



UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA

CENTRO DE EDUCAÇÃO

DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA

CURSO DE LICENCIATURA PLENA EM HISTÓRIA

WELLERSON ALMEIDA DE SOUSA

**FAZENDO ARTE E TECENDO MEMÓRIAS: A HISTÓRIA DO ARTESANATO
EM COURO NA REGIÃO DE RIBEIRA, EM CABACEIRAS-PB (1920-1998)**

CAMPINA GRANDE - PB

2016

WELLERSON ALMEIDA DE SOUSA

**FAZENDO ARTE E TECENDO MEMÓRIAS: A HISTÓRIA DO ARTESANATO
EM COURO NA REGIÃO DE RIBEIRA, EM CABACEIRAS-PB (1920-1998)**

**Trabalho de Conclusão de Curso em
forma de monografia, apresentado ao
curso de História da Universidade
Estadual da Paraíba – UEPB, como
requisito parcial à obtenção do título
de Licenciado em História.**

Área de concentração: _____

**Orientadora: Profa. Dr^a. Patrícia Cristina
de Aragão Araújo**

CAMPINA GRANDE - PB

2016

É expressamente proibida a comercialização deste documento, tanto na forma impressa como eletrônica. Sua reprodução total ou parcial é permitida exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, desde que na reprodução figure a identificação do autor, título, instituição e ano da dissertação.

S725f Sousa, Wellerson Almeida de
Fazendo arte e tecendo memórias [manuscrito] : a história do artesanato em couro na região de Ribeira, em Cabaceiras - PB (1920-1998) / Wellerson Almeida de Sousa. - 2016.
58 p. : il. color.

Digitado.
Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em História) - Universidade Estadual da Paraíba, Centro de Educação, 2016.
"Orientação: Patrícia Cristina de Aragão Araújo, Departamento de História".

1. Artesanato em couro. 2. Identidade cultural. 3. Ribeira. 4. Memória. I. Título.

21. ed. CDD 907.2

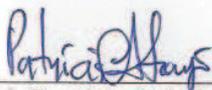
WELLERSON ALMEIDA DE SOUSA

**FAZENDO ARTE E TECENDO MEMÓRIAS: A HISTÓRIA DO ARTESANATO EM
COURO NA REGIÃO DE RIBEIRA EM CABACEIRAS – PB (1920-1998)**

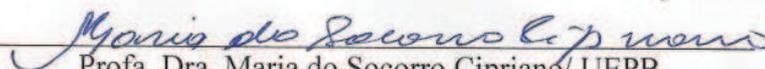
Trabalho de conclusão de Curso apresentado à banca examinadora de Universidade Estadual da Paraíba, como exigência final para obtenção do título de graduada em Licenciatura Plena em História.

Orientador: Patrícia Cristina de Aragão Araújo

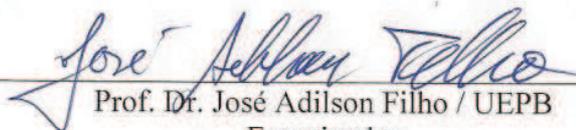
Aprovada em 11/05/2016.



Profa.Dr^a. Patrícia Cristina de Aragão Araújo - UEPB
Orientadora



Profa. Dra. Maria do Socorro Cipriano / UEPB
Examinadora



Prof. Dr. José Adilson Filho / UEPB
Examinador

DEDICATÓRIA

*À Deus que com seu auxílio, ajudou-me a chegar até aqui nesta jornada que faço rumo há dias que sejam melhores. Tais dias são uma construção diária e quero sempre construir um bom caminho, para mim e para os que estão comigo. **Dedico.***

AGRADECIMENTOS

À minha família que me apoiou, sempre ajudando no que for preciso. Meu pai, Bil Luiz, minha mãe Janete e meus irmãos, Emerson, Melqui e Priscila, bem como à minha avó, Josefa Almeida. Estes que sempre estiveram ao meu lado. Não há palavras para descrever o tão grande significado e o amor que sinto por minha família.

Agradeço às pessoas que fizeram parte desta pesquisa como sujeitos informantes suas narrativas contribuíram para que esta pesquisa e estudo se realizassem: Messias Farias do Rêgo, Teodoro Pereira de Andrade, José Carlos de Castro, Timóteo Andrade Ramos, Maurício Marçal de Farias e Gilson Duarte Pereira, dando seus depoimentos e suas visões sobre a história e cultura do couro na região de ribeira. Suas contribuições foram valiosas para a construção do nosso trabalho e possibilitaram a construção deste texto.

À Universidade Estadual da Paraíba (UEPB), pois tive a honra de estudar nesta que é uma grande Universidade, onde as amizades e as alegrias foram tantas. Ao Curso de História e a todos os professores do Departamento de História, os quais me tornaram a cada vez mais, um amante de Clio e que graças às aulas e debates, puderam contribuir no meu conhecimento que dentre outras formas, resulta na construção deste trabalho.

Agradeço a minha professora e orientadora Patrícia Cristina de Aragão Araújo. Uma pessoa excepcional que não mede esforços para ajudar quem precise dela. As leituras sugeridas e os momentos de orientação, mostrando toda a paciência e dedicação, fizeram com que a pesquisa tomasse a forma desejada. Patrícia me ajudou e me fez enxergar um horizonte positivo na Universidade. Patrícia, um exemplo a ser seguido!

Agradeço também aos professores José Adilson Filho e Maria do Socorro Cipriano que aceitaram o convite de participarem desta banca examadora, auxiliando o desenvolvimento final deste texto através de suas avaliações.

Agradeço a todos os meus colegas de curso, em especial àqueles que me acompanham desde o início de 2012, quando iniciamos a nossa caminhada. Viviane Aquino, Manoel, Arthur, Leonardo, Edimar, Viviane Edna, Flávia, Marinês, Ítalo, Vercauteren e Amanda, incluindo Wendel que chegou posteriormente. Com estes, partilhei diversos momentos e sentimentos juntos. Grande satisfação foi dividir minha caminhada com a deles. Também agradeço à professora doutora Ofélia Maria de Barros, que me ajudou em momentos difíceis desta jornada, me prestando seu apoio e dedicação.

A todos vocês, meus sinceros agradecimentos. Muito obrigado!

EPÍGRAFE

“Um homem que trabalha com as mãos é um operário, um homem que trabalha com as mãos e o cérebro é um artesão; mas o homem que trabalha com as mãos, o cérebro e o coração é um artista” (Luiz Nizer, escritor inglês).

RESUMO

A cidade de Cabaceiras é reconhecida a nível nacional por ter sido cenário para diversos filmes, pelo turismo no Lajedo do Pai Mateus, uma das maiores formações rochosas do mundo e também pela anual festa do Bode Rei. Porém, este trabalho se dedica a mostrar uma cultura existente na zona rural do município, mais especificamente no distrito de Ribeira e em algumas comunidades que o rodeia. Tal cultura é a do artesanato em couro. Existente desde meados do século XIX, o trabalho com o couro de bode foi passado de intergeracionalmente e nunca deixou de ser fonte de renda para algumas famílias da região. Este trabalho, objetiva discutir como surgiu e se desenvolveu este artesanato e de que maneira o mesmo se tornou uma identidade cultural para a região de Ribeira. Neste sentido, nos reportamos à memória dos artesãos, enfatizando e analisando suas divergências e convergências. Objetivamos ainda, discutir de que forma este artesanato pode ser entendido como um patrimônio cultural e imaterial de importância para a localidade. Como referencial teórico, utilizamos dentre outros autores, Certeau (1994), Cucho (1999) e Halbwachs (1990). Como aporte metodológico, utilizamos a história oral temática, através da entrevista semi-estruturada. Este trabalho nos permitiu compreender a importância do artesanato não apenas como fonte de renda, mas como uma atividade que está inserida no contexto da história local, onde a mesma, deve sempre ser analisada e compreendida. Este é um dos papéis que cabe a nós, historiadores e futuros historiadores, trazer estas histórias à tona, para não se perderem no esquecimento.

Palavras-Chave: Artesanato em couro. Identidade cultural. Ribeira. Memória.

ABSTRACT

The city of Cabaceiras is nationally recognized for having been the setting for several films; the annual feast of the Bode Rei and also for having one of the biggest rock formations in the world, Lajedo de Pai Mateus. However, this work is dedicated to show an existing culture in the rural area of the municipality, specifically in Ribeira district and in some communities surrounding it. Such a culture is the leather crafts. Existing since the mid-nineteenth century, work with the goat leather was passed from generation to generation and never ceased to be a source of income for some families in the region. This paper therefore aims to discuss how it emerged and developed this craft and how it became a cultural identity to the river region. In this sense, we refer to the memory of artisans, highlighting and analyzing their differences and similarities. We aim to further discuss how this craft can be understood as a cultural and intangible heritage of extreme importance to the location. The theoretical framework we use among others, Certeau (1994), Cushe (1999) and Halbwachs (1990). As methodological approach we used the thematic oral history, through semi-structured interview. This work has allowed us to understand the importance of craftsmanship not only as a source of income, but as an activity that fits into the context of local history, where it must always be analyzed and understood. This is one of the roles that it is up to us, historians and future historians bring these stories to light, not to be lost in oblivion.

Keywords: Leather crafts. Cultural identity. Ribeira. Memory.

LISTA DE FIGURAS

FIGURA 1. IMAGEM DO DISTRITO DE RIBEIRA.....	31
FIGURA 2. FOTOGRAFIA DE TOTONHA MARÇAL.....	37
FIGURA 3. IMAGEM DE UMA CORONA.....	39
FIGURA 4. PLACA NA ENTRADA DE RIBEIRA.....	51

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	11
1. CULTURA E MEMÓRIA NAS REPRESENTAÇÕES IDENTITÁRIAS DOS ARTESÃOS DE RIBEIRA.....	17
1.1 Breve antecedentes sobre a história cultural.....	17
1.2 A identidade do artesão na cultura do couro.....	28
2. A ARTE DO COURO NAS COMUNIDADES RURAIS DE RIBEIRA.....	34
2.1 A história de Cabaceiras e as memórias da Ribeira: caminhos do couro.....	34
2.2 As origens do artesanato em Cabaceiras: os conflitos de memória.....	37
2.3 Ascensão e decadência do alho em Ribeira	
3. REIVENTANDO A ARTE DO COURO E AS PRÁTICAS CULTURAIS NA ARTESA: TECENDO CAMINHOS PARA O ARTESANATO EM COURO NA REGIÃO DE RIBEIRA.....	46
3.1 A Artesa: uma resignificação de espaços.....	46
3.2 O artesanato em couro como identidade cultural na região de ribeira.....	50
3.3 O artesanato em couro como um patrimônio cultural e imaterial para Ribeira.....	52
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	55
REFERÊNCIAS.....	57

INTRODUÇÃO

O artesanato em couro na região de Ribeira, na cidade de Cabaceiras-PB tem representado os artistas e os artesãos e tem sido parte da história cultural local, cuja prática remonta ao final do século XIX, este tipo de arte tem produzido diversos artefatos ao longo de vários anos, portanto nosso trabalho visa discutir a história deste artesanato, enfatizando seus aspectos histórico-culturais e a identidade que se produz para a região a partir deste artesanato.

Compreendemos que, conhecimento histórico é forma que uma sociedade ou um grupo de indivíduos elaboram uma visão crítica e abrangente de seu próprio presente. Não apenas os processos políticos ou econômicos de um povo, mas entender como se construiu a identidade social e cultural. Também é de suma importância para que tal sociedade possa se construir através do que é produzido nela, como um lugar de memória, de história e cujo patrimônio histórico faz parte da história de seus habitantes.

Neste sentido, este estudo intitulado *Fazendo arte e tecendo memórias: a história do artesanato em couro na região de Ribeira, Cabaceiras-PB (1920-1998)*, busca compreender a memória e história da cultura do couro em Cabaceiras a partir das artes de fazer, representadas pelos artesãos no contexto da história local. Nossa proposta é analisar essa história a partir da memória local, no intento dar voz a trajetória de vida de pessoas que através de seu fazer artístico contribuíram e contribuem na produção de artefatos que constrói uma imagem para esta localidade.

Deste modo este trabalho tem como objetivo mostrar a importância histórica da cultura do couro em Cabaceiras no contexto social e histórico desta cidade, no sentido de verificar a partir das narrativas dos artesãos como estes constroem suas identidades de pertencimento com a arte do couro e como se percebem a partir do que produzem e produziram no contexto da história local. Ainda como objetivo, procuramos analisar a partir da narrativa de moradores, como ocorreu a decadência da produção do alho que trazia muita lucratividade para a região em detrimento da arte do couro, que passou a pôr em evidência.

O Alho caracterizou a região estudada por muito tempo, deixando o couro adormecido durante esses anos.

Como questões orientadoras de pesquisa, apresentamos as seguintes problemáticas. De que forma o artesanato do couro na comunidade de Ribeira em Cabaceiras-PB, contribuiu para a construção da memória e identidade dos artesãos e no patrimônio histórico local?

Desde a minha tenra infância eu via as pessoas da minha comunidade trabalhando com o couro. Eu mesmo também estive inserido dentro deste processo, porém nunca soube o porquê de haver nesta localidade uma cultura tão característica da região, logo, com este trabalho, busquei investigar como a arte do couro na minha comunidade está intimamente conectada e também com a de amigos e familiares que nesta localidade residem. A história do couro está entrelaçada com a minha própria vida, quando criança eu ouvia as pessoas falarem sobre o couro, eu mesmo passei na minha juventude a estar inserido neste processo e hoje, como historiador, volto a trabalhar com o couro, mas com outro tipo de arte, a arte da escrita, buscando visibilizar esta arte através deste trabalho de final de curso.

Sob o ponto de vista acadêmico, este trabalho contribui ricamente para a pesquisa no campo da história cultural, pois enfatiza a construção histórica de uma identidade social, trazendo novos olhares para a história local. Este trabalho é importante, pois constrói uma memória local a partir do vislumbre dado ao artesão, dando voz ao artesão, ou seja, põe um sujeito histórico numa posição de autor, onde ocorre uma amostra e análise de suas narrativas, existindo nessas, convergências e também divergências.

Este trabalho se situa no campo da história cultural, através do diálogo interdisciplinar com a antropologia para pensar a memória e identidade local, trabalhamos com os conceitos de memória a partir de Maurice Halbwachs (1990), Michael Pollak (1992), Jacques Le Goff (1990) e Pierre Nora (1981). Discutimos sobre as noções de espaço e cotidiano em Michel de Certeau (1994), práticas e representações através Roger Chartier (2002) e identidade em Stuart Hall (2006). Todos esses autores são apenas alguns exemplos que serão estudados durante a narrativa escriturária.

Dentre os autores citados acima, tomamos os estudos de Michel de Certeau, pois este continua sendo bastante estudado por diversas disciplinas, desde a psicanálise, passando pela história até a área da comunicação. Como historiador, Certeau teve um grande impacto sobre a comunidade acadêmica de sua época, em especial ao escrever o seu famoso texto: *A operação historiográfica* (2010). Nele Certeau afirma que a prática do historiador assemelha-se a uma operação, ou até mesmo a uma produção fabril.

Segundo o Certeau (2010), o historiador está ligado a um lugar social, que pode ser entendido como uma instituição social, que no seu caso era a Igreja Católica. Essa instituição limita e regula o que pode ser dito e o que não deve ser dito. Isso significa que só é aceitável como um trabalho histórico o que os pares aceitam e permitem (CERTEAU, 2010). Mesmo questionando a pretensão de o historiador representar o real, a prática de ir às fontes e realizar um trabalho metódico de coleta, leitura, transcrição, fichamento é o que diferencia a história da ficção. A relação com um lugar social, o trabalho feito a partir de métodos científicos e a construção da escrita, é o que faz a representação ser histórica (CERTEAU, 2010).

No mesmo período em que a pretensão dos historiadores de chegar a verdade histórica era bastante questionada por diversos autores surgia um método de pesquisa na Inglaterra que também, até hoje, gera discussões, mas que é cada vez mais utilizado por historiadores, sociólogos, cientistas sociais: história oral.

Como abordagem metodológica que conduziu esta pesquisa escolhemos a história oral porque a história oral nos possibilitou identificar através das narrativas dos nossos informantes aspectos que o documento escrito ou imagético não poderia nos informar, então as fontes orais foram fundamentais para que pudéssemos compreender a trajetória histórica da arte do couro na região de Ribeira. Mas como podemos definir história oral?

“História Oral é um método de pesquisa que utiliza a técnica da entrevista e outros procedimentos articulados entre si, no registro de narrativas da experiência humana” (FREITAS, 2002, p. 5). Tal método se divide em três áreas específicas segundo Freitas: Tradição Oral, testemunho transmitido de

uma geração para outra oralmente. Algo que não é apenas característico das tribos ágrafas, mas também de comunidades das mais diversas; História de Vida, relato autobiográfico; História Temática, onde um determinado contexto é analisado de acordo com as narrativas dos entrevistados sobre tema em questão (FREITAS, 2002).

Interessante é o fato de que em uma pesquisa esses três aspectos podem até se confundirem. No caso deste trabalho, a metodologia utilizada é a da História Oral Temática, porém isso não significa que os entrevistados não poderão fazer relatos sobre suas histórias de vida. O artesanato do couro na comunidade de Ribeira na cidade de Cabaceiras faz parte de uma tradição familiar, pois foi entre as famílias o conhecimento que faz parte da composição dos saberes da tradição construídos na oralidade e que foram perpassados inter-geracionalmente, tais saberes foram passados na história da comunidade, entretanto esta arte só ganhou mais evidência a partir dos anos 90, mesmo sabendo que o couro faz parte da tradição histórica e cultural do povo de Ribeira, em que pais filhos e netos construíram sua historicidade através do couro esta arte ganha contorno e visibilidade a partir dos anos 90.

Os sujeitos que participaram de nossa pesquisa são moradores da região de ribeira dos sítios curral de baixo, alto da boa vista, santa cruz, incluindo o próprio distrito de Ribeira. Possuem uma faixa etária de 30 a 75 anos de idade, são artistas do couro, em sua maioria filhos de artesãos da região e que através de suas falas muito contribuiu para que pudéssemos compreender nosso objeto de estudo. Além da atividade do couro, alguns deles desenvolvem agricultura e pecuária de subsistência.

A escolha das comunidades vem de minha própria história de vida e através de minha relação com as pessoas destas localidades. Também, foram nelas que a arte do couro se desenvolveu, desde o final do século XIX. Algumas dificuldades foram sentidas durante o processo de construção, como a falta de fontes escritas e imagéticas, bem como muitas vezes, a falta de informações mais consistentes sobre a história do próprio artesanato.

Muitos criticam a pretensão da história oral de chegar à verdade, mas desde as palavras de Certeau, já vistas anteriormente, e também de outros autores, a maioria dos historiadores não busca “resgatar” o passado, mas sim, ressignificar este passado, a partir das fontes sobre o mesmo.

O passado não pode ser resgatado, mas pode ser representado. Porém, essa representação como vimos, deve estar baseada em fontes e em um referencial teórico que a possa dar sustentação. É neste sentido que trabalha o pesquisador em história oral. O documento gravado, como qualquer outro, está passível de ser criticado e analisado de diversas maneiras. Toda fonte histórica, seja um texto escrito, uma pintura, uma fotografia ou uma gravação, deve ser questionada. A história oral amplia vozes, gerando uma visão bem mais rica de um passado recente, ou mesmo distante.

As etapas da pesquisa para a construção deste trabalho foram organizadas basicamente em quatro momentos: pesquisa bibliográfica, em que realizamos leituras para termos uma base teórica sobre o tema estudado. Posteriormente partimos para a pesquisa de campo para a coleta de informações, depois, transcrição das entrevistas e leitura destas, agora intercalando com a teoria; por fim a escrita do texto, momento em que foi preciso organizar todas as informações para a produção textual.

A técnica utilizada foi a da entrevista semiestruturada. Esta foi realizada no período de fevereiro de 2015 a agosto de 2015, sendo utilizado o celular como instrumento de gravação. O trabalho está dividido em três capítulos. No primeiro capítulo fazemos uma abordagem teórica que embasa toda a nossa reflexão, analisando conceitos como o de identidade, cultura e memória; no segundo capítulo damos início à discussão sobre o início do artesanato em couro na região e abordamos sobre a decadência de um produto que por muito tempo caracterizou a ribeira: o alho; no último capítulo analisamos o processo de criação da cooperativa *Artesa* e a influência desta, no grande desenvolvimento e expansão do artesanato em couro em toda a região de Ribeira.

Assim, concluímos o trabalho com as considerações finais sobre o tema e as referências bibliográficas. Sabemos da dificuldade que é escrever uma monografia, de qualquer forma ela é de grande importância para o campo da história local, contribuindo assim em mais um trabalho de cunho científico, tornando-se um ponto de partida para que outros historiadores possam se debruçar sobre o tema e assim enriquecer cada vez mais o conhecimento histórico.

1. CULTURA E MEMÓRIA NAS REPRESENTAÇÕES IDENTITÁRIAS DOS ARTESÃOS DE RIBEIRA

Este capítulo tem por objetivo realizar uma discussão teórica, tomando por bases os autores estudados para a fundamentação deste trabalho, através do viés do artesanato em couro, enfatizando os artesãos. Estes artesãos através de sua arte além de produzirem seus artefatos, são pessoas que prosseguem no trabalho de cultura secular, criando e desenvolvendo uma cultura própria para a região. Portanto, este trabalho enfatizará a partir da memória destes, o percurso desta história do artesanato, mas é preciso dar uma visibilidade às discussões teóricas em relação a estes conceitos: cultura, memória e identidade.

1.1 Breve antecedentes sobre a história cultural

Quem vem a Cabaceiras, cidade conhecida por ser cenário para vários filmes como “*o auto da compadecida*”, geralmente também visita a região de Ribeira, a quatorze quilômetros de Cabaceiras. O motivo é conhecer o artesanato local viabilizado pela arte do couro. Num breve passeio nas comunidades da região, observamos uma produção considerável das peças de couro. Desde os curtumes (onde é feito o tratamento do couro para ser usado na fabricação dos produtos), passando por oficinas mais rústicas, até as fábricas com um maquinário moderno e sofisticado, o visitante tem acesso a produtos diversos como bolsas, sandálias, carteiras, chapéus, bonés, chaveiros, roupa de couro, etc.

O cenário local é de uma paisagem de seca, onde a caatinga domina, e onde podem ser vistos oficinas e fabricas produzindo a todo vapor. As pequenas comunidades da região de Ribeira impressionam os turistas e também os moradores do lugar, pois os produtos saem desta localidade para todo o Brasil. Uma rápida busca pela internet e encontram-se imagens e vídeos são encontrados que ajudam a formar o perfil local.

Os artesãos das comunidades rurais de Curral de Baixo, Alto da Boa Vista, Sítio Santa Cruz e o distrito de Ribeira, em Cabaceiras-PB, fabricam

também uma imagem. Esta imagem constrói uma representação para a localidade. Neste trabalho usarei o termo “região de Ribeira” como forma de facilitar a narrativa e também uma forma de englobar os outros sítios já citados a cima.

Percebe-se que esta arte do couro construiu uma identidade para os artesãos. Esta visibilidade ampliou-se gerando uma divulgação desta arte e do trabalho do artesão. Segundo Stuart Hall na pós-modernidade ocorre um processo ambíguo em relação à identidade onde as identidades nacionais estão se desintegram e as identidades locais se fortalecem como forma de resistência a globalização (HALL, 2006). “Alguns teóricos argumentam que o efeito geral desses processos globais tem sido o de enfraquecer ou solapar forças nacionais de identidade cultural” (HALL, 2006, p.73). Assim, o autor enfatiza que diferente do que se pensa, com a globalização passa a existir um interesse maior pelo local. O impacto do “global” na verdade explora a diferenciação que é vista nas identidades locais. Mas é preciso deixar bem claro que

Este “local” não deve naturalmente, ser confundido com velhas identidades, firmemente enraizadas em localidades bem delimitadas [...] É mais provável que ela vá produzir, simultaneamente, novas identificações “globais” e novas identificações “locais” (HALL, 2006, p.78).

Seguindo a linha de pensamento de Hall (2006), não existe uma identidade essencialmente rígida que não possa sofrer influencias de outras culturas, mas está sujeita às mudanças e transformações. Elas podem se enfraquecer ou fortalecer, enfim elas transformam-se dentro deste processo que vivemos, chamado globalização.

Esta forma de ver a identidade pode ser aplicada a cultura do couro existente na região de Ribeira, pois elabora uma representatividade para a localidade como local de desenvolvimento. Mas, esta imagem é a representação do desenvolvimento local em relação ao couro, hoje notabilizado foi sendo elaborado no decorrer da historicidade local, uma vez que esta arte esteve sempre presente na produção local, mas não era visível a nível estadual e nem tinha projeção.

Antes de enfatizarmos como a arte do couro, como prática cultural local ganhou destaque na contextura da história local, torna-se importante situar este tipo de cultura no campo da história cultural pontuando como esta trouxe outras possibilidades para os estudos de pesquisas históricas.

Escutar, escrever e estudar história é viajar para um outro tempo. É percorrer os caminhos de outrora e assim encontrar o diferente, ou como diz Certeau “o outro”. Mas, não é possível abarcar todos os aspectos de uma determinada sociedade em um determinado período histórico. Tal pretensão seria o de realizar uma história global, que segundo Foucault apud Reis (2006)

[...] o da restituição do conjunto de uma civilização, do princípio de uma sociedade, da significação comum a todos os fenômenos de um período, da lei que da conta de suas coesões, do rosto de uma época (REIS, 2006, p.85).

Essa definição foi dada em 1960, período em que a segunda geração da escola dos *Annales* buscava a explicação histórica que fosse científica, formalizada, quantitativa. Mas, antes de falar da passagem que ocorreu nos anos de 1980 em que o paradigma histórico dos *Annales* começou a mudar, contribuindo para novas pesquisas no campo da história cultural para compreendermos o percurso tomado pela história cultural, faz-se necessário perceber sua trajetória no campo dos estudos históricos.

Foi no século XIX, a história dita científica, buscou-se emancipar da filosofia da história. Esta era uma proposta iluminista que estava baseada em Hegel, pois para ele: “A história é governada pela razão e esta só pode produzir a moralidade, a liberdade [...]” (REIS, 2006, p.35). Neste sentido, a razão guiaria a história a um futuro melhor. Aparentemente, o objetivo dos historiadores-cientistas, também chamados de historistas, seria a rejeição destes pressupostos. Esta pretensão explica-se pelo fato de que estes historiadores queriam fazer da história uma ciência aos moldes das ciências naturais, ou seja, não deveria haver especulações para se chegar a uma verdade. A verdade deveria ser comprovada, por isso o discutir o “sentido histórico” não seria necessário. Para a história, o conhecimento constatável de fato só poderia ser alcançado através dos documentos escritos, Reis (2004) mostra que:

Erudito, baseava-se principalmente nos documentos diplomáticos para fazer a história do Estado e de suas relações exteriores, pois acreditava que as relações diplomáticas determinavam as iniciativas internas do Estado (REIS, 2004, p.15).

Esta historiografia surgia com todo o vigor na Alemanha e seu patrono era Leopold Von Ranke.

Na França, entretanto, a história científica também teve seu início no século XIX, mais precisamente com a criação da *Révue Historique* em 1876 por G. Monod e G. Fagniez. Fustel de Coulanges, famoso historiador que escreveu *A cidade antiga* era um dos intelectuais que escreviam sobre história europeia para a revista. “A *Révue Historique* se declarava neutra, imparcial, devotada à ciência positiva, fechada a teorias políticas e filosóficas” (REIS, 2004, p.22).

Segundo o modelo alemão, a história tornava-se independente da literatura. Dentre as várias definições, pode-se dizer que a história para eles seria o fato objetivo revelado nos documentos oficiais escritos. Não bastava a fonte ser escrita, precisava-se comprovar a autenticidade da mesma. Com o auxílio de ciências auxiliares como a arqueologia, a paleografia, a filologia, etc., o historiador seria capaz de revelar o acontecimento tal qual ocorreu, sem precisar fazer especulações filosóficas. Claro que esta pretensão não seria possível, pois só o fato de por aquelas informações em forma de texto narrativo, destinado a um público já era uma tarefa nada imparcial. Na França, até a noção de tempo seguia modelo iluminista: “[...] progressivo, linear, evolutivo, em direção à sociedade moral, igual, fraterna” (REIS, 2004, p.20).

As histórias escritas neste contexto eram sempre de caráter político. Os fatos marcantes na Europa era o que estava em voga. De acordo com Burke (2005), desde 1800 existiam aqueles que se interessavam pelo campo da cultura, de uma forma “clássica”, isto é, sem uma maior problematização. Neste período duas obras se destacaram: *A Cultura do Renascimento na Itália* (1860), de Jacob Burckhardt e *Outono da Idade Média* (1919) de Johar Huizinga. Estes autores escreveram nestes trabalhos a história de obras-primas, artes, filosofia, literatura, ciências, etc. de acordo com o lugar e tempo em que eles escolheram para analisar. O que os distinguiam de autores da

época era o fato de discutirem as conexões entre as diferentes artes. Não era suficiente apenas descrever, mas estas artes deveriam ser interpretadas.

Os trabalhos em história cultural foram descartados por Leopold Von Ranke e seus seguidores que os considerava : “[...] marginal ou amadorística, já que não era baseada em documentos oficiais dos arquivos e não ajudava na tarefa de construção do Estado” (BURKE, 2005, p.17). Dessa forma, a produção cultural não teve considerável importância por parte dos historiadores. Por isso, as contribuições para a história cultural, em especial na Alemanha vieram por parte de intelectuais que não eram historiadores de formação (BURKE, 2005, p.17).

Max Weber com a sua obra *A Ética Protestante e o Espírito do Capitalismo* (1904) realizava uma análise que dava uma explicação cultural para uma mudança de ordem econômica. Nobert Elias em *O processo Civilizador* (1939), também produziu uma história cultural: “[...] a fim de mostrar o desenvolvimento gradual do autocontrole ou do controle sobre as emoções nas cortes da Europa Ocidental [...]” (BURKE, 2005, p.21).

Da Europa central, ainda segundo Burke, muitos intelectuais e artistas judeus migraram para os Estados Unidos e Grã-Bretanha a partir da década de 1930 quando Hitler assumiu o poder na Alemanha. Grande parte destes intelectuais incluía um número considerável de marxistas. Antes mesmo de 1930, os estudos que priorizavam a cultura e sociedade já existiam, mas a chegada desses intelectuais citados acima gerou uma agudeza maior nos debates. Os marxistas faziam críticas a abordagem clássica da cultura, pois além de ignorar conflitos, faltavam-lhe “[...] contato com qualquer base econômica e social [...]” (BURKE, 2005, p.36).

Realizamos um breve panorama dos debates e caminhos que os estudos sobre cultura percorreram na Alemanha e Inglaterra e que influenciaram na constituição da história cultural. Na passagem do século XIX para o XX uma série de debates foram realizados por filósofos, sociólogos, geógrafos, nos quais estes se posicionavam contra questões teóricas que eram vigentes no século XIX. O evolucionismo cultural (CUCHE, 1999) e a “história

tradicional” (REIS, 2004), são exemplos do que aqueles estudiosos queriam superar.

No caso da “história tradicional”, dita “positivista”, historiadores influenciados pelas ciências sociais iniciaram um processo de intensa crítica ao modo positivista de escrever história, pois não era suficiente fazer relatos de fatos políticos ou grandes guerras. Neste ínterim, os fundadores da revista *Annales d'histoire économique et sociale*, Lucien Febvre e March Bloch, trouxeram para o campo da história uma ampliação de objetos a serem estudados. Não apenas o fato político, mas influenciados pela geografia, sociologia, demografia, entre outros campos das ciências humanas e sociais, os historiadores passaram a escrever sobre os acontecimentos sociais.

Tal domínio só seria possível se houvesse uma ampliação do que era considerado fonte histórica. Não apenas um documento oficial, mas uma carta, uma pintura, etc., passaram a ser entendida como fonte histórica. Além disso, o historiador deveria ter um problema a ser respondido através da pesquisa histórica, ou seja, não deveria haver uma descrição de um evento só pelo fato de se ter fontes escritas sobre ele ou porque ele foi de grande relevância. O pesquisador deveria fazer questionamento acerca do objeto de pesquisa, isto é, deixar bem claro o porquê de ele ter escolhido aquele tema (REIS, 2004). Estas foram algumas das inovações que esta primeira geração da escola dos *Annales* trouxe, mas ainda não havia um lugar para se pensar amplamente a história cultural. Os fatos sociais era o que mais se estudava e a segunda geração manteve-se nessa linha.

De acordo com Reis (2006), quando Fernando Braudel, ao assumir a diretoria da revista dos *Annales* inaugurou a chamada segunda geração que desta vez buscava através dos estudos históricos, mostrar as regularidades, as quantificações, era a época em que havia a pretensão de que se poderia chegar o mais perto da cientificidade pelas informações quantificadas por muitos números e gráficos. Através de uma abordagem de uma longa duração, a história se aproximava do estruturalismo, fase “[...] que marcou o ponto de vista das ciências sociais [...]. O estruturalismo é pós-moderno porque desconfia do sujeito, da consciência, da razão [...]” (REIS, 2006, p.72). O

estruturalismo buscava superar os pressupostos filosóficos que imperaram no século XIX. A história estruturalista buscava superar qualquer pressuposto filosófico e enxergar o evento como estando dentro de um sistema maior que devia ser melhor explicado e analisado. Neste sentido ainda não havia um amplo espaço para as análises histórico-culturais. Porém, isto começou a mudar a partir dos anos de 1970 e 1980.

De acordo com José Carlos Reis, uma nova corrente de pensadores marcou a segunda fase do pós-modernismo. Tal corrente, denominada “pós-estruturalista” foi marcada pelas discussões de diversos intelectuais como Michel Foucault e Gilles Deleuze, que passaram a questionar o estruturalismo e sua pretensão de se chegar à verdade. Influenciados por Nietzsche, que foi bastante lido nesta época, estes não buscavam a verdade histórica e essências históricas. “A pós-modernidade desconstrói, deslegitima, deslembra, desmemoriza o discurso da ‘razão que governa o mundo’” (REIS, 2004, p.73).

Esses novos debates também passaram a marcar o campo dos historiadores e de acordo com François Dosse, a terceira geração da escola dos *Annales* começou a escrever uma história fragmentada. A história em migalhas (como Dosse denominou), pois para ele, constituiu um abismo com a história praticada pelos fundadores (Febvre, Bloch e Braudel). A história perdeu o sentido, fragmentou-se em histórias que só serviam de mercadoria se adaptando a mídia. As histórias sobre loucos, feiticeiras, prostitutas, fizeram com que o objetivo da história se perdesse, para Dosse. O mesmo ainda se colocou como alguém que defendeu a volta da história ao evento, a explicação global, orientando a ação que pudesse transformar a sociedade (REIS, 2006).

O percurso histórico e historiográfico que foi percorrido pela escola dos *Annales* gerou inovações diversas que serviu para ampliar os estudos históricos. Neste caminho, a terceira geração dos *Annales* teve uma influência considerável para que as pesquisas no campo da história cultural se intensificassem. A crítica de Dosse foi bastante compreensível, mas o enriquecimento das obras em história foi de vital importância para que novos debates e conhecimentos fossem produzidos. A história cultural também contribuiu neste sentido. Mas o que escreve um historiador cultural? Quais os

objetivos deste domínio? Como a história de uma prática artística na localidade de Ribeira se adequa a este campo de saber histórico?

Em primeiro lugar é importante deixar claro que a história cultural é também chamada de história social da cultura, diferente de uma história da cultura que se detém em abordar as artes e literatura de uma época, para Barros (2004):

A História *Cultural*, campo historiográfico que se torna mais preciso e evidente a partir das últimas décadas do século XX, mas que tem claros antecedentes desde o início do século, é particularmente rica no sentido de abrigar no seu seio diferentes possibilidades de tratamento, por vezes antagônicas (BARROS, 2004, p.55).

Partindo dos pressupostos de Barros, qualquer campo temático que esteja atravessado pelo polissêmico conceito de “cultura” está apto a ser estudado por este domínio da história. “[...] Ao existir, qualquer indivíduo já está automaticamente produzindo cultura, sem que para isto seja preciso ser um artista, um intelectual, ou um artesão [...]” (BARROS, 2004, p.57). No caso deste trabalho, a dimensão aqui analisada se insere na produção do artesanato em couro, buscando entender como foi constituído este processo de desenvolvimento da “cultura do couro” nesta localidade.

A história da cultura, como era praticada nos tempos antigos era uma história elitizada. Como vimos acima, as novas formas de escrever história, tendo como protagonistas a terceira geração da escola dos *Annales*, influenciou uma nova concepção de história cultural em que o sujeito é enfatizado. “De igual maneira, uma nova História Cultural interessar-se-á pelos sujeitos produtores e receptores de cultural [...]” (BARROS, 2004, p.61). Este ainda comenta que: “Para além dos sujeitos e agências que produzem cultura, estuda-se os meios através dos quais esta se produz e se transmite: as práticas e os processos” (BARROS, 2004, p.61).

O historiador cultural possui um campo amplo para análise, pois pode investigar, os modos de vida de uma época; o cotidiano; as normas religiosas; as ideias disseminadas por grupos sociais diversificados; ou as práticas artesanais e a representação sócio-cultural que estas criam. Várias foram as contribuições de diversos intelectuais do século XIX e XX, para o estudo da

história cultural. Porém, um autor ganhou destaque: Roger Chartier, este a partir das noções de “práticas” e “representações”, trouxe novas possibilidades para pensar as noções históricas. É importante frisar que a noção de representação foi pensada inicialmente no campo da sociologia.

Durkeim foi um dos primeiros sociólogos a usar a representação nos estudos das sociedades primitivas. Pesavento (2003) mostra que Durkeim foi um dos primeiros sociólogos que utilizaram a representação nos estudos das sociedades primitivas, que ao dialogar com a antropologia entendeu a representação como:

Formas integradoras da vida social, construída pelos homens para manter a coesão do grupo e que propõe como representação do mundo. Expressas por normas, instituições, discursos, imagens e ritos, tais representações formam como que uma realidade paralela à existência dos indivíduos, mas fazem os homens viverem por elas e nelas (PESAVENTO, 2003, p.21).

Porém, é Chartier quem melhor definiu “representação”, auxiliado pela sua noção de “prática”. Barros (2004) exemplifica a figura do mendigo na Europa medieval. A “prática” de acolher bem o mendigo era comum entre o fim do século XI e o início do século XIII. Ele desempenhava (naquele imaginário) um importante papel na salvação do rico, pois este poderia exercer suas obras de caridade graças ao primeiro. “Esta visão do pobre como instrumento de salvação para o rico, antecipamos desde já, é uma ‘representação cultural’” (BARROS, 2004, p. 77-78). A postura medieval em relação ao mendigo gerava “práticas”, ou mais especificamente costumes e modos de convivência. Com esta analogia, fica fácil entender o porquê de estas duas noções, para Chartier, serem complementares. À medida que as práticas em relação ao mendigo iam se modificando, a representação do mesmo também mudava, o que já implicava no uso de outras práticas.

Um artesão ao produzir um chapéu de couro, por exemplo, está, por meio de uma prática cultural, construindo uma representação desta localidade, através do ofício que desempenha. Estas noções de práticas e representações elaboradas no campo da história cultural. “[...] permitem abarcar um conjunto maior de fenômenos culturais, além de chamarem atenção para o dinamismo

destes fenômenos” (BARROS, 2004, p. 83). A história cultural trabalha com o conceito de cultura, mas o que ele significa? Vejamos melhor.

Para compreendermos o alcance das discussões e debates desenvolvidos em torno da história cultural, torna-se importante discutir sobre cultura e a importância deste nas discussões neste campo do saber para articular tal discussão à cultura do couro a região de Ribeira.

O conceito de cultura é polissêmico, ou seja, possui muitos significados. Neste trabalho, a cultura abordada e analisada é a partir da produção de artefatos que formam uma imagem para a localidade de Ribeira. Logo, a cultura produzida nesta localidade que melhor representa a região é arte couro. Mas, é preciso entender de forma mais aprofundada este conceito.

Tomamos como reflexão a historicidade do debate em torno do conceito de cultura. O antropólogo britânico Edward Burnett Taylor (1832-1917), foi o primeiro a definir o conceito de cultura como

[...] um conjunto complexo que inclui o conhecimento, as crenças, a arte, a moral, o direito, os costumes e as outras capacidades ou hábitos adquiridos pelo homem, enquanto membro da sociedade (TAYLOR apud CUCHE, 1999, p.35).

Para Taylor, as culturas seriam parte de um processo de desenvolvimento e assim, através da comparação entre culturas seria possível observar o elo entre as culturas modernas e as antigas, ou selvagens (CUCHE, 1999). Uma das contribuições da obra de Taylor foi a superação do termo “cultura” em relação a “civilização”. Cultura seria o termo capaz de abarcar a produção humana, inclusive os povos ditos “primitivos” que eram postos como seres a parte (CUCHE, 1999).

Outro antropólogo que teve grande influência no estudo sobre cultura foi Franz Boas (1858-1942). De certa forma ele foi o criador da etnografia, pois ele “[...] será o primeiro antropólogo a fazer pesquisa *in situ* para observação direta e prolongada das culturas primitivas” (CUCHE, 1999, p.39). Boas era contra o conceito de “raça”, cultura para ele era uma forma de escapar da definição de raça dentro de uma concepção evolucionista. Também se contrapôs ao método comparativo de Taylor, já que o primeiro era um cético contra toda generalização que quisesse explicar tudo. Boas não pretendia fundar uma nova

escola antropológica, já que segundo Cuche, ele foi o precursor de metodologia de análise que buscou todos os detalhes de um povo através de sua cultura (CUCHE, 1999).

Nos estudos desenvolvidos por Geertz a cultura vista como uma teia de significados que o próprio ser humano teceu, por esta razão este antropólogo trabalha com a interpretação cultural por meio da etnografia, o que consiste em mais do que selecionar informantes, levantar genealogias ou escrever relatos. A prática etnográfica exige um esforço intelectual denominado por Geertz de descrição densa. Para este autor

[...] a cultura não é um poder, algo que pode ser atribuídos casualmente os acontecimentos sociais, os comportamentos, as instituições ou os processos, ela é um contexto, algo dentro do qual eles podem ser descritos com densidade (GEERTZ, 2008, p.10).

Em outras palavras, a cultura deve ser entendida a partir de um contexto. Geertz (2008) usa a metáfora das teias, dessa maneira, sendo a cultura complexa, é preciso que o pesquisador possa unir os conceitos aprendidos na academia e as experiências de outros estudos, para a partir daí, realizar a interpretação através de minuciosa análise etnográfica (GEERTZ, 2008).

Clifford Geertz influenciou trabalhos de historiadores, como Robert Danton, que objetivou em alguns de seus trabalhos (por exemplo, *O grande massacre de gatos e outros episódios da história cultural francesa*) entender como as pessoas conferem sentido através da cultura ao mundo. Natalie Zemon Davis trabalhou sobre cultura em:

[...] *The Return of Martin Guerre*, usa uma série de incidentes da vida dos camponeses da França do século XVI para investigar os sentimentos, as motivações, os valores e as concepções, bem como o modo de viver o mundo (BIERSACK, 2001, p.103).

Neste sentido a história aproxima-se da antropologia, como forma de interpretar e imaginar o passado, porém Davis apud Birsack (2001) afirma sobre o seu livro citado acima: “[...] o que aqui lhes ofereço é em parte, invenção minha, ainda que em rigorosa harmonia com as vozes do passado” (BIERSACK, 2001, p.104).

Neste sentido, ao dialogarmos com estes teóricos, compreendemos que a cultura pode ser representada por meios artísticos que criam uma identidade regional.

1.2 A identidade do artesão na cultura do couro

A identidade pode ser entendida como um conjunto de traços que caracterizam uma pessoa, uma comunidade ou mesmo um país. Em relação a estas características – ao se falar em uma sociedade – estes traços podem ser de natureza cultural, (ritos, artes, estilos de vida) ou social (de classe, gênero, raça). Mas distinguir cultura e sociedade é algo difícil de fazer, pois ambas são intrínsecas e para analisar uma é preciso também lançar um olhar sobre a outra.

Em relação à identidade, alguns autores se destacam neste campo de estudo. Stuart Hall é um destes. Para ele é importante o estudo sobre identidades, porque é preciso responder e analisar a chamada crise de identidade.

A assim chamada “crise de identidade” é vista como fonte de um processo mais amplo de mudança que está deslocando as estruturas e processos centrais das sociedades modernas e abalando os quadros de referência que davam aos indivíduos uma ancoragem estável no mundo social (HALL, 2006, p.7).

Para empreender esta análise, Hall aponta três momentos históricos no qual foi construído e pensando o conceito de identidade através da discussão em torno do sujeito do iluminismo; do sujeito sociológico e sujeito pós-moderno.

Para Hall (2006), a mapeação do sujeito moderno não pode ser feita de forma simplória, é preciso analisar os processos históricos que geraram um novo tipo de individualidade, onde a razão e a singularidade permeariam a vida de homens e mulheres. Tal momento se dá entre o Renascimento do século XVI e o movimento Iluminista do século XVIII. A Reforma Protestante libertaria as pessoas das hierarquias fixas e das interpretações teológicas da igreja católica, pois juntamente com o Humanismo colocava o ser humano como centro do universo.

No cientificismo renascentista o pensamento iluminista formou um novo tipo de discussão sobre identidade, que influenciada por pensadores como o

René Descartes- que formulou as teorias de que o homem possuía a capacidade de tomar suas decisões graças ao seu racionalismo. Outro pensador deste período foi John Locke- que entendia a identidade como algo fixo e contínuo. Estes pensadores representavam um grupo de estudiosos que buscavam uma separação das hierarquias rígidas, tanto por parte da religião como por parte da nobreza, primando pela ideia de que o sujeito era cada vez mais individualista.

Porém, as complexidades das sociedades modernas geravam sujeitos cada vez mais articulados nas influências socioeconômicas. “O cidadão individual tornou-se enredado nas maquinarias burocráticas e administrativas do Estado Moderno” (HALL, 2006, p. 30). Dessa forma o sujeito estava cada vez mais preso no interior destas grandes estruturas que formavam tais sociedades modernas (HALL, 2006).

A biologia darwiniana e o surgimento de novos estudos no campo das ciências sociais contribuíram para elaboração de novos conceitos acerca da humanidade, isto é, ajudaram a fundamentar a ideia de que o indivíduo não seria este ser totalmente racional que se imaginava. Mesmo assim, o dualismo cartesiano ainda se prolongou até finais do século XIX para o início do século XX, através da divisão do campo da psicologia e das outras disciplinas. A partir desta época a sociologia passou a criticar cada vez mais o “sujeito cartesiano” afirmando que a identidade do indivíduo se formava em contextos sociais mais amplos (HALL, 2006).

O que se verificou foi um processo de descentramento do sujeito através de cinco avanços no campo das teorias sociais e humanas ocorridas na chamada modernidade tardia. O primeiro destes foi uma nova leitura da obra de Karl Marx, tendo destaque, a figura de Louis Althusser. As novas interpretações do pensamento de Marx revelaram que os homens e mulheres não podem ser agentes ou “autores” da história, já que os seus atos só poderiam acontecer dentro de condições históricas criadas por outros, antes mesmo dos seus nascimentos.

O segundo ponto abordado por Hall foi a descoberta do inconsciente por Freud, onde o mesmo afirmou que os desejos do ser humano, bem como sua

identidade é formada através de processos simbólicos do inconsciente de forma bem diferente do racionalismo cartesiano. Para Jacques Lacan a identidade não é formada de modo natural, mas por relações complexas, principalmente na infância. Dessa forma a identidade estaria sempre em formação.

O terceiro “descentramento” está associado ao trabalho do estruturalista e linguista Ferdinand de Saussure. Para ele, não somos autores de nossas próprias afirmações, pois a linguagem que usamos é algo que está imanente, sendo esta ligada ao lado social e não individual. Ou seja, para ele as palavras estão carregadas de significados. Hall (2006) enfoca o trabalho do filósofo francês Michel Foucault como quarto ponto que retira a centralidade do sujeito. Deslocando a noção de poder, segundo Hall (2006) Foucault afirma o poder não emana de um centro único, mas ele está espalhado por todo o tecido social através das instituições como a escola, o hospital, a fábrica, a prisão, que o filósofo denominou de instituições de sequestro. Para ele a função destas, é docilizar o indivíduo e mantê-lo produtivo.

O impacto do feminismo como crítica teórica e social, juntamente com outros movimentos estudantis, antibelicistas e revolucionários (como nos países subdesenvolvidos), foi o quinto aspecto que Hall (2006) colocou como fator de deslocamento da figura tradicional de Sujeito. Todos estes movimentos utilizavam discursos para contrapor todas as injustiças e desigualdades, chamando à revolta todos aqueles que partilhassem de suas mesmas identidades.

Hall (2006) ainda chama a atenção para o movimento feminista que questionou os antigos pressupostos de que os homens seriam superiores às mulheres, abrindo novas discussões sobre as formas de vida, quanto aos papéis que caberiam tanto para homens quanto para mulheres. Vale ressaltar que estes “descentramentos” são muito questionados, mas não podem ser negados o fato de que eles foram de suma importância para uma nova concepção de sujeito.

A partir de meados do século XX com a culminância dos avanços tecnológicos que transformaram o mundo numa espécie de “aldeia global”, em

que cada vez mais as informações atravessam fronteiras, estas provocam três fenômenos interessantes quanto às identidades nacionais: elas estão se enfraquecendo por causa do intenso contato entre as culturas; estão se fortalecendo, pois ao mesmo tempo as identidades podem usar as redes de informações para divulgarem suas próprias características e estão se deslocando e gerando outras, já que todo este processo faz com que as identidades sofram mutações.

O tempo e o espaço, noções básicas para a representação, estão cada vez mais alterados graças ao processo de globalização, enfraquecendo a antiga estrutura rígida das identidades nacionais. Por outro lado, essas mesmas identidades são fortalecidas, pois com um avanço bem maior (e até mais fácil) das informações, as características de uma cultura são encontradas em outro país. Outro fator que ocorreu foi que as identidades tornaram-se cada vez mais híbridas e mutáveis, já que sofreram influências constantes das culturas com que interagiram.

Em consonância com Hall (2006) o sociólogo suíço Zigmunt Bauman. mostrou que a modernidade inaugurou um processo em que o ser humano realizaria seu propósito de libertação, isto é, projeto moderno pretendia ser a libertação do indivíduo das amarras da igreja e da sociedade profundamente hierarquizada e estratificada. Para Mocellim (2008):

Mesmo rompendo com as identidades sólidas, coesas e mesmo fixas, apenas começou a considerar válido e obrigatório, o esforço para construí-las, sob a ressalva de que após adquirir uma identidade era muito difícil dela se desvencilhar (MOCELLIM, 2008, p.22).

Para Bauman apud Mocellim (2008), esta “sólida” identidade aos poucos começou a mudar e diante do atual contexto em que vivemos uma “modernidade líquida” ou identidade líquida: “Num mundo onde tudo é transitório, uma identidade fixa e bem definida não parece muito atrativo” (MOCELLIM, 2008, p.23). Estas identidades sofrem as influências dos rápidos meios de comunicação, dos produtos não duráveis, que logo tornam-se obsoletos. A identidade conforme Bauman apud Mocellim (2008), dessa forma veste-se à ocasião necessária como uma máscara que pode ser retirada ao bel prazer do sujeito.

Vimos como o conceito de identidade foi elaborado e como estes autores o entendem. Além disso, é necessário também discutir como se forma a identidade cultural de um grupo. Torna-se de vital importância o estudo da identidade, pois desta forma o indivíduo pode se localizar e se identificar em um grupo.

Mas a identidade social não diz respeito unicamente aos indivíduos. Todo grupo é dotado de uma identidade que corresponde a sua definição social. A identidade social é ao mesmo tempo inclusão e exclusão: ela identifica o grupo [...] e o distingue de outros grupos [...] Nesta perspectiva, a identidade cultural aparece como uma modalidade de categorização da distinção nós/eles, baseada na diferença cultural (CUCHE, 1999, p.77).

Neste aspecto os traços culturais que distinguem a região de Ribeira do restante do município de Cabaceiras é a prática da produção de produtos a partir do couro. Essa cultura do couro tem uma gênese histórica, que só vem se constituir na identidade a partir da diferença com outros grupos, pois como afirma Stuart Hall

A identificação é, pois, um processo de articulação, uma suturação, uma sobredeterminação, e não uma subsunção (...). Como todas as práticas de significação, ela está sujeito ao “jogo” da *différance*. Ela obedece a lógica do mais-que-um e uma vez que, como num processo, a identificação opera por meio da *différance*, ela envolve um trabalho, discurso o fechamento e a marcação de fronteiras simbólicas, a produção de “efeitos de fronteiras” (HALL, 2000, p.106).

Dessa forma, o processo de construção da identidade segundo o autor se dá por meio de discurso a partir da diferença. O discurso produzido pelas novas gerações de artesãos do couro acabou por formar essa imagem para a região. Veremos no decorrer do trabalho, como a mídia teve e tem papel fundamental na representação desta prática cultural. É importante mostrar que a identidade de artesão só começou a ser construída em um dado momento graças a cultura do couro que aqui já existia. Mas, a identidade social elaborada a partir desta arte, passou a representar esta localidade. A representação não significa uma ilusão criada pelos artesãos e políticos que se aproveitam destas práticas que aqui existem, mas tal representação traz a imagem de uma identidade real, pois:

A construção da identidade se faz no interior de contextos sociais que determinam a posição dos agentes e por isso mesmo orientam suas representações e suas escolhas. Além disso, a construção da

identidade não é uma ilusão, pois é dotada de eficácia social, produzindo efeitos sociais reais (CUCHE, 1999, p.182).

Esta citação explica muito bem que a identidade, mesmo no campo representativo, pode ser entendida como real, desde que produza efeitos sociais. Tais efeitos podem ser entendidos como empregos; rendas para diversas famílias; jovens que já não tem a necessidade extrema de ir para o sul do país; etc. Por isso o objetivo deste trabalho é entender como se iniciou a atividade coureira da região, investigando e buscando articular os relatos orais – alguns convergentes e divergentes. Busca também analisar como se criou esta identidade cultural e quando e como os efeitos sociais da mesma, passaram a existir de forma mais clara.

2. A ARTE DO COURO NA REGIÃO DE RIBEIRA: COMO TUDO COMEÇOU

Figura 1: Distrito de Ribeira



Fonte: site Cabaceiras PB – A Roliúde Nordestina

Neste capítulo discutiremos sobre como se iniciou e se desenvolveu o artesanato na região de Ribeira a partir das narrativas dos artesãos destas comunidades. Nosso objetivo é apresentar um pouco da história do município de Cabaceiras e posteriormente, analisar a historicidade do artesanato em couro em Ribeira, enfatizando quem foram os primeiros artesãos, o que produziam e de que forma o artesanato se prolongou, até chegar no período de apogeu, este que será trabalhado no capítulo 3.

2.1 Trajetória histórica de Cabaceiras

Para falar do início do artesanato de couro no município de Cabaceiras, torna-se fundamental compreender a lógica da colonização no sertão do Brasil, pois nos ajuda a ter uma visão contextualizada do desenvolvimento das artes em couro na zona rural de Cabaceiras.

Capistrano de Abreu (1988), escrevendo os seus *Capítulos de História Cultural* (1988), descreve como se verificou a colonização do sertão brasileiro, visto que a penetração no interior se desenvolveu através das investidas dos bandeirantes que caçavam índios em torno do São Paulo, como também velejando em rios caudalosos muito presentes em regiões do norte do país. Nas outras zonas interioranas a solução foi outra: a indústria do gado. Abreu (1988) mostra que:

O gado vacum dispensava a proximidade da praia, pois como as vítimas dos bandeirantes a si próprio transportava das maiores distâncias, e ainda com mais comodidade; dava-se bem nas regiões impróprias ao cultivo da cana, quer pela ingratidão do solo, quer pela pobreza das matas sem as quais as fornalhas não podiam laborar; pedia pessoal diminuto, sem traquejamento especial, consideração de alta valia num país de população rala; quase abolia capitais, capital fixo e circulante a um tempo, multiplicando-se sem interstício; fornecia alimentação constante, superior aos mariscos, aos peixes e outros bichos de terra e água, usados na marinha (ABREU, 1988, p. 167).

Esta afirmação de Abreu (1988) explica que a colonização em regiões interioranas, como é o caso do cariri paraibano, onde muitos colonos recebiam sesmarias¹ para a criação de gado. A economia baseada na pecuária era muito rentável no sertão, pois além de exigir poucos braços e eles se adaptarem ao clima, o gado fornecia o couro necessário para a confecção de diversos produtos úteis para a vida dos camponeses.

Os colonos que chegavam nessas regiões com o gado, vinham geralmente da Bahia, margeando o Rio São Francisco. No caso de Cabaceiras não foi diferente. Vejamos com detalhes como a colonização se desenvolveu em Cabaceiras, sendo esta colonização nestes mesmos moldes que acabamos de ver acima.

Para a construção deste texto, não tivemos acesso a uma ampla documentação que pudesse dar uma base para a construção narrativa da história do município. Por outro lado, parte da documentação existente no cartório de Cabaceiras, foi transcrito para o livro escrito dos irmãos Tarcizio

¹ Lotes de terras que a Coroa portuguesa, através dos capitães donatários, cediam para colonos como recompensa por atividades úteis à colonização, como a guerra contra o gentio. Com a sesmaria, havia o trabalho na terra e a povoação desta, em vários territórios desde o litoral, até o interior, do que é hoje é o Brasil.

Dinoá Medeiros e Martinho Dinoá Medeiros intitulado *Ramificações Genealógicas do Cariri Paraibano* (1989). Tomaremos como base este livro, como base para narramos um pouco da história deste que foi um dos municípios mais velhos da Paraíba.

A história de Cabaceiras está intimamente relacionada com a penetração do sertão por parte tanto de portugueses e de grupos de homens que já habitavam no Brasil, como o Clã dos Oliveira Ledo. Na região onde hoje se localiza o município de Boqueirão, já habitava o capitão Pascácio de Oliveira Ledo, este sobrinho do velho capitão e desbravador do sertão paraibano Antônio de Oliveira Ledo. Pascácio de Oliveira Ledo era casado com Dona Isabel Rodrigues e “[...] possuía muitas terras nas margens do rio Paraíba, umas herdadas de seu pai, outras requeridas em sesmarias, em 1695” (MEDEIROS, 1989).

No início do século XVIII, chegou às terras do Cariri, um jovem português do povoado de Cheleiros, Domingos de Farias Castro. Como tantos outros portugueses que vieram se aventurar em terras brasílicas, Domingos buscava terras para criar gado e casou com uma filha de Pascácio de Oliveira Ledo, a jovem católica Isabel Rodrigues de Oliveira deixando larga descendência (MEDEIROS, 1989).

Um outro português também se casou com uma filha de Pascácio de Oliveira Ledo, este foi o capitão Antônio Ferreira de Guimarães, que casou com Cristina Rodrigues de Oliveira. Ambos, Antônio e Domingos receberam como dote por seu casamento terras do sítio *Cabaceyra*². Metade para cada um. Posteriormente, Domingos de Farias Castro comprou por 250\$000 (duzentos e cinquenta mil reis) a metade do sítio que pertencia ao capital Antônio Ferreira Guimarães em 1742 (MEDEIROS, 1989).

² Cabaceyra é o nome que originou o nome atual, Cabaceiras. Há registros escritos que contém o nome *Cabaceyra* (MEDEIROS, 1989) antes mesmo da fundação da cidade em 1735 pelo então tenente, Domingos de Farias Castro. Segundo a tradição oral, este nome foi dado por causa de uma grande plantação de cabaças, planta que dá um fruto oco, usado como moringa para carregar água.

Nos documentos que Medeiros (1989) transcreve, é fácil encontrar o nome do sítio Curral de Baixo, existente até hoje com esse mesmo nome. Foi neste sítio que segundo a tradição oral, se iniciou os trabalhos em couro através do processo de curtimento do couro. Durante a colonização, como vimos acima, a economia pela pecuária era muito rentável no sertão. Domingos de Farias Castro, por possuir muito gado, tinha muitos currais espalhados pela região do cariri que a ele pertencia, e assim, com o passar do tempo, esses foram locais onde se desenvolveu demograficamente a população, como também os trabalhos com o couro.

Dessa forma, surge o município de Cabaceiras. Esta breve exposição acima, não teve como objetivo traçar uma narrativa da história completa do mesmo, mas fazer entender como se deu as condições necessárias para que o artesanato em couro pudesse se desenvolver na região. As possibilidades estavam dadas para o surgimento do artesanato.

2.2 Memórias e histórias do artesanato de couro na Região de Ribeira

A existência de curtumes não era incomum em Cabaceiras, pois nas regiões interioranas do Brasil, a grande população de gado, permitia com que cada parte do animal fosse utilizada, incluindo o couro para fazer roupas, camas, chapéus, sandálias e outros objetos. Porém, na região de Ribeira, o artesanato continuou vivo por tantos anos e desabrochou com todo o vigor, a partir dos anos de 1990.

Halbwachs (1990) mostrou que a memória é uma construção a partir do social. Influenciado por Durkheim, este desenvolveu seu estudo enfatizando o papel da memória coletiva e sua influência sobre a memória individual. Segundo Halbwachs (1990) para que a memória coletiva possa estar dentro de uma coesão, é preciso que o indivíduo esteja dentro de uma comunidade afetiva. Se ele não estiver inserido dentro desta, suas lembranças não ressoariam da mesma forma, como os outros que estiverem dentro deste grupo. Dessa maneira, é possível entender porque alguns artesãos têm opiniões diferentes sobre o início do artesanato em couro da região.

Observamos que a um aspecto comum nas narrativas dos entrevistados: a primeira pessoa que iniciou o processo de produção de transformar as peças de couro em arte foi uma mulher, Antônia Maria de Jesus. Nascida no sítio Curral de Baixo, mudou-se para o Sítio Santa Cruz, ao casar com Inácio Marçal de Farias, tataraneto do fundador de Cabaceiras, Domingos de Farias Castro. Antônia Maria de Jesus, apelidada de “Totonha Marçal”, fazia em sua residência a corona, objeto em couro, utilizado para pôr em cima da sela do cavalo.

A corona, era um artefato que deixava o assento na sela mais macio e por conter bolsos para se colocar comida ou pequenos objetos, era um produto utilizado por muitas pessoas. Isto significa que a necessidade cotidiana passou a exigir que Totonha Marçal, iniciasse a fabricação deste produto tão utilizado naquele contexto histórico.

FIGURA 2: Fotografia representando Totonha Marçal



Fonte: acervo pessoal de Timóteo Andrade

Em seu relato o artesão e curtumeiro José Carlos de Castro, da localidade, nos informou que a primeira pessoa que passou a trabalhar em couro na Região foi Totonha Marçal:

Segundo a história, quem começou isso lá atrás foi Totonha Marçal e aí foi passando pros filhos. Antigamente, os pais ensinava pros filhos e passava pra o filho o seguinte: “você só ensina ao seu filho”. Não podia ensinar a outra pessoa não, porque era a maneira deles sobreviver. Se ensinasse aquela pessoa já tirava o ganha-pão dele (JOSÉ CARLOS DE CASTRO, 2015).

Fica claro neste sentido um aspecto cultural do artesanato no início do século na Região de Ribeira: o fato de que a produção do artefato deveria ser realizado apenas em família e que este conhecimento deveria ser passado apenas intergeracionalmente. Totonha Marçal ensinou sua arte para sua filha, Paulina, mas também ensinou para sua neta, Inácia Rita de Farias (1912-2000). Esta, mãe de seu Messias Farias do Rêgo, um dos artesãos mais experientes da região de Ribeira.

FIGURA 3: Fotografia de uma coroa produzida atualmente



Fonte: Acervo pessoal de Wellerson Almeida

Messias Farias do Rêgo sobre o ao fazer alusão sobre o aprendizado de sua mãe enfatizou que:

Mamãe aprendeu com Totonha Marçal. Totonha Marçal era a avó dela, mãe do meu avô. Aí mamãe trabalhava com ela. Totonha fazia corona, era uma mestre, aí mamãe ia pra lá trabalhar com a velha, mas mamãe num precisava não porque padrinho Renovato Marçal (filho de Totonha e pai de Inácia) tinha muita criação, mas mamãe num quando num tava fazendo nada ia pra lá pra trabalhar com a velha, aí aprendeu. Mamãe casou-se já sabendo trabalhar em couro (MESSIAS FARIAS DO RÊGO, 2015).

Ainda sobre Totonha Marçal, Timóteo Andrade nos mostra que:

Totonha foi a primeira artesã do lugar da gente. Ninguém sabe com quem ela aprendeu, mas o irmão dela já trabalhava curtindo o couro. Ela fazia corona e trabalhava na casa dela. Quase ninguém aqui conhece a história dela porque é história do tempo antigo, mas ela foi que influenciou a família a trabalhar em couro e todo mundo que trabalha em couro nesse lugar da gente, tem descendência de sangue de Totonha Marçal (TIMÓTEO ANDRADE RAMOS, 2016).

Podemos captar através da narrativa do senhor Timóteo, a influência que Totonha tem no artesanato de couro na Ribeira, as histórias sobre sua arte, transcenderam o tempo, e influenciaram muitos artesãos, que descobriram nesta arte, não apenas um meio de sustento familiar, mas de desenvolver uma prática cultural que identifica os habitantes das comunidades que formam a Ribeira e que tem nesta mulher, uma identificação cultural. Contudo, Teodoro Ferreira em sua narrativa elabora uma representação diferenciada de Totonha ao afirma que:

Minha bisavó Totonha Marçal já trabalhava em couro fazendo corona, mas ela não ensinava pra ninguém, ela e a filha dela, minha avó Paulina não ensinava os trabalhos delas pra ninguém. Elas trabalhavam só pra elas mesmas, aí depois de Firmino Amaral que todo mundo veio a aprender (TEODORO PEREIRA DE ANDRADE, 2015).

Observa-se um certo cuidado e ressentimento na fala do senhor Teodoro, pois, com esta fala refere-se a um outro artesão, Firmino Amaral, homem que o ensinou a trabalhar fazendo a corona. Firmino era filho de Sebastião Amaral, homem que chegou em Ribeira no início do século XX. Ele foi, contemporâneo de Totonha Marçal e também trabalhava em couro.

Sebastião Amaral veio de Várzea, ele veio com a família aqui pra Ribeira, comprou uma propriedade e veio trabalhar em corona. O filho dele Firmino Amaral foi que ensinou a gente a trabalhar em couro, eu

era menino ainda. Firmino casou com uma filha de Antônio de Bevenuto. Foi graças a essa família que muita gente veio a aprender (TEODORO PEREIRA DE ANDRADE, 2015).

Segundo esta narrativa, o trabalho em couro que hoje existe na região não se deveu apenas a ação de Totonha Marçal, mas sim da família de Sebastião Amaral, que foi responsável por ensinar intergeracionalmente esta arte e divulgá-la a partir da Ribeira, ele diferentemente de Totonha, socializou a arte em couro, contribuindo deste modo, para que um número maior de pessoas pudessem aprender e dessem continuidade a este tipo de artesanato. Em seu depoimento este mostra que:

Depois de Sebastião Amaral e Firmino Amaral que era filho dele o povo começou a aprender. Aprendeu eu, Adelson, Joaquim do Rêgo, todos com Sebastião e Firmino Amaral. Aí Firmino tinha uma oficina e fazia corona, porque naquele tempo o povo só andava a cavalo, aí era com corona as pessoas viajavam ia pra feira, fazia essas viagem, ia pra Campina, pra Cabaceiras, pra Serra Branca, todos a cavalo (TEODORO PEREIRA DE ANDRADE, 2015).

Através das narrativas concedidas pelos sujeitos participantes desta pesquisa, podemos verificar que o artesanato em couro na região de Ribeira se desenvolveu em duas frentes: a primeira com Totonha Marçal, que foi a primeira a produzir corona desde o final do século XIX até a sua morte em 1924. O trabalho desenvolvido por Totonha na região foi valioso para dar início a arte em couro na Ribeira, pois esta passou sua arte para sua filha Paulina e sua neta Inácia Rita de Farias, esta por sua vez ensinou aos seus filhos, incluindo seu Messias Farias do Rêgo, um dos artesãos mais experientes de Ribeira e o único que ainda produz a corona.

A segunda frente de desenvolvimento da arte do couro se deu com a chegada de Sebastião Amaral com sua família a Ribeira por volta do início do século XX. Este foi responsável, por trabalhar com a corona, ensinando este ofício aos seus filhos e também para outras pessoas da região, como o artesão Teodoro Ferreira de Andrade, também um dos mais experientes de Ribeira.

A partir de nossa pesquisa captamos que durante a década de 1930, Sebastião Amaral continuava em seus trabalhos com a corona, nesta época a senhora Totonha Marçal já havia falecido em idade avançada, mas sua filha

Paulina continuou a trabalhar em couro, fabricando outro artefato e não mais a coroa. Era a roupa de couro, conhecida popularmente como gibão.

Por causa do procedimento utilizado por sua mãe, Paulina não ensinava a arte para ninguém que não fosse seu filho. Isso aconteceu quando seu sobrinho Miguel Marçal foi pedir a ela os moldes de uma roupa de couro (também chamado “terno de couro”) para ele aprender a confeccionar, mas Paulina não dava esses moldes para ninguém. No seu relato, Maurício Marçal de Farias, filho de Miguel Marçal, fazendo menção a esta história afirmou que:

Olhe, papai era sobrinho de tia Paulina[...]sim aí ele foi pra lá, foi pra ela dá os modelos de uma roupa de couro pra ele cortar, mas aí ela disse que não dava a ninguém. Aí o finado Arnaud foi aonde tinha uma outra velha acolá que trabalhava, aí ela disse: “dou o modelo pra ninguém não, quem quiser aprender, quem quiser fazer, aprenda sem modelo”, sim, aí bom, aí o finado Arnaud chegou, papai morava na Ribeira sabe? Papai perguntou: “Arnaud, e lá na velha?” ele disse: “a condenada velha também num deu não”, mas ele disse: “eu vou pegar o modelo”. Aí Arnaud foi e mandou ela fazer uma roupa, aí ela fez ligeiro. Aí ele foi em casa, na casa que tia Vinha morava num sabe, onde ela morreu? Aí ele trouxe e entregou a papai, aí disse assim: “desmanche todinha”. Aí tirou os modelos, aí ele disse: “aí você fecha”, aí ele disse: “mas Arnaud, como é que eu vou fechar sem saber de nada?”, ele disse: “tem nada não, engancha uns troço nela, deixa fechada”. Mas Arnaud disse que ele fechou do mesmo jeito que era (MAURÍCIO MARÇAL DE FARIAS, 2015).

Segundo Maurício, Arnaud, um conhecido morador de Ribeira, comprou o couro para que Miguel Marçal fizesse as roupas.

Aí Arnaud disse: “eu vou fazer assim, eu vou comprar uns couro e vou dar pra tu cortar” aí papai disse: “e se eu botar a perder?” ele disse: “tem nada não, se botar a perder eu compro outros até você aprender”. Mas o finado Arnaud disse que trouxe, entregou a ele os couro, aí depois mandou dizer ao finado Arnaud que viesse que tinha feito a roupa, mas Arnaud disse que quando chegou ele fez o terno mais bem feito que o da velha (MAURÍCIO MARÇAL DE FARIAS, 2015).

Podemos perceber a partir do posicionamento de Maurício que este começou a trabalhar com seus irmãos desde crianças, aprendendo o ofício do artesanato com o pai Miguel Marçal. A partir daí, deu início o trabalho deste que foi um dos grandes artesãos da Região de Ribeira. Miguel Marçal passou seus conhecimentos da arte do couro para seus filhos e hoje, alguns de seus netos possuem seus próprios ateliês na região de Ribeira, empregando várias pessoas em fabricações de diversos tipos de produtos.

Ressaltamos que houve uma confluência de fatores que conduziram o desenvolvimento da arte do couro. Os caminhos que conduziram a prática da arte do couro na Ribeira foram múltiplos, mas permitiram que a identificação com esta arte, ocasionasse a formação de uma cultura, de forte representação na região de Ribeira.

É inegável que a figura de Sebastião Amaral, tenha sido importante para a localidade, porque este dinamizou o trabalho em couro a partir da oficina onde muitas pessoas passaram a trabalhar que não fossem da família. Pode-se dizer que esta atitude foi de suma importância na formação de artesãos que iniciaram suas atividades ainda jovens como o próprio Teodoro Andrade, mas a pessoa de Totonha Marçal teve sua influência, pois foi a partir dela que foi gerada uma descendência de artesãos em couro que formaram em Ribeira a historicidade desta prática cultural, que faz parte da memória local e da identidade dos ribeirenses, constituindo-se num importante veio cultural de identificação da cidade de Cabaceiras.

Entre as décadas de 1940 e 1950, o artesanato ficou mais forte na região. A corona era o artefato que mais se produzia na casa de seu Joaquim do Rêgo, pai de seu Messias, já as roupas de couro eram feitas por Miguel Marçal e sua família.

[...] corona, manta, cinto, mamãe fazia bisaco³, alforje⁴. Nesse tempo saía muito. Tinha freguês daqui, vinha de Boqueirão, Vinha de Surubim, Pernambuco, vinha comprar mercadoria em Cabaceiras, a fonte era Cabaceiras, aí vinha comprar sela e vinha e vinha comprar corona. As vezes a gente fazia, dez, doze numa semana [...] e corria pra Cabaceiras a cavalo, quando chegava os caba já tava esperando pra comprar (MESSIAS FARIAS DO RÊGO, 2015).

Observamos a partir da fala de Messias que diversos artefatos artísticos e de uso pessoal foram gerados, possibilitando assim a abertura do comércio na localidade a partir da culminância e trabalho com a arte do couro. Ainda

³ Bolsa, feita em couro de bode.

⁴ Pequena mala feita de couro, que se prende a sela do cavalo, mas que pode ser usado como acessório para motos e bicicletas.

narrando sobre este aspecto Messias Farias do Rêgo continua seu relato, afirmando que a demanda para a produção de coroa continuava a crescer:

Era barato porque tinha muitos que fazia, aqui aí eu comecei...eu comecei no que eu sabia, fazia coroa Cizinano, Demétrio, Adelson, Doro (Teodoro, citado acima) todo mundo trabalhava em coroa aqui. Aí tinha Sebastião Amaral, tinha Firmino e Julio, fazia. Todo mundo fazia coroa e num dava pra quem queria não (MESSIAS FARIAS DO RÊGO, 2015).

Além da coroa, outro produto muito produzido na região era a manta. A manta também era utilizada no uso do cavalo e tal objeto era colocado por entre a sela e a coroa e tinha apenas um uso decorativo. Segundo seu Messias a manta foi muito produzida, juntamente com a coroa, pois ambos os objetos eram utilizados pelo vaqueiro.

Desta forma, o artesanato iniciou e se prolongou durante todo o século XX, por causa da demanda que existia em função do homem do campo. Componentes básicos como a roupa de couro, a coroa e a manta, faziam parte do cotidiano daqueles trabalhadores que usavam o cavalo e que saíam em meio à caatinga para realizar seus trabalhos.

É interessante notar que a atividade coureira não era praticada por várias pessoas da região de Ribeira. O artesanato em couro era uma arte familiar e poucas famílias mantinham seus trabalhos com o couro, isso porque, como afirma os artesãos mais velhos do lugar, não era possível a sobrevivência apenas com o artesanato. Outras atividades contribuía na renda da família juntamente com a atividade de produção dos artefatos em couro, havia o trabalho da criação de bode e de gado.

As famílias da região possuíam criações de bode, ovelhas e gado. A renda que se adquiria com estas criações auxiliavam na renda familiar. No caso das famílias que trabalhavam com o couro, a criação destes animais ajudava na renda e assim a atividade com o artesanato continuava, já que segundo os entrevistados, em nenhum momento cessava os pedidos para que os objetos em couro fossem produzidos e vendidos.

Juntamente com a criação de animais e com as atividades com o couro, tanto no artesanato, quanto nos curtumes, outra produção passou a fazer parte

do cotidiano de muitas famílias, não apenas do município de Cabaceiras, como também de toda a Paraíba. Era o cultivo do alho. O alho em Cabaceiras, ou mais especificamente, na região de Ribeira, foi muito produzido, por basicamente, todas as famílias da região, porém ele sofreu uma decadência na última década do século XX, permitindo com que o couro pudesse chegar ao seu apogeu e se tornasse uma cultura de identificação na região de Ribeira, reiventando a tradição de uma arte intergeracionalmente constituída e que construiu a memória local.

3. A ARTESA E O INÍCIO DE UMA NOVA ERA PARA O ARTESANATO EM COURO NA REGIÃO DE RIBEIRA

Durante muito tempo o artesanato em couro continuou a existir na região de Ribeira, porém sabe-se que tal início se dá na passagem do século XIX para o XX. Todo o município de Cabaceiras, em especial Ribeira, passou pelo período da produção de alho, com a decadência do alho na década de 1990 a arte do couro foi renovada a partir do final da década de 90, colocando mais em evidência a produção local. Estes artesãos, ao trabalharem com o couro, não produzem apenas artefatos, obras primas de suas hábeis mãos, mas também, através de sua arte, confeccionam a história da região.

Neste capítulo veremos como se deu esta ascensão do artesanato em couro. Discutiremos sobre a criação da Artesa (**nota de rodapé**) e como esta contribuiu para que o couro, enquanto cultura se tornasse uma identidade cultural da região de Ribeira, com a fundação da Artesa.

3.1 A Artesa: uma ressignificação dos espaços da arte do couro em Ribeira

Durante muito tempo, o artesanato desenvolvido na região de ribeira era destinado ao povo do campo. Produtos como roupa de couro, também chamada de gibão, chapéu, bota, eram apropriados para aqueles que trabalhavam na zona rural, incluindo nas vegetações secas da caatinga, conforme afirma José Carlos de Castro:

Antigamente era o principal artesanato daqui, era: o sapato de campo para vaqueiro, que era Inácio Filho, conhecido Inácio Cotó que fazia, era o chapéu de couro, era a corona que era Sebastião Amaral que fazia, depois Joaquim do Rêgo e hoje Messias e parece que vai encerrar em Messias porque primeiro, não é um produto utilitário, é um produto de decoração que antigamente a corona era um instrumento utilitário pra você carregar comidas, cereais e também o conforto de tá sentado na sela que era fofinho e hoje não existe mais, hoje não existe mais o matuto, não existe mais os tropeiros e hoje o pessoas não anda mais a cavalo e quem anda a cavalo hoje é por esporte e por conta disso foi que na década de 80 teve que começar a estudar as formas de continuar com o artesanato (JOSÉ CARLOS DE CASTRO, 2015).

Percebe-se com este depoimento que a produção do artesanato local precisava se resignificar para projetar-se localmente e a partir daí, ganhar evidência. Como durante algumas décadas a produção de alho foi em larga escala, com a decadência deste o couro voltou a ser focalizado como um produto promissor para o desenvolvimento local.

Durante o declínio da produção de coroa e outros artefatos produzidos em couro e que antes eram largamente utilizados e frente ao êxodo que fazia com que muitos trabalhadores rurais se deslocassem para o centro-sul brasileiro em busca de emprego.

O chapéu de couro tava diminuindo a produção, a coroa não tinha mais essa procura, a roupa de couro caiu muito, o cinto, aquele tipo de cinto que era só para o homem do campo caiu muito, o sandalhão caiu muito também e daí? Vai deixar acabar? (José Carlos, 2015).

Mediante este cenário, os artesãos buscaram novas formas de utilização do couro, tanto em produção e divulgação desta arte, como táticas de sobrevivência em meio às mudanças que ocorriam.

A tática não possui um lugar próprio, isto é, seu espaço de atuação é sempre o do outro.

Muitas práticas cotidianas (falar, ler, circular, fazer compras ou preparar refeições etc.) são do tipo tática. E também de modo mais geral, uma grande parte das “maneiras de fazer” vitórias do “fraco” sobre o mais “forte” (os poderosos, a doença, a violência das coisas ou de uma ordem etc.), pequenos sucessos, artes de dar golpes, astúcias de “caçadores”, mobilidades da mão-de-obra, simulações polimorfos, achados que provocam euforia tanto poéticos quanto bélicos (CERTEAU, 1994, p. 47).

As táticas se utilizam destas ações, para estabelecer suas próprias ações, visando seus objetivos. As práticas cotidianas, mais simples, segundo o autor são operações táticas.

Estas breves análises já nos ajudam a pensar que nas práticas cotidianas, no decorrer das décadas de 1980 e 1990, o artesanato em couro estava passando por algumas dificuldades. Era preciso que os artesãos não deixassem que uma cultura existente há tempos viesse a morrer. Foi aí que as operações táticas iniciaram.

Como vimos acima, o artesanato em couro estava passando por dificuldades porque os produtos que eram feitos, se destinavam ao homem do campo e muitos já não estavam mais trabalhando na zona rural, “no mato”, assim uma das primeiras atitudes destes artesãos foi a de modificar a prática de curtimento do couro. Esta mudança se deu a partir da modificação do curtimento, para que o curtimento ao vegetal, pudesse a ser mecânico. Assim, José Carlos ao iniciar o uso de máquinas destinadas ao curtimento, instaurou uma nova forma de trabalho. Podemos entender esta prática como a de uma ressignificação de um trabalho essencial para a arte do couro na região de Ribeira.

A mudança na forma de curtir o couro de bode foi de suma importância para que o artesanato pudesse continuar a ser produzido, agora para outro público. Durante muito tempo a atividade de curtimento sempre foi exercida na região de Ribeira, porém, com o passar do tempo e com esta queda das vendas do artesanato, era preciso que houvesse alguma modificação no curtimento do couro de bode. O problema que passou a ocorrer foi em relação ao cheiro do couro de bode.

A cooperativa Artesa surgiu a partir da mobilização destes artesãos e curtidores para organizar sua produção. O surgimento veio dar novo impulso a produção, vendas e divulgação do artesanato do couro em Cabaceiras projetando os artesãos da região de Ribeira. Uma forma de resistência a um processo de diminuição do trabalho que estava ocorrendo. Segundo José Carlos, um dos sócio-fundadores da cooperativa e uns dos mais influentes artesãos e curtidor do lugar, após realizar um curso em Couros e Tanantes no Centro de Couro e Calçados Oubrônio Franco, em Campina Grande, ele trouxe a ideia de modificar a forma de se curtir o couro de bode. Após a morte de seu pai em 1988, que era um curtidor, José Carlos parou de trabalhar na oficina, onde produziam chapéus de couro, e passou a trabalhar no curtume.

Quando eu cheguei aqui, que não era esse prédio, era um prédio pequeno eu simplesmente fiquei triste com a situação que tava as máquinas, dois fulões parados e a lixadeira no osso (nota de rodapé) e pela experiência que eu tinha lá no período de quatro meses (período do curso) e também eu sempre fui curioso, eu vi lá mexendo, peguei umas chaves e comecei a mexer nos redutores do fulão e descobri a peça que tava quebrada [...] então eu desmontei e fiz outro

fulão pra trabalhar e comecei a fazer o que eu aprendi lá, foi que começou o pessoal a se interessar pela coisa. Nessa época que eu vim pra cá só tava no curtume os velhos, os mais velhos, os filhos não queriam mais saber porque fedia muito, no artesanato só tava os mais velhos, porque aquilo ali não tinham vendas não interessava, as vendas muito poucas, quando você fazia, ou trabalhava muito ou não tinha como arrumar o que comer e os filhos não tinham interesse, foi onde eu comecei o movimento com esses mais velhos, de trazer de mostrar, mostrando que se a gente melhorasse nossa qualidade a gente ia vender muito mais (JOSÉ CARLOS DE CASTRO, 2015).

As palavras deste artesão mostra o que Michel de Certeau afirmou sobre as práticas de resistências. São resistências, a busca de reinventar o artesanato em couro, pois isto modificou um processo que estava aos poucos minando o artesanato rústico que por tanto tempo influenciou a região. O mau cheiro do couro de bode impedia que os artefatos pudessem ser vendidos para outros locais, além do fato de que poucas pessoas trabalhavam nas vegetações secas, então para vender para outros locais era preciso ocorrer mudanças na produção e divulgação da arte local, como mostra o senhor José Carlos:

Era conhecido que o couro de bode fede, mas não é verdade, o que fedia era aquele sistema de curtimento artesanal que você deixa o couro dentro da gorda do angico e ali criava muitos fungos que dava aquele cheiro forte e essa era uma das grandes dificuldades da gente botar esse produto pra mandar pra pessoa da cidade (JOSÉ CARLOS DE CASTRO, 2015).

Após iniciar as novas formas de curtimento, utilizando máquinas adequadas para que o mal cheiro não se acentuasse quando o artefato em couro fosse produzido, a Artesa passa a nascer. A cooperativa é fundada após muitas dificuldades, onde artesãos, curtidores, prefeitura, governo do Estado e Universidade, SEBRAE se reúnem várias vezes para decidir os rumos da cooperativa. Várias dificuldades foram enfrentadas para enfim ser formada a cooperativa, uma delas foi em relação ao angico.

[...] um dos grandes problemas que a gente tinha era o problema do angico, que o angico era apadrinhado pelo IBAMA, como se cortasse morria e não é verdade, foi aí onde a Universidade de Patos (UFCG) no setor florestal, entrou como parceiro e fez um trabalho num período de dois anos, aí sim a gente depois de brigas e brigas com o IBAMA, mostrando isso eles não acreditando aí a Universidade mostrou e eles acreditaram, e fomos se movimentando e vai lá, vem cá, até o dia 31 de julho de 1998, a gente fundou a cooperativa (JOSÉ CARLOS DE CASTRO, 2015).

Dessa forma, a Artesa foi fundada a partir da resistência a um processo que estava, aparentemente minando a produção, com a Artesa o artesanato pôde se “evoluir” e assim, outros produtos como a sandália puderam ser produzidos e levados para serem vendidos em grandes cidades brasileiras. Com a Artesa, o artesanato em couro na região de ribeira inicia um processo de crescimento. Não é objetivo deste trabalho fazer uma análise histórica deste processo que ocorre após o ano de 1998 e que continua a existir até hoje, ou seja, o constante desenvolvimento da economia coureira da região. Pretendemos agora, fazer uma análise da identidade que se forma, a partir da fundação da cooperativa, Artesa.

3.2 O artesanato em couro como identidade cultural da região de Ribeira

Como foi visto na discussão acima, a identidade se forma a partir da diferença. A identidade de um grupo social para se constituir como tal, necessita de aspectos que venham diferencia-la. “[...] Além disso, a construção da identidade não é uma ilusão, pois é dotada de eficácia social, produzindo efeitos sociais reais” (CUCHE, 1999, p.182). Estes “efeitos sociais reais” puderam ser vistos a partir da criação da Artesa.

[...] e aí, partindo do segmento da cooperativa, aí houve os cursos de capacitação, aí houve a parceria com o SEBRAE, aí com isso esses cursos de capacitação, tanto na parte do cooperativismo, quanto na parte do atendimento ao cliente, como na parte de confecção de melhoramento, ou seja, de fazer novos produtos, mais bem elaborados [...] (GILSON DUARTE PEREIRA, 2015).

Assim, com a Artesa, passam a existir as oportunidades para que novos produtos possam ser produzidos na região, diversificando a produção coureira e aumentando o leque de vendas, pois com os novos produtos, abre-se também o mercado para tais.

[...] A Artesa, como se diz, foi a mãe de todas nessa parte (refere-se a todas as oficinas e pequenos curtumes existentes na região- por a nota de rodapé), de trazer para cá, de puxar toda a atenção dos parceiros e também dos clientes e outras pessoas [...] (JOSÉ CARLOS DE CASTRO, 2015).

Além da produção de “efeitos sociais reais”, a identidade cultural se forma pela diferença, isto é, pela diferença que possui a região de Ribeira em relação a outros locais, dentro e fora do município de Cabaceiras.

Figura 4

Placa na entrada do distrito de ribeira



Fonte: Acervo pessoal de Wellerson Almeida

Percebemos que a identidade cultural não é algo que existe essencialmente. Teve que existir todo um processo de reuniões e trabalhos para que a partir da Artesa, a Ribeira pudesse ter uma identidade cultural própria. “A identidade é uma construção [...] Deve-se considerar que a identidade se constrói e se reconstrói constantemente no interior das trocas sociais” (CUCHE, 1999, p. 183).

Portanto, a identidade cultural da região de Ribeira, não está “acabada”, terminada. Ela ainda está em construção através dos moradores da região que desenvolvem este ofício.

[...] Hoje isso é o que eu escuto pelos parceiros, pelo governo do Estado, é o SEBRAE aonde vai da qualquer palestra, quem ta a frente de tudo é a Artesa e é lá: “o empreendimento que deu certo”. Isso é no Piauí que eles vai, isso é na Bahia que eles vai, isso é no Rio Grande do Sul, aonde eles vai eles apresenta Ribeira, eles apresentam Cabaceiras, eles apresentam a Artesa [...] (JOSÉ CARLOS CASTRO, 2015).

Esta é uma das facetas de uma cultura que está constantemente a se reinventar, a reinvenção de uma tradição tão importante socialmente, como culturalmente na identificação dos moradores. Hoje, a cultura do couro tornou-

se uma identidade para a região de Ribeira, onde o artesanato pode ser entendido como um patrimônio cultural imaterial para a localidade.

3.3 O artesanato em couro como um patrimônio cultural e imaterial para Ribeira.

Neste tópico, pretendemos fazer uma discussão em torno da noção de patrimônio, ou seja, mostrando através de determinados autores, como que o artesanato secular existente na região de Ribeira é algo que vai além de uma atividade apenas de cunho econômico. Ela está inserida dentro da história local e assim, torna-se um patrimônio que continua vivo e atuante na vida de tantos artesãos.

No Brasil, a prática da preservação de manifestações artísticas e culturais é recente. É na década de 1930 que se criam decretos de tombamento para edificações de como Igrejas barrocas, casas-grandes e outras formas de pedra e cal (OLIVEN, 2003). Buscava-se dessa forma, preservar obras que pudessem dar uma legitimidade para a grandeza da nação brasileira, enfatizando sua importância histórica como berço em que belas artes foram construídas. Neste sentido, as manifestações como o folclore, as artes ou a dita cultura popular não teve o devido reconhecimento até 1988.

A Constituição Federal de 1988, em seu artigo 216, ampliou a definição de patrimônio cultural brasileiro. Essa conceituação mais abrangente de patrimônio cultural abriu espaço não somente para expressões da cultura popular, mas também para os “bens imateriais”, que formam o patrimônio intangível [...] (OLIVEN, 2003, p. 81).

Neste sentido, as artes de fazer de um determinado local, também podem ser entendidas como um patrimônio cultural. Porém, esta relação entre material e imaterial não é fácil. É preciso entender o que significa o patrimônio intangível e de que maneira ele pode ser preservado. Não faremos uma discussão sobre os meios de preservação, pois este não é objetivo deste trabalho, mas sim sintetizar a ideia de que o artesanato em couro, como foi apresentado neste trabalho pode ser entendido como um patrimônio cultural imaterial.

Falar em patrimônio intangível, não é falar em meras abstrações, mas significa, além disso perceber a relação entre a dimensão simbólica entre o signo e o suporte físico, pois qualquer tipo de comunicação necessita de tal suporte SAUSURE apud FONSECA (2003). Assim, o artesanato em couro na região de ribeira pode ser considerado intangível, pois o artefato produzido carrega valores diversos. Valores econômicos, mas também sentimentais, pois está inserido no cotidiano daqueles que o produziu e históricos, pois se insere dentro do processo histórico da região.

Permeando essas duas categorias, existe vasta gama de bens – procedentes sobretudo do fazer popular – que, por estarem inseridos na dinâmica viva do cotidiano, não considerados bens culturais nem utilizados na formulação das políticas econômica e tecnológica. No entanto, é a partir deles que se afere o potencial, se reconhece a vocação e se descobrem os valores mais autênticos de uma nacionalidade (FONSECA, 2003, p. 70).

A partir do posicionamento de Fonseca (2003), pode-se substituir a palavra “nacionalidade”, para “cultura local”, ao falarmos em artesanato na região de ribeira. É interessante notar que realmente, muitas pessoas da própria localidade não considerem a verdadeira importância do artesanato em couro como um bem cultural de tanta importância para a localidade de ribeira, pois este artesanato se parte comum na vida de tantas pessoas, seja direta ou indiretamente. Outra realidade que pode ser constatada a partir da citação acima é o fato de que muitos artesãos criticam a falta de políticas públicas que possam viabilizar o artesanato.

Fonseca (2003) faz uma ressalva para o risco da banalização da noção de patrimônio intangível. Cabe aos devidos órgãos realizarem estas análises e assim, realizar seus meios de preservação de acordo com seus trabalhos. Podemos entender o artesanato em couro na região de Ribeira como um tesouro vivo, tomando como exemplo a experiência vivida na França, em que a UNESCO incentivou o projeto “mestres da arte”, onde os “mestres” de certas atividades passariam o seu saber-fazer para as novas gerações.

O objetivo deste projeto, que foi efetivado em outros países também, era o de não permitir que antigas atividades que faziam parte do cotidiano de certa localidade, acabassem por desaparecer, por falta de pessoas que viessem a continuar nos trabalhos. Na França, o projeto “*Mestres da Arte*”, objetiva

encorajar e incentivar mestres de excelência a passarem seus ensinamentos para novas gerações.

Os mestres da arte conjugariam, em seu entender, a dupla função da engenharia e da arte, (transformando a matéria bruta em arte, frequentemente em obras primas), criando assim, assim, referências culturais para a nação francesa. Para o então ministro, os ateliês de arte, em que os mestres trabalhavam, poderiam ser destacados como laboratórios do futuro: “investidos da memória de seus ofícios, eles sabem também mobilizar seus conhecimentos para inovar, para imaginar os objetos e os volumes de amanhã” (OLIVEN, 2003, p. 88).

A autora cita o exemplo do chapeleiro francês Jacques Gencel que teve seu ateliê de trabalho, construído ainda na década de 1870 por seu bisavô. As três mil fôrmas em madeira, permitia que Jacques mantivesse uma arte de fabricar chapéus para as mais variadas classes de pessoas. “[...] A história da França poderia ser contada por meio da história dos seus chapéus [...]” segundo Jacques (OLIVEN, 2003, p. 89).

Da mesma forma podemos entender o artesanato em couro na região de Ribeira, ou seja, pois na região de Ribeira – assim como no exemplo que a autora nos dá em relação à França – os artesãos mantêm seus trabalhos em ateliês, ou na linguagem local, oficinas, que foram fundadas por seus antepassados e que continuam até hoje.

De um lado, os mestres da arte são herdeiros de antigas tradições culturais; de outro, são criadores de novas técnicas e de novas obras de arte. Mas, sobretudo, os mestres da arte são lugares de memória, elementos de ligação entre o passado e o futuro (OLIVEN, 2003, p. 96).

Podemos perceber a referência feita aos mestres franceses, geralmente já senhores de certa idade, mas tal citação pode ser aplicada a outros artesãos, como os de Ribeira, que mesmo sendo mais jovens, mantêm seu artesanato como um tesouro, um patrimônio cultural da região. O trabalho de geração em geração, não parece que um dia vai se extinguir, é neste sentido que a história local da região de Ribeira, se construiu e se constrói a partir destes artesãos.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A proposta deste trabalho foi de discutir a história do artesanato em couro na região de Ribeira, apresentando este trajeto da história do couro nesta região, a partir de registros históricos contidos nas entrevistas de artesãos locais e de pessoas, moradores que compõem o conjunto de sítios desta região, no município de Cabaceiras – PB.

O nascimento desta cultura no início do século XX até sua consolidação, enquanto prática cultural e construtora da identidade cultural dos cabaceirenses do Ribeira, no final da década de 1990, consistiu num importante marco nas mudanças econômicas, sociais e culturais que passaram a ocorrer na cidade, a partir das transformações sociais ocorridas na zona rural.

Sabe-se que o artesanato em couro hoje na região de Ribeira é de grande importância para tantas famílias da localidade, dessa forma, entender a história deste processo nos ajuda a ter uma visão mais ampla e acurada deste artesanato, que representa a memória dos artesãos e de toda a localidade, fazendo parte também, do patrimônio histórico e cultural local.

Este trabalho, representou um passo, o primeiro, entre tantos que penso em prosseguir e contribuir em novas pesquisas no campo da história, sobretudo, na contribuição, a história local e regional. Como historiador, pude perceber as dificuldades e os encantos de percorrer os caminhos de Clio e assim construir novos conhecimentos em minha carreira acadêmica.

Além disso, como morador da região de Ribeira, sinto que este trabalho é importante porque aborda algo tão significativo, para a história da região e da cidade de maneira geral, para as pesquisas acadêmicas, mas sobretudo, para mim, como historiador e artista do couro e para os ribeirenses e suas histórias de vida articuladas as histórias da arte do couro. Esta história faz parte da minha vida e da vida de meus familiares e amigos, pois, o artesanato em couro, gera renda para tantas famílias, mas também memória e história.

Ainda no campo da história local, este trabalho contribui como uma pesquisa nesta área, enfatizando as narrativas orais, interpretando-as e tomando-as como fontes importantíssimas para o conhecimento histórico. Com a história oral entendemos com mais acuidade o nosso patrimônio histórico, tendo como base a narrativa daqueles que trabalharam na construção deste patrimônio intangível, como o artesanato em couro em Ribeira.

Este texto, buscou ser uma interpretação histórica da arte do couro no sentido de visualizar a trajetória que estes artesãos construíram, mostrando assim sua importância para a localidade. O artesanato é de grande relevância econômica, mas também possui grande importância cultural e identitária para a região e para os artesãos, no contexto da memória destas pessoas do campo. O campo em Ribeira, se ressignifica a partir do artesanato. Assim como o artesanato, este texto buscou ser uma obra de arte, em que este tema é apenas o artefato artístico de outros que possam vir.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ABREU, Capistrano de. **Capítulos de história colonial**. 7. ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1998 (p. 141-256).
- BARROS, José D'Assunção. **O campo da história**: especialidades e abordagens. Petrópolis: Vozes, 2004.
- BURKE, Peter. **O que é história cultural?** Tradução: Sérgio Goes de Paula. Rio de Janeiro: Jorge Zahar ed, 2005 (p. 7-43).
- BIESARCK, Aletta. Saber local e história local: Geertz e além. In.: Hunt, Lynn. **A nova história cultural**. São Paulo: Martins, 2001 (p.131-173).
- CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano**: as artes de fazer. 8. ed. Petrópolis: vozes, 2002 (p. 9-103).
- CERTEAU, Michel de. A Operação Historiográfica. In: CERTEAU, Michel de. **A Escrita da História**. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1982.
- CUCHE, Denys. **A Noção de Cultura nas Ciências Sociais**. Bauru: EDUSC, 1999.
- FONSECA, Maria Cecília Londres. Para além da pedra e cal: por uma concepção ampla de patrimônio cultural. In.: ABREU R.; CHAGAS, M. (orgs.) **Memória e patrimônio**: ensaios contemporâneos. Rio de Janeiro: DPeA, 2003 (p.59-79).
- FREITAS, Sônia Maria de. **História oral**: possibilidades e procedimentos. São Paulo: Humanitas, 2002.
- GEERTZ, Clifford. **A interpretação das culturas**. 1. ed. 13.^a reimpr. - Rio de Janeiro: LTC, 2008.
- HALL, Stuart. Quem precisa de identidade. In.: SILVA, Tomás Tadeu (org.) **Identidade e diferença** – a perspectiva dos estudos culturais. Petrópolis: vozes, 2000 (p. 103-133).
- HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Tradução: Tomaz Tadeu da Silva, Guaracira Lopes Louro. 11. ed. Rio de Janeiro: DP&A Editora, 2006.
- MEDEIROS, Tarcízio Dinoá. MEDEIROS, Martinho Dinoá. **Ramificações Genealógicas do Cariri Paraibano**. Brasília: CEGRAF, 1989.

MOCELLIM, Alan. **A questão da identidade em Giddens e Bauman**. Revista Eletrônica dos pós-Graduandos em Sociologia Política da UFSC. Vol. 5. N. 1 (1) agosto-dezembro/2008 (p. 1-29).

OLIVEN, Ruben George. Patrimônio intangível: considerações iniciais. In.: ABREU R.; CHAGAS, M. (orgs.) **Memória e patrimônio: ensaios contemporâneos**. Rio de Janeiro: DPeA, 2003 (p. 81-96).

PESAVENTO, Sandra Jatáhy. **História e história cultural**. Belo Horizonte: Autêntica, 2003.

REIS, José Carlos. **História e Teoria: Historicismo, Modernidade, Temporalidade e Verdade**. 3. ed. Rio de Janeiro: ed. FGV, 2006.

REIS, José Carlos. A escola metódica, dita positivista. In: **A história, entre a Filosofia e a Ciência**. 3. ed.. – Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2004 (p. 15-32).

ANEXOS

TERMOS DE CONSENTIMENTO DOS ARTESÃOS QUE SE PRONTIFICARAM A FAZER PARTE DA PESQUISA

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

Pelo presente Termo de Consentimento Livre e Esclarecido eu, _____
Simone Andrade Romão

em pleno exercício dos meus direitos me disponho a participar da pesquisa. Declaro ser esclarecido (a) estar de acordo com os seguintes pontos:

A pesquisa: **FAZENDO ARTE E TECENDO MEMÓRIAS: A HISTÓRIA DO ARTESANATO EM COURO NA REGIÃO DE RIBEIRA, EM CABACEIRAS-PB (1920-1998)**, terá como objetivo investigar: discutir como surgiu e se desenvolveu este artesanato e de que maneira o mesmo se tornou uma identidade cultural para a região de Ribeira.

- Ao (a) voluntário (a) só caberá a autorização para participar da pesquisa e não haverá nenhum risco ou desconforto ao (a) mesmo (a).

-O (a) voluntário (a) poderá se recusar a participar ou retirar seu consentimento a qualquer momento da realização da pesquisa ora proposta, não havendo qualquer penalização ou prejuízo para o (a) mesmo (a).

- Não haverá qualquer despesa ou ônus financeiro aos participantes voluntários desta pesquisa científica e não haverá qualquer procedimento que possa incorrer em danos físicos ou financeiros ao voluntário (a) e, portanto, não haverá necessidade de indenização por parte da pesquisa e/ou instituição responsável.

-Qualquer dúvida ou solicitação de esclarecimento, o (a) participante poderá contatar o pesquisador no número (083) 9 8770-2726. Wellerson Almeida de Sousa. Sítio Santa Cruz, s/n Zona Rural. Cabaceiras – PB.

- Ao final da pesquisa, se for do meu interesse, terei livre acesso ao conteúdo da mesma, podendo discutir os dados com o pesquisador. Vale salientar que este documento será impresso em duas vias e uma delas ficará em minha posse.

-Desta forma, uma vez tendo lido e entendido tais esclarecimentos e, por estar em pleno acordo com o teor do mesmo, dato e assino este Termo de consentimento Livre e Esclarecido. Campina Grande, _____/_____/2016.

Assinatura do Pesquisador:

Wellerson Almeida de Sousa

Assinatura do (a) participante:

Simone Andrade Romão

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

Pelo presente Termo de Consentimento Livre e Esclarecido eu, Maurício Cabral de Farias

em pleno exercício dos meus direitos me disponho a participar da pesquisa. Declaro ser esclarecido (a) estar de acordo com os seguintes pontos:

A pesquisa: **FAZENDO ARTE E TECENDO MEMÓRIAS: A HISTÓRIA DO ARTESANATO EM COURO NA REGIÃO DE RIBEIRA, EM CABACEIRAS-PB (1920-1998)**, terá como objetivo investigar: discutir como surgiu e se desenvolveu este artesanato e de que maneira o mesmo se tornou uma identidade cultural para a região de Ribeira.

- Ao (a) voluntário (a) só caberá a autorização para participar da pesquisa e não haverá nenhum risco ou desconforto ao (a) mesmo (a).

-O (a) voluntário (a) poderá se recusar a participar ou retirar seu consentimento a qualquer momento da realização da pesquisa ora proposta, não havendo qualquer penalização ou prejuízo para o (a) mesmo (a).

- Não haverá qualquer despesa ou ônus financeiro aos participantes voluntários desta pesquisa científica e não haverá qualquer procedimento que possa incorrer em danos físicos ou financeiros ao voluntário (a) e, portanto, não haverá necessidade de indenização por parte da pesquisa e/ou instituição responsável.

-Qualquer dúvida ou solicitação de esclarecimento, o (a) participante poderá contatar o pesquisador no número (083) 9 8770-2726, Wellerson Almeida de Sousa. Sítio Santa Cruz, s/n Zona Rural. Cabaceiras – PB.

- Ao final da pesquisa, se for do meu interesse, terei livre acesso ao conteúdo da mesma, podendo discutir os dados com o pesquisador. Vale salientar que este documento será impresso em duas vias e uma delas ficará em minha posse.

-Desta forma, uma vez tendo lido e entendido tais esclarecimentos e, por estar em pleno acordo com o teor do mesmo, dato e assino este Termo de consentimento Livre e Esclarecido. Campina Grande, ____/____/2016.

Assinatura do Pesquisador:

Wellerson Almeida de Sousa

Assinatura do (a) participante:

Maurício Cabral de Farias

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

Pelo presente Termo de Consentimento Livre e Esclarecido eu, Messias Farias do Rêgo

em pleno exercício dos meus direitos me disponho a participar da pesquisa. Declaro ser esclarecido (a) estar de acordo com os seguintes pontos:

A pesquisa: **FAZENDO ARTE E TECENDO MEMÓRIAS: A HISTÓRIA DO ARTESANATO EM COURO NA REGIÃO DE RIBEIRA, EM CABACEIRAS-PB (1920-1998)**, terá como objetivo investigar: discutir como surgiu e se desenvolveu este artesanato e de que maneira o mesmo se tornou uma identidade cultural para a região de Ribeira.

- Ao (a) voluntário (a) só caberá a autorização para participar da pesquisa e não haverá nenhum risco ou desconforto ao (a) mesmo (a).

-O (a) voluntário (a) poderá se recusar a participar ou retirar seu consentimento a qualquer momento da realização da pesquisa ora proposta, não havendo qualquer penalização ou prejuízo para o (a) mesmo (a).

- Não haverá qualquer despesa ou ônus financeiro aos participantes voluntários desta pesquisa científica e não haverá qualquer procedimento que possa incorrer em danos físicos ou financeiros ao voluntário (a) e, portanto, não haverá necessidade de indenização por parte da pesquisa e/ou instituição responsável.

-Qualquer dúvida ou solicitação de esclarecimento, o (a) participante poderá contatar o pesquisador no número (083) 9 8770-2726. Wellerson Almeida de Sousa. Sítio Santa Cruz, s/n Zona Rural. Cabaceiras – PB.

- Ao final da pesquisa, se for do meu interesse, terei livre acesso ao conteúdo da mesma, podendo discutir os dados com o pesquisador. Vale salientar que este documento será impresso em duas vias e uma delas ficará em minha posse.

-Desta forma, uma vez tendo lido e entendido tais esclarecimentos e, por estar em pleno acordo com o teor do mesmo, dato e assino este Termo de consentimento Livre e Esclarecido. Campina Grande, ____/____/2016.

Assinatura do Pesquisador:

Wellerson Almeida de Sousa

Assinatura do (a) participante:

Messias Farias do Rêgo

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

Pelo presente Termo de Consentimento Livre e Esclarecido eu, Gilson Antonio Souza Duarte

em pleno exercício dos meus direitos me disponho a participar da pesquisa. Declaro ser esclarecido (a) estar de acordo com os seguintes pontos:

A pesquisa: **FAZENDO ARTE E TECENDO MEMÓRIAS: A HISTÓRIA DO ARTESANATO EM COURO NA REGIÃO DE RIBEIRA, EM CABACEIRAS-PB (1920-1998)**, terá como objetivo investigar: discutir como surgiu e se desenvolveu este artesanato e de que maneira o mesmo se tornou uma identidade cultural para a região de Ribeira.

- Ao (a) voluntário (a) só caberá a autorização para participar da pesquisa e não haverá nenhum risco ou desconforto ao (a) mesmo (a).

-O (a) voluntário (a) poderá se recusar a participar ou retirar seu consentimento a qualquer momento da realização da pesquisa ora proposta, não havendo qualquer penalização ou prejuízo para o (a) mesmo (a).

- Não haverá qualquer despesa ou ônus financeiro aos participantes voluntários desta pesquisa científica e não haverá qualquer procedimento que possa incorrer em danos físicos ou financeiros ao voluntário (a) e, portanto, não haverá necessidade de indenização por parte da pesquisa e/ou instituição responsável.

-Qualquer dúvida ou solicitação de esclarecimento, o (a) participante poderá contatar o pesquisador no número (083) 9 8770-2726. Wellerson Almeida de Sousa. Sítio Santa Cruz, s/n Zona Rural. Cabaceiras – PB.

- Ao final da pesquisa, se for do meu interesse, terei livre acesso ao conteúdo da mesma, podendo discutir os dados com o pesquisador. Vale salientar que este documento será impresso em duas vias e uma delas ficará em minha posse.

-Desta forma, uma vez tendo lido e entendido tais esclarecimentos e, por estar em pleno acordo com o teor do mesmo, dato e assino este Termo de consentimento Livre e Esclarecido. Campina Grande, ____/____/2016.

Assinatura do Pesquisador:

Wellerson Almeida de Sousa

Assinatura do (a) participante:

Gilson Antonio Souza Duarte

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

Pelo presente Termo de Consentimento Livre e Esclarecido eu, _____
Jose Carlos de Castro

em pleno exercício dos meus direitos me disponho a participar da pesquisa. Declaro ser esclarecido (a) estar de acordo com os seguintes pontos:

A pesquisa: **FAZENDO ARTE E TECENDO MEMÓRIAS: A HISTÓRIA DO ARTESANATO EM COURO NA REGIÃO DE RIBEIRA, EM CABACEIRAS-PB (1920-1998)**, terá como objetivo investigar: discutir como surgiu e se desenvolveu este artesanato e de que maneira o mesmo se tornou uma identidade cultural para a região de Ribeira.

- Ao (a) voluntário (a) só caberá a autorização para participar da pesquisa e não haverá nenhum risco ou desconforto ao (a) mesmo (a).

-O (a) voluntário (a) poderá se recusar a participar ou retirar seu consentimento a qualquer momento da realização da pesquisa ora proposta, não havendo qualquer penalização ou prejuízo para o (a) mesmo (a).

- Não haverá qualquer despesa ou ônus financeiro aos participantes voluntários desta pesquisa científica e não haverá qualquer procedimento que possa incorrer em danos físicos ou financeiros ao voluntário (a) e, portanto, não haverá necessidade de indenização por parte da pesquisa e/ou instituição responsável.

-Qualquer dúvida ou solicitação de esclarecimento, o (a) participante poderá contatar o pesquisador no número (083) 9 8770-2726. Wellerson Almeida de Sousa. Sítio Santa Cruz, s/n Zona Rural. Cabaceiras – PB.

- Ao final da pesquisa, se for do meu interesse, terei livre acesso ao conteúdo da mesma, podendo discutir os dados com o pesquisador. Vale salientar que este documento será impresso em duas vias e uma delas ficará em minha posse.

-Desta forma, uma vez tendo lido e entendido tais esclarecimentos e, por estar em pleno acordo com o teor do mesmo, dato e assino este Termo de consentimento Livre e Esclarecido. Campina Grande, ____/____/2016.

Assinatura do Pesquisador:

Wellerson Almeida de Sousa

Assinatura do (a) participante:

Jose Carlos de Castro

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

Pelo presente Termo de Consentimento Livre e Esclarecido eu, Wellerson Almeida de Sousa

em pleno exercício dos meus direitos me disponho a participar da pesquisa. Declaro ser esclarecido (a) estar de acordo com os seguintes pontos:

A pesquisa: **FAZENDO ARTE E TECENDO MEMÓRIAS: A HISTÓRIA DO ARTESANATO EM COURO NA REGIÃO DE RIBEIRA, EM CABACEIRAS-PB (1920-1998)**, terá como objetivo investigar: discutir como surgiu e se desenvolveu este artesanato e de que maneira o mesmo se tornou uma identidade cultural para a região de Ribeira.

- Ao (a) voluntário (a) só caberá a autorização para participar da pesquisa e não haverá nenhum risco ou desconforto ao (a) mesmo (a).

-O (a) voluntário (a) poderá se recusar a participar ou retirar seu consentimento a qualquer momento da realização da pesquisa ora proposta, não havendo qualquer penalização ou prejuízo para o (a) mesmo (a).

- Não haverá qualquer despesa ou ônus financeiro aos participantes voluntários desta pesquisa científica e não haverá qualquer procedimento que possa incorrer em danos físicos ou financeiros ao voluntário (a) e, portanto, não haverá necessidade de indenização por parte da pesquisa e/ou instituição responsável.

-Qualquer dúvida ou solicitação de esclarecimento, o (a) participante poderá contatar o pesquisador no número (083) 9 8770-2726. Wellerson Almeida de Sousa. Sítio Santa Cruz, s/n Zona Rural. Cabaceiras – PB.

- Ao final da pesquisa, se for do meu interesse, terei livre acesso ao conteúdo da mesma, podendo discutir os dados com o pesquisador. Vale salientar que este documento será impresso em duas vias e uma delas ficará em minha posse.

-Desta forma, uma vez tendo lido e entendido tais esclarecimentos e, por estar em pleno acordo com o teor do mesmo, dato e assino este Termo de consentimento Livre e Esclarecido. Campina Grande, ____/____/2016.

Assinatura do Pesquisador:

Wellerson Almeida de Sousa

Assinatura do (a) participante:

Wellerson Almeida de Sousa