as extremidades dos retalhos de couro a serem aplicados, isto é, retira uma película para torná-lo mais fino e apropriado para um bom acabamento a máquina. Depois de chanfrar, vem a fase em que as cores vão surgindo dos retalhinhos, sobrinhas de couro sobre a mesa... é a hora do cheio, do colorido – prefere o próprio corpo como instrumento de medida, usar os dedos para não correr o risco de errar na quantidade de cola que fixa esses pedacinhos na parte vasada da peça. Quando tudo estiver bem seco, as cores aplicadas de forma simétrica, passa a orlar, isto é, sentado à máquina, usando agulha e linha finas, faz a costura bem rente às bordas dos desenhos. Os desenhos em espiral formam um caminho para o vasador, instrumento pontiagudo, furar o couro para o pesponto que exige que antes estejam cortadas as correinhas. Chanfradas as correinhas, com paninho úmido, Wellington retira as partículas. Estão prontas para colocar na agulha e fazer os pespontos, em geral. As tirinhas são escolhidas num tom que possa fazer o contraste com a peça. Temos no conjunto um desenho em que se mesclam as texturas do couro, as texturas e espessuras das linhas, em trabalho a máquina e manual. A esposa de

Wellington, Ana Maria, a mãe, Dona Francisca e as esposas de seus colaboradores costumam cuidar desta etapa, “coisa para mulher e menino”, de acordo com o pai. No final, revestida de tecido sintético para criar as divisórias, para celular etc., apalazar é a etapa final, de união das partes da bolsa, de toda a montagem com fecho e alças.

Destampado para bolsa

Colar

Chanfrar

Costurar

Espedito costura

Chanfrar correinha

No conjunto de bolsas expostas, Espedito disringuiu a presença dos filhos na criação de alguns moldes, sem deixar de ressaltar a paternidade:

Francisca pespontando

Mas se eu não tivesse feito a primeira, ele não aprendia nunca. (...) Eu não fiz a primeira? Mostrei? Essas estrelinhas [detalhes cor-de-rosa numa bolsa branca feita por Maninho], desenho que [ele] tira do chapéu lá [refere-se às estrelas de um chapéu criado a partir de chapéu de vaqueiro], olhe o chapéu como é, lá em cima. Ele já fez baseado no do pai dele.

Criação Luiz Wellington

Há uma tipo baguete, com espaços laterais para celulares, cujo molde é de Luiz Wellington, uma outra branca, com apliques em rosa, criada por Maninho, quem, da família, passou por uma formação, por meio das aulas do professor indicado

Em cor bolsa Violeta Arraes (esq.)

Criação Maninho

por Violeta Arraes, que lhe garante a habilidade nos riscos sobre papel. É da filha Cícera a criação de bolsas que mesclam técnicas e materiais diferentes, feitas com sobrinhas, com pequenos retalhos simétricos de couro unidos por pontos de

25

Bolsa do mocão

crochê. Numa outra linha, aparecem as adaptações de alforje, em couro curtido, com detalhes em cor, diferente daquelas monocromáticas que, no passado, os vaqueiros levavam para o campo. A cor é um elemento associado à inovação, aos moldes para esse novo repertório, e levou a família, com o tempo, a conquistar a confiança de fornecedores de matéria-prima em outros Estados, notadamente em Juazeiro, na Bahia, e Petrolina, em Pernambuco, além da localidade de Juazeiro, para as encomendas.

26

Criação Maria Cícera

“As primeiras que fiz também não eram coloridas, não, eram de couro. (...) Esse pessoal mais sabido chama design, eu chamo desenho colorido. Bota uns nomes mais bonitos, mas eu chamo assim. (...) Eu aproveitei os desenhos das selas e botei nas sandálias e nas bolsas.” Em suas primeiras encomendas da sandália Lampião para Alemberg, e da bolsa de Violeta Arraes, ainda manteve as diferentes texturas de couro curtido. Sem especificar a fase, revela a progressiva introdução de diferentes tonalidades de couro, bem como a variação naqueles modelos que funcionam como marcos de sua criação, as sandálias Lampião e Maria Bonita – para esta, criou uma numeração de 1 a 3, para distinguir variações em pequenos detalhes, como a abertura (1) ou fechamento (2) no calcanhar, o acréscimo de fivelas e as versões com ou sem salto (3). Do conjunto de sandálias femininas, integram os modelos *canoinha*, *beija-flor* e *sandália de dedo*. As sandálias que remetem aos vaqueiros são denominadas *caial*.

Em contraste com a moderação das tonalidades usadas em detalhes no passado, e mesmo em todo o investimento aqui descrito na produção artesanal de alguns pigmentos, as variedades de tons de couro em sua produção mais recente representam um ponto de ruptura, o que envolve, por exemplo, também contatos com curtumes em diferentes

Sandália Caial

regiões para encomendas de peças de couro. A referência ao uso do “desenho colorido”, de certa forma, revela não abrir mão de expressões de sua própria lavra para designar o estilo que, em linhas gerais, seria a síntese entre o ingresso de cores e as novas criações, os moldes a partir de desenhos das selas; ou a partir de desenho do gibão de vaqueiro brabo

me aconselhava mesmo era o pessoal da cultura [imitando o pessoal da cultura]: - Seu Espedito, é bom o Senhor marcar, porque os cabras estão falsificando suas peças.

Ao narrar o primeiro contato com a equipe da Cavaleira, que passou por sua oficina para a encomenda de peças para a coleção, Espedito estava alerta diante da possibilidade de ter de reproduzir desenhos previamente criados por estilistas: “O seguinte, eu não sei trabalhar assim, com o desenho dos ou-

sapato de palhaço

tros, não. (...) Vocês dizem, botam o estilo, eu vou ver se faço. (...) Porque eu não sabia nem quem era. (...) Graças a Deus, foi um pessoal que me recebeu bem, me ajudou. Considero uma boa ajuda. Eles botaram lá na televisão, mostraram para o mundo, né. Não esconderam nada, para dizer que foram eles. Botaram em revista, botaram em jornal”.

Observando alguns de seus moldes aplicados no couro, percebe-se a recorrência de espirais que se pronunciam mais ainda na carteira de cartão de crédito, em preto e vinho, com pespontos brancos, que trouxe para mostrar. As espirais pespontadas não deixam de evocar linhas de desenho rupestre, a cabeça de um touro ou mesmo a marca de gado. Se os moldes, a introdução de cores e o aprendizado e domínio de novas técnicas, bem como a recriação de tantos novos objetos representam o reconhecimento fora da localidade e a prosperidade da família, com a pequena manufatura da marca Espedito Selei é possível ver, em seu espaço de venda, a exibição de algumas selas, cia. de cangalha, chicotes.

Mas eu mantenho até hoje, para a sela e a roupa do vaqueiro. Nem que não venda, mas o meu gosto é de ter isso perto de mim. (...) Eu estando aqui perto de uma sela, de um traje de vaqueiro... eu me sinto bem (...).

31

presilhas

porta cartão de crédito

Sela e vaqueiro, as “patas gadaria” consideradas frentes de interiorização, de unidade nacional, e interpretadas por autores como o cearense Gustavo Barroso como elementos da “civilização do couro”, quando “povoadores do sertão” aproveitavam no dia a dia “tudo tirado do boi”. Em *Vidas secas*, de Graciliano Ramos (1938, p.64), um dos elementos para “ser gente” era a realização do sonho de Sinhá Vitória de ter uma “cama de verdade, feita pelo carpinteiro, um estrado de sucupira alisado a enxó, com as juntas abertas a formão, tudo embutido direito, e um couro cru em cima”.

A constituição de “identidades territorializadas”, atividade empreendida por intelectuais e artistas, reúne, em 1939,

imagens em seção da *Revista Brasileira de Geografia*, que na década de 1940, com elenco mais abrangente, é publicada em *Tipos e Aspectos do Brasil*, do IBGE. (Angotti Salgueiro, 2005). O que prevalece na seleção são atividades sobretudo associadas ao Brasil profundo, a espaços ainda intocados pelo avanço do progresso e da industrialização, vigorando então a “simplicidade da vida econômica”, num silêncio como se cidade, imigrantes, operários, arquitetura, enfim, uma outra face não existisse (idem). A lida com o gado surge então com diferentes versões, de acordo com a porção regional que ocupa no país: no Norte, por exemplo, aparece a figura do vaqueiro do Marajó e o vaqueiro de Rio Branco, ambos

em roupa de algodão e chapéu de palha. Na descrição do vaqueiro do Nordeste aparecem flagrantes da fauna, da flora, da sua atividade quase épica – na “paisagem inconfundível do sertão nordestino”, cenário em que “nasce, habita e morre” um dos tipos humanos: o “vaqueiro do Nordeste”, “o mais forte, o mais bravo dos filhos do sertão” (Doca, in [1942] 1975, p.267-268), e, se recorre ao clássico de Euclides da Cunha, *Os Sertões*, de onde se retira a imagem de sua roupa de trabalho: “armadura de couro”.

Como símbolo do Nordeste, um “tipo humano” indissociável de um modo de vida, o vaqueiro do Nordeste – sem falar da cantoria, dos festejos – compunha as particularidades de uma única nação. Ao mesmo tempo, a roupa de trabalho migrava, por meio de atividade de intelectuais em defesa do que consideravam símbolos da nação, de seus contextos de origem para coleções etnográficas, como as roupas de vaqueiro da então Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro, hoje Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular. Na versão mais recente da exposição de longa duração, a roupa de trabalho é exibida num módulo da feira, como se este fosse o circuito tradicional de venda.

Os protagonistas da confecção dessa “armadura de couro” teriam, de acordo com José Alípio Goulart (1966,

33

p.52-53), em o *Ciclo do couro no Nordeste*, seus dias contados, tendo em vista o inevitável avanço da industrialização que levaria ao “desaparecimento de figuras mais tradicionais do artesanato do couro, (...) profissões afamadas e importantes” – dentre as quais o seleiro e a produção de selas, “verdadeiras obras de arte”.

Na época em que eu fazia mais o meu pai, tinha muito vaqueiro, muito cigano, muito tropeiro. Hoje não existe mais esse pessoal. Esse pessoal era que usava mais peça de

34

couro. O tropeiro vivia mais no mundo, com tropa de burro tudo arreado com cangalha de couro, com selas. O vaqueiro, do mesmo jeito. É uma tradição antiga, uma coisa de que o povo gostava. Hoje, você vê um vaqueiro tangendo um boi montado numa moto. Quase acabou mesmo. Só que, aqui e acolá, tem uma pessoa que lembra que o pai era fazendeiro, que o pai era um cigano, era um tropeiro. Aí chega aqui, compra uma sela e pendura lá, para mostrar que era uma coisa que o pai usava. Aqui e acolá chega um cara do Paraná que cria muito boi, do Mato Grosso, do Pará, do Maranhão, e leva uma sela, leva duas... É assim. (...) Não é muito vendável, como a bolsa e a sandália, mas a gente vende.

São vívidas as lembranças dos tempos do “sufoco medonho” na preparação artesanal de couro, durante mais de um mês, no beijo do rio, de assistir ao progressivo esvaziamento das vendas de coisas de fazenda e vaqueiro nas feiras de cidades vizinhas. As presenças amigas de Alemberg e Violeta, do “pessoal da cultura”, como gosta de dizer, trouxeram novos desafios e a adaptação de seu saberes a novas criações de vestuário a acessórios em cor que ultrapassaram as fronteiras da região, no sul do Ceará. Das selas dos tempos

do pai, que sequer eram assinadas, vendidas nos circuitos regionais, passou à assinatura da marca Espedito Seleiro e à introdução de elemento que consiste na ciência da arte, seus moldes, que exhibe por toda oficina. Em certo momento, menciona ser hoje um cliente confiável, bem estabelecido, e consegue fazer encomendas de matéria-prima em diferentes Estados do país, uma conquista sedimentada com o tempo. Na atualidade, com sua proverbial vitalidade, tem pensado em criar, em Nova Olinda, o Museu Espedito Seleiro, dedicado às coisas de vaqueiro. Além do museu, com o título recente do Ministério da Cultura, assinala sua missão na localidade: “o compromisso que tenho, como Mestre da Cultura, é o de ensinar”.

Conta com o sítio www.espeditoseleiro.com.br e muitas páginas sobre o seu trabalho na internet; na loja, sobre a mesa, fica o telefone fixo. Espedito e os filhos possuem telefone celular, bem como endereço eletrônico, e assim, em Nova Olinda, recebem encomendas de toda parte. Numa das passagens de nossa conversa, com o seu inarredável senso de humor, diz:

“Para pegar esse nome de Espedito Seleiro, eu sofri que nem uma desgraça (risos)”.

Entrevista realizada em março de 2012.

BIBLIOGRAFIA

ANGOTTI-SALGUEIRO, Heliana. A construção de representações nacionais: os desenhos de Percy Lau na Revista Brasileira de Geografia e outras “visões iconográficas” do Brasil moderno. *Anais do Museu Paulista: história e cultura material*, São Paulo, v. 13, n. 2, jul/dec. 2005. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?pid=s0101-47142005000200003&script=sci_arttext>. Acesso em: jun. 2012.

CASCUDO, Luís da Câmara. *Tradições populares da pecuária nordestina*. Rio de Janeiro: Ministério da Agricultura, Serviço de Informação Agrícola, 1956. (Documentário da vida rural, n. 9).

_____. *Vaqueiros e cantadores: folclore poético do sertão de Pernambuco, Paraíba, Rio Grande do Norte e Ceará*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2000. Primeira edição publicada em 1939.

GOULART, José Alípio. *O ciclo do couro no Nordeste*. Rio de Janeiro: Ministério da Agricultura, Serviço de Informação Agrícola, 1966. (Documentário da vida rural, n. 19).

MELLO, Frederico Pernambucano de. A estética do cangaço como expressão do Irredentismo brasileiro. In: AGUILAR, Nelson (Org.). *Mostra do redescobrimento*. São Paulo: Associação Brasil 500 Anos Artes Visuais, 2000. v. 8: Arte popular.

RAMOS, Graciliano. *Vidas secas*. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1938.

ROSA, Guimarães. Entremeio: com o vaqueiro Mariano. In: _____. *Estas histórias*. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1976.

35

RIO DE JANEIRO | 2 DE AGOSTO A 9 DE SETEMBRO DE 2012
MINISTÉRIO DA CULTURA | IPHAN | CENTRO NACIONAL DE FOLCLORE E CULTURA POPULAR
MUSEU DE FOLCLORE EDISON CARNEIRO

ANEXO C – AUTORIZAÇÃO ESPEDITO SELEIRO PARA USO DA IMAGEM E ENTREVISTA.**AUTORIZAÇÃO PARA USO DE IMAGEM E ENTREVISTA**

Eu, Espedito Velozo de CARVALHO
portador do RG: 23392-80
e do CPF: 122.681.603-78
residente: RUA Momenhor Tavares, 190 - Centro

No município de Nova Olinda - Ceará, autorizo a utilização de minha imagem e permito a publicação de minha entrevista, concedida a Valeska Alecsandra de Souza Zuim, no mês de janeiro de 2013, para fins acadêmicos.

Estou ciente e autorizo a publicação de minha imagem em meios impressos e/ou eletrônicos, em todo território nacional e internacional, por tempo indeterminado.

Espedito Velozo de Carvalho
Seleiro