



**Mestre Vitalino, Alto do Moura, Feira de Caruaru:
contradições culturais, sociais e espaciais**

***Master Vitalino, Alto do Moura, Caruaru Fair: cultural, social and
spatial contradictions***

***Maestro Vitalino, Alto do Moura, Feria de Caruaru: contradicciones
culturales, sociales y espaciales***

Ribeiro, Gabriela Sousa

Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Rio de Janeiro, campus Belford Roxo. Belford Roxo, Rio de Janeiro, Brasil.
gabriela.ribeiro@ifrj.edu.br
ORCID: 0000-0001-5003-8101

Recebido em 21/03/2022_ Aceito em 16/09/2022



Resumo

A partir de pesquisa de campo, com abordagem qualitativa, no bairro Alto do Moura, em Caruaru-PE, local em que Mestre Vitalino foi “descoberto”, buscamos problematizar como se dão as disputas entre poderes verticais e horizontais no bairro frente às contradições que permeiam o local e suas relações com a cadeia artesanal. O objetivo foi analisar verticalidades e horizontalidades no Alto do Moura, entendendo suas consequências econômicas, culturais, sociais e espaciais para a população local, principalmente a atuante na cadeia artesanal. O manejo da cadeia artesanal e o usufruto do território pela comunidade artesã caminham juntos, um tem rebatimento no outro. Habitar a cidade, se reconhecer nela, se representar nas peças artesanais e “devolver” esse reconhecimento-representação no usufruto do espaço alimenta tanto a cadeia artesanal da escola de Mestre Vitalino como a vida na cidade, visto que um influi no outro. Tratado deste modo, o manejo da cadeia artesanal possibilita empoderar o artesão tanto em relação a seu trabalho quanto a seus espaços citadinos.

Palavras-Chave: verticalidades e horizontalidades, cadeia artesanal, aspectos socioculturais locais, Alto do Moura, Mestre Vitalino.

Abstract

Based on field research, with a qualitative approach, in the Alto do Moura neighborhood, in Caruaru, Pernambuco, Brazil, where Master Vitalino was “discovered”, we seek to problematize how the disputes between vertical and horizontal powers occur in the neighborhood in the face of the contradictions that permeate the and its relations with the artisanal chain. The objective was to analyze verticalities and horizontalities in Alto do Moura, understanding their economic, cultural, social and spatial consequences for the local population, especially those working in the artisanal chain. The management of the artisanal chain and the usufruct of the territory by the artisan community go hand in hand, one having an impact on the other. Inhabiting the city, recognizing oneself in it, representing oneself in artisanal pieces and “giving back” this recognition-representation in the usufruct of space feeds both the artisanal chain of Master Vitalino’s school and life in the city, since one influences the other. Treated in this way, the management of the artisanal chain makes it possible to empower the artisan both in relation to his work and to his urban spaces.

Key-Words: verticalities and horizontalities, artisanal chain, local sociocultural aspects, Alto do Moura, Master Vitalino.

Resumen

A partir de una investigación de campo, con abordaje cualitativo, en el barrio Alto do Moura, en Caruaru, Pernambuco, Brasil, donde fue “descubierto” Maestro Vitalino, buscamos problematizar cómo las disputas entre poderes verticales y horizontales ocurren en el barrio frente a las contradicciones que permean la y sus relaciones con la cadena artesanal. El objetivo fue analizar las verticalidades y horizontalesidades en Alto do Moura, comprendiendo sus consecuencias económicas, culturales, sociales y espaciales para la población local, especialmente para aquellos que trabajan en la cadena artesanal. La gestión de la cadena artesanal y el usufructo del territorio por parte de la comunidad artesanal van de la mano, incidiendo uno en el otro. Habitar la ciudad, reconocerse en ella, representarse en piezas artesanales y “devolver” ese reconocimiento-representación en el usufructo del espacio alimenta tanto la cadena artesanal de la escuela de Maestro Vitalino como la vida en la ciudad, ya que una influye en la otra. Así tratada, la gestión de la cadena artesanal permite empoderar al artesano tanto en relación con su trabajo como con sus espacios urbanos.

Palabras clave: verticalidades y horizontalidades, cadena artesanal, aspectos socioculturales locales, Alto do Moura, Maestro Vitalino.



1. Introdução

Nosso objeto de estudo é o município de Caruaru – PE, mais precisamente o bairro Alto do Moura. Esse foi o local em que Mestre Vitalino foi “descoberto” e, ainda hoje, colhe frutos da escola deixada por ele. Porém, não sem ser permeado de contradições: 1) ao mesmo tempo em que a feitura artesanal da escola vitaliniana continua sendo seguida e valorizada, há, desde a década de 1980, a propagação de uma tradição inventada (HOBBSAWN, 1984) de bonecas dondocas e africanas, acarretando consequências à cadeia artesanal (abrangendo concepção/feitura, distribuição e venda) pernambucana. 2) O bairro é “reconhecido” por ser o “Maior centro de arte figurativa das Américas”, ainda que este título não esteja registrado em outro local que não na memória coletiva dos pernambucanos. 3) O bairro passou por inúmeras intervenções urbanas que buscavam valorizar os aspectos socioculturais decorrentes da feitura artesanal de Vitalino. Porém, muitas, como a mais atual e em implantação pela Prefeitura Municipal de Caruaru, o Projeto ReVitalino, ficam apenas no nome do projeto. Além disso, a família Vitalino praticamente não recebe os devidos ganhos financeiros em função do uso do nome do patriarca. 4) Essas intervenções urbanas também acarretam um tipo de turismo que não se sustenta, além de não abarcar as demandas da população artesã. 5) A localidade e seus arredores vêm passando por um processo de intensa especulação imobiliária, tendendo a gentrificação, decorrente da proximidade com o Distrito Industrial de Caruaru e a BR 232.

Além dos aspectos decorrentes do turismo no bairro Alto do Moura, Caruaru também sofre ações verticais (SANTOS, 2009) por comportar a Feira de Caruaru, considerada uma das maiores feiras populares do mundo, que, em 2006, foi registrada pelo governo federal como patrimônio cultural imaterial brasileiro; por ser um polo têxtil-confeccionista, acarretando intenso turismo de compra; e por ser reconhecida como a capital do Agreste. Título que se dá por ser a maior cidade do agreste pernambucano, por sua localização e pelas atividades desenvolvidas: “o mais importante polo econômico, médico-hospitalar, acadêmico, cultural e turístico do Agreste” (PREFEITURA MUNICIPAL DE CARUARU, 2016).

Analisar, com base em Santos (2009), as dinâmicas entre verticalidades e horizontalidades no Alto do Moura se justifica pela possibilidade de problematizar as reverberações sociais, culturais, políticas e espaciais no cotidiano da população, tanto a envolvida com a cadeia artesanal pernambucana como a população em geral. É importante lembrar que o debate sobre cultura é também um debate em torno de disputa política. Quando falamos de território, identidade, memória, o embate político já se faz implícito pela constante luta entre forças verticais e horizontais que se articulam no espaço.

Ainda que não seja vendida diretamente, a cultura é afetada pela exacerbada valorização do capital em detrimento dos modos de vida antigos ou tradicionais. Foi o que o estudo realizado por Souza (2009) demonstrou. Ao analisar as relações dialéticas entre as forças locais e a pressão dos agentes externos (SANTOS, 2009) na produção do espaço no município de Massarandupió e seu entorno, litoral norte da Bahia, a autora percebeu que a ocupação da referida faixa costeira se processou vinculada e subordinada a interesses externos, por estratégias articuladas entre setores privados e de Estado, tanto no âmbito federal quanto estadual.

Souza (2009) explica que a especulação imobiliária foi o mote da questão, tanto para instalação de moradias de alta renda e de *resorts* de luxo, como para instalação de fábrica de celulose, que ainda interferiu na fauna e na flora da região. A privatização de vastas áreas de praia e de mata expulsou a população local de seu antigo local de residência, além de impedir ou dificultar o acesso aos insumos para seu sustento, que tinha como meio de vida a pesca e a mariscagem, o artesanato em piaçava e a pequena agricultura. Todas essas modificações geraram desestruturação do modo de vida tradicional e da identidade cultural. As dinâmicas locais se manifestaram a partir das ações e reações a esses processos em defesa dos seus interesses. Porém, tiveram pouca ou nenhuma influência nos processos de decisão e nas modificações implementadas. Em alguns casos, foram cooptadas pelas forças externas, que ofereciam benefícios individuais imediatos a lideranças comunitárias. Houve,



ainda, a “instalação” de diversos fóruns pelo governo e/ou por empresários, declarando a intenção de ampliar a participação social, o que não acontecia, buscando apenas driblar os conflitos que pudessem criar dificuldades ao sucesso dos empreendimentos.

Moraes e Araújo (2020) pesquisaram as transformações pelas quais passaram a Feira Livre de Três Lagoas – MS, tradicional espaço público de comercialização e trocas socioculturais, cuja história está atrelada ao desenvolvimento do município e à sua dinâmica socioespacial. Ao analisar as dinâmicas verticais e horizontais, perceberam que forças verticais ligadas ao poder público impuseram sucessivas mudanças de localização da Feira, resultando em higienização e transformações dos padrões de consumo na mesma, “refuncionalizando os espaços e adequando-os, continuamente, a interesses que nem sempre respondem às demandas concretas da população local” (MORAES; ARAÚJO, 2020, p. 195).

Paula, Gomes e Toniolo (2021) analisaram as relações verticais e horizontais na Região Metropolitana do Vale do Paraíba e Litoral Norte, no estado de São Paulo, para compreender o processo de constituição dessas relações, tendo como base a escala de uma região metropolitana, problematizando as repercussões no desenho territorial dos espaços em que se realizam. Perceberam que existe um modelo político e geoeconômico que gera discrepâncias entre os municípios. Há “valorização de localizações preferenciais, ao longo dos principais eixos de circulação, na forma de políticas e investimentos. No outro extremo, há o descaso estrutural sobre as sub-regiões e cidades que se encontram fora dessa dinâmica territorial” (PAULA; GOMES; TONIOLO, 2021, p. 34). Ponderam, porém, a importância das relações horizontais para fortalecer localmente a sociedade civil em torno de interesses coletivos. Destacam as cooperativas como meios para contrapor a lógica dominante e fomentar um debate amplo em torno das reivindicações das populações locais dos territórios.

Corroboramos as ponderações das autoras ao destacar que estudar verticalidades e horizontalidades pode funcionar como “balizador das relações hierárquicas – ligadas à lógica do capital e do poder público – e solidárias – ligadas à ação política da sociedade civil, e ao poder público no âmbito das relações interfederativas de um mesmo nível (seja ele estadual ou municipal) – para a compreensão do espaço total” (PAULA; GOMES; TONIOLO, 2021, p. 2).

Portanto, diante do todo exposto, questionamos: como se dão as disputas entre poderes verticais e horizontais no bairro Alto do Moura frente às contradições que permeiam o local e suas relações com a cadeia artesanal?

O objetivo deste artigo é analisar as verticalidades e horizontalidades no Alto do Moura, entendendo suas consequências econômicas, culturais, sociais e espaciais para a população local, principalmente a atuante na cadeia artesanal pernambucana.

Para tal, realizamos pesquisas bibliográficas e documentais, além de pesquisa de campo que se deu, numa abordagem qualitativa, por observações assistemáticas no bairro do Alto do Moura e na Feira de Caruaru e por entrevistas abertas semiestruturadas com artesãos deste bairro, tanto os considerados mestres-artesãos, como os sem tal chancela, e com feirantes da Feira de Caruaru. Com a devida autorização dos respondentes, as entrevistas foram gravadas em áudio e, posteriormente, transcritas para facilitar a análise dos dados obtidos.

Este artigo é um recorte de nossa tese de doutorado, defendida no Programa de Pós-Graduação em Urbanismo da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Os dados foram obtidos a partir de pesquisa de campo realizada no período de 2015 a 2016.

2. Caruaru: o município, a Feira e o Mestre

Caruaru é um município situado na mesorregião do Agreste pernambucano e na microrregião do Vale do Ipojuca, distante cerca de 130km da capital do estado, Recife.



De origem rural, surge como rancho no século XVII, depois, fazenda e, com o tempo, passa à condição de povoado, vila e município (FERREIRA, 2001).

Ferreira (2001) e Condé (1960) explicam que a fazenda Caruru, que deu origem ao município de Caruaru, era procurada por viajantes para pernoite no caminho para Recife e outras localidades do litoral. Com o tempo, começa a receber viajantes, tropeiros e mascates, que passaram a pedir refeições e dormitórios aos moradores da fazenda. Se iniciava, então, o comércio na fazenda e o desenvolvimento da futura feira (FERREIRA, 2001).

Atrelado aos aspectos comerciais que se iniciavam na fazenda, a construção no mesmo terreno de uma capela incrementa os atrativos do local. Em 1782, foi inaugurada, através da paróquia de São José dos Bezerros (atualmente, Bezerros, município limítrofe de Caruaru), a Capela de Nossa Senhora da Conceição da Fazenda Caruru. Os moradores da região e áreas circunvizinhas passaram a partilhar eventos sociais a partir dos atos religiosos e realizações de trocas socioculturais acompanhadas de atividades comerciais, pois as pessoas aproveitavam a ida às celebrações para vender, comprar ou trocar artigos com os demais.

Para Ferreira (2001), a localização geográfica da fazenda com seus currais próximos à ribeira do Ipojuca e por ser o caminho das boiadas, tida como ponto de apoio e pernoite, contribuiu para o processo de urbanização de Caruaru, mas foi a construção da Capela o principal elemento para tal processo. A comercialização de frutas, gado bovino e utensílios feitos manualmente atraíam cada vez mais vendedores e compradores à capela, que concentrava pessoas em função das relações sociais intermediadas pelos atos religiosos e comércio crescente. Com o desenvolvimento da feira livre da fazenda, foi se formando em torno da capela o início do que se transformaria em cidade. Surgiram, nesse período, as primeiras casas e ruas (IPHAN, 2006).

Caruaru, como muitas outras cidades nordestinas, surge atrelada à Feira de Caruaru, que com o passar do tempo foi crescendo, sendo considerada uma das maiores do Brasil. Medeiros (2008) explica que a Feira de Caruaru foi promulgada, em 2006, como patrimônio cultural imaterial brasileiro, pelo governo federal, em função da “teia de significados” que carrega. Considerada uma das maiores feiras populares do mundo, atualmente, instalada no Parque 18 de Maio, divide-se em: Feira do Artesanato, Feira da Sulanca¹, Feira de Frutas e Verduras, Feira do “Paraguai” ou dos importados, Feira do Gado, Feira do Troca-Troca, Feira de Raízes e Ervas Medicinais, Feira de Flores e Plantas Ornamentais, Feira do Couro, Feira Permanente de Confecções Populares, Feira de Bolos, Feira das Ferragens, Feira de Artigos de Cama, Mesa e Banho, Feira do Fumo, Feira Permanente dos Importados, Mercado da Farinha, Mercado de Carnes, além do Museu do Cordel.

Mesmo tendo contribuído para a consolidação da cidade, a Feira de Caruaru passou por momentos de adaptação e readaptação de seus produtos e espaços. Miranda (2009) explica que ela passou por três momentos no que tange à ocupação do espaço urbano, desde a fundação da cidade à contemporaneidade. Primeiro, é clara a interdependência feira-cidade, crescendo e permanecendo por séculos junto à igreja que deu vida a ela e, por consequência, à cidade; esse momento se estendeu até a década de 1990. O segundo momento pode ser datado em 1992, quando foi transferida para um local diferente do original, o Parque 18 de Maio, ocupando uma área de 151.440m². Desde os anos 1980, o crescimento da feira não conseguia comportar mais as barracas na mesma, fazendo com que fossem se espalhando pelas ruas do entorno. Chegando a ocupar área de 22.760m², eram constantes os conflitos decorrentes da interferência da feira na vida da cidade,

¹ São comercializadas confecções de baixo custo da produção local. Conforme Burnett (2014), a Feira da Sulanca tem relação direta com as leis costumeiras da sociabilidade agrestina. Supostamente, o vocábulo sulanca foi formado a partir da palavra helanca, tecido sintético dos retalhos que vinham do Sul nos anos de 1960. Assim, sul+helanca = sulanca. Esses retalhos eram levados por caminhoneiros que faziam o transporte de imigrantes do interior do Nordeste para o Sul e Sudeste do Brasil e, na volta, para não fazer viagem com o caminhão vazio, levavam retalhos da produção têxtil e vendiam para a população do agreste, que, buscando melhorar de vida e parar de depender das intempéries climáticas, começaram a investir na produção de confecções.



fazendo com que a população passasse a exigir sua retirada do centro da cidade. O autor caracteriza o segundo momento da Feira como de maior expansão da mesma. O terceiro momento é caracterizado pelo movimento de retomada do tecido urbano. Não tendo se adaptado totalmente ao espaço planejado do Parque 18 de Maio, onde o fluxo de transeuntes era menor e não continham as características que deram visibilidade e magnitude à feira, os comerciantes, principalmente os da Feira da Sulanca, começam a esvaziar algumas barracas de dentro do parque.

A Feira contribui para a urbanização de Caruaru, assim como para a consolidação das pessoas na região. Conforme dados do Censo 2010 (IBGE, 2014), naquele ano, Caruaru contava com uma população de 314.912 pessoas, com estimativa de 347.088 pessoas, em 2015. Figura como a quarta maior cidade em população no estado de Pernambuco, ficando atrás apenas de Recife, Jaboatão dos Guararapes e Olinda, na Região Metropolitana do Recife. A densidade demográfica média é de 342,07hab/km². A área da unidade territorial é de 920,611km².

As histórias da Feira de Caruaru e de Mestre Vitalino estão interligadas. Foi nela que ele teve seu trabalho descoberto.

Vitalino Pereira dos Santos, posteriormente conhecido como Mestre Vitalino, nasceu em 10 de julho de 1909, em Sítio Campos, localidade próxima à Caruaru, onde termina o agreste e começa o sertão. Seus pais trabalhavam no roçado; sua mãe também era louceira, fazia utensílios de cerâmica para vender na feira (MELLO, 1995).

A história de Vitalino com o artesanato começou ainda criança, brincando com o resto do barro utilizado pela mãe. Aos seis anos, com as sobras do barro, fazia cavalinhos, bodinhos e outros bichinhos. “Eram tidos como *loiça de brincadeira*. Levados para a feira de Caruaru, eram vendidos por duzentos réis cada peça, enquanto uma jarra, feita por sua mãe, chegava a quinhentos réis. (...) Por volta dos nove anos que começou a fazer seus primeiros bonecos. Sua primeira peça de composição (...) [foi] o caçador atirando nos gatos-maracajás” (MELLO, 1995, p. 3). Vitalino cria, então, “uma nova dimensão do manuseio do barro: não mais o brinquedo ou o objeto utilitário, mas o comentário e a descrição da vida regional, em forma de escultura” (COIMBRA *et al.* 1980, p. 42).

A partir da Feira de Caruaru, Vitalino é “descoberto” por Augusto Rodrigues e Joaquim Cardoso que organizam uma exposição no Rio de Janeiro com suas obras em 1947. A Exposição de Cerâmica Popular Pernambucana fez com que sua fama ultrapassasse o âmbito regional e atingisse outro público, de intelectuais, colecionadores, turistas, donos de lojas, que iam até Caruaru para conhecer o Mestre e suas peças.

Em 1948, incentivado por Augusto Rodrigues, já casado e com seis filhos, Vitalino se muda para o Alto do Moura. As vantagens da mudança para o Alto do Moura se dão, principalmente, por já haver uma comunidade voltada para produção cerâmica e pela maior proximidade da feira e da cidade de Caruaru do que sua antiga moradia. Também ficava mais fácil o acesso de outras pessoas a ele, permitindo que ampliasse e ramificasse sua experiência de transformação do barro.

Da vizinhança familiarizada com o barro no Alto do Moura, começaram a surgir os primeiros seguidores de Vitalino. Discípulos de um Mestre que transmitia com simplicidade suas experiências e que de bom grado via a participação de outros ceramistas na atividade que o destacava. E, assim, foram se sucedendo Zé Caboclo, Manuel Eudócio, Zé Rodrigues, Ernestina, Manuel Antônio, Heleno Manuel...A relação entre mestre e discípulos, vivida em clima de amizade e solidariedade, criou o espaço, possibilitou o nascimento de uma “escola” que se desenvolveria gradativamente em torno de Vitalino, para desencadear, com sua morte em 1962, a afirmação e o definitivo reconhecimento do núcleo dos artistas populares de Caruaru (COIMBRA *et al.*, 1980, p. 42).

As gerações seguintes continuaram o trabalho com o barro. Entre os artesãos mais significativos em atividade no Alto do Moura, reconhecidos como mestres-artesãos, estão os das famílias de Vitalino e de seus discípulos.

Para Martins *et al.* (2013), ocorre um aprofundamento do que fora plantado ali, sem deixar de passar por transformações, com destaque para: mudança do local de comercialização da feira de Caruaru para o Alto do Moura, que passa a concentrar feitura e venda e atrair turistas; e a representatividade das peças feitas, pois mesmo ainda sendo feitos “bonecos de Vitalino”, que trazem em si aspectos socioculturais da localidade, há a proliferação da fabricação de bonecas denominadas dondocas e africanas, introduzidas por encomenda externa que, pela compensação financeira por muitas encomendas de “atravessadores”, se tornam uma tradição inventada (HOBBSAWM, 1984) e dominam a produção em muitas oficinas/ateliês. São produzidas, principalmente, pela nova geração, a terceira geração do Alto do Moura.

Atualmente, há quem diga que a UNESCO deu ao Alto do Moura o título de “Maior Centro de Artes Figurativas das Américas”. A figura 1 demonstra o portal de entrada do bairro, com os dizeres “Bem-vindos ao Alto do Moura: O maior Centro de Artes Figurativas das Américas”.

Figura 1: portal de entrada do Alto do Moura.



Ainda que o título não esteja registrado, a fama do Alto do Moura se espalha e auxilia que artesãos se empoderem de suas obras e continuem a escola deixada por Vitalino. Além das diversas lojas de artesanato, a maioria dividindo o espaço com as residências e ateliês/oficinas dos artesãos, o bairro conta com a Casa-Museu Mestre Vitalino, Memorial Mestre Galdino, Associação dos Artesãos em Barro e Moradores do Alto do Moura (ABMAM), igrejas e diversos bares, restaurantes e casas de shows (algumas funcionam apenas durante o mês de junho, com as festas juninas, ou em outras datas comemorativas específicas. No resto do ano, ou funcionam como depósitos ou ficam fechadas aguardando as festas). A população do local conta com posto de saúde, escola municipal com ensino básico e fundamental e estabelecimentos locais (padarias, mercearias, lojas de conveniências) que possibilitam certa autonomia do bairro em relação ao centro de Caruaru. Próximo à entrada do bairro, há um *campus* do Instituto Federal de Pernambuco (IFPE).

3. Métodos e técnicas

Este trabalho é um recorte de nossa tese de doutorado. Realizamos pesquisa exploratória e explicativa (GIL, 2002), a partir de abordagem qualitativa. Os procedimentos metodológicos se basearam em dois momentos principais, primeiro de caráter bibliográfico-documental, que deu respaldo teórico à condução do segundo, de caráter empírico investigando a cadeia artesanal pernambucana.



Ao considerar que a cadeia artesanal envolve concepção/feitura, distribuição e venda das peças, nossas pesquisas partiram do final da mesma, tendo como base os artefatos encontrados nos espaços comerciais de artesanato da cidade de Recife-PE. Partimos do eixo final da cadeia artesanal porque nos interessava entender quais artefatos eram comercializados nesses locais, de quais origens, por quais motivos, além de reconhecermos os espaços de venda de artesanato como lugares de ricas trocas socioculturais e onde estavam artesãos e vendedores, importantes informantes a respeito das peças comercializadas e das trocas realizadas nesses locais.

Ao analisar esses espaços de venda, a partir de observações assistemáticas e entrevistas abertas semi estruturadas com vendedores, artesãos e frequentadores de quatro espaços de vendas de artesanato em Recife² (Casa da Cultura de Pernambuco, Mercado de São José, Feirinha de Boa Viagem e Centro de Artesanato de Pernambuco, CAPE), percebemos que muitas peças artesanais eram provenientes de Caruaru, mais especificamente do bairro Alto do Moura. Partimos, então, para a investigação no local.

No Alto do Moura, investigação alvo do recorte de pesquisa exposto neste artigo, realizamos observações assistemáticas em situação real ao longo de todo o bairro, buscando entender as relações da população artesã e não artesã com o local e suas reverberações sociais, culturais e espaciais. Investigamos os processos pelos quais passam o barro para se tornar artesanato, seja da escola vitaliniana ou não. Vivenciamos *in loco* artesãos sendo abordados por atravessadores. Também observamos a vivência da população no Alto do Moura em distintas épocas do ano, com destaques para as transformações ocorridas nos festejos juninos.

Realizamos ainda entrevistas abertas semi estruturadas com artesãos considerados mestres-artesãos e os que não detêm tal título. Geralmente, os primeiros se dedicam, principalmente, à escola de Vitalino e os últimos, à produção de bonecas dondocas e africanas. Também foram entrevistadas, a partir de entrevistas abertas semi estruturadas, comerciantes do Alto do Moura, funcionários da Associação dos Artesãos em Barro e Amigos do Alto do Moura (ABMAM) e gestores públicos da Prefeitura Municipal de Caruaru. Não poderiam ficar de fora do escopo da pesquisa as vozes de instituições que dão cursos, assessoria técnica e demais suporte aos artesãos. Foram entrevistados, portanto, em Caruaru, a responsável pela área de artesanato do SEBRAE Caruaru e, em Recife, membros do Laboratório O Imaginário, da UFPE, além de gestores da Fundação de Cultura de Pernambuco (FUNDARPE), do Centro de Artesanato de Pernambuco (CAPE) e museólogo do Museu do Homem do Nordeste.

Vale ressaltar que foram realizados formulários prévios distintos para cada grupo/tipo de entrevistado, que iam sendo adaptados de acordo com a conversa, como sugere a abordagem metodológica das entrevistas semi estruturadas.

Na Feira de Caruaru, foram adotados os mesmos procedimentos metodológicos, observações assistemáticas em situação real, buscando entender a dinâmica da feira frente às populações artesã e não artesã, e a relação feira-cidade; além de realizar entrevistas abertas semi estruturadas com vendedores e frequentadores da feira. Nos momentos das pesquisas, não encontramos artesãos na feira de Caruaru para realizar as entrevistas, todos presentes nas barracas eram vendedores contratados para tal serviço.

Com as devidas autorizações dos respondentes, todas as entrevistas foram gravadas em áudio e, posteriormente, transcritas para realização da análise dos dados obtidos.

² Identificamos quinze espaços de venda de artesanato na cidade do Recife. Foram selecionados quatro locais considerando a presença da comercialização de três vertentes de artesanato (artesanato tradicional, culinária típica e *souvenir*), visto a possibilidade das trocas socioculturais intermediadas entre eles e as pessoas. Além disso, era necessário selecionar espaços fixos e que fossem frequentados pela população local, sem deixar de atender ao turista.



Os dados coletados foram analisados pelo aporte de Canclini (2015, 1983), no que concerne à transformação do artesanato e às dinâmicas que ele sofre em função da sua inserção no mercado capitalista e de seu hibridismo cultural. A análise das ações, das atividades e as contradições inerentes ao longo de toda a cadeia artesanal foi realizada sob a ótica da significação no território, com base em Santos (2009) e Certeau (2008), defensores do espaço construído por humanos lentos e ordinários. As discussões a respeito das interações no espaço, com destaque para o valor de uso do mesmo pela interface e/ou consumo do artesanato, foram baseadas nos ensinamentos de Lefebvre (2010, 2006), visando, ainda, seus ensinamentos em relação ao espaço concebido, vivido e apropriado. E sem perder o foco que a cadeia artesanal, com suas relações de forças verticais e horizontais (SANTOS, 2009), gera *commodities*, nos termos de Harvey (2005), e influenciam na memória (CANDAU, 2012; HALBWACHS, 2006) da população local de onde provém o artesanato.

Neste trabalho, o recorte se deu, principalmente, em torno das observações e entrevistas realizadas no Alto do Moura, buscando analisar a disputa de forças presentes no bairro e suas reverberações na vivência cidadina da população artesã e não artesã.

4. Horizontalidades e verticalidades na relação entre território e cadeia artesanal

Destacamos os ensinamentos de Milton Santos quanto a horizontalidades e verticalidades (SANTOS, 2009) presentes ao longo de toda a dinâmica artesanal no mercado capitalista e nas relações com e no território, reforçados (ou não) pela escola vitaliniana e o “título” do Alto do Moura de “maior centro de artes figurativas das Américas”.

Para Santos (2009), as relações entre verticalidades e horizontalidades se caracterizam como disputas de poder. Sendo o vertical advindo dos detentores do domínio do capital, do Estado e das demais forças atuantes de cima para baixo, visando impor seu pleito no espaço das forças horizontais. As últimas caracterizadas por meio da organização entre iguais (ou parecidos) que buscam se juntar para alcançar suas demandas na cotidianidade do território. Santos (2009) pondera que as horizontalidades são caracterizadas e conformadas na cotidianidade dos homens lentos, enquanto as verticalidades se dão nas esferas de poder dos que compõem os espaços luminosos, longe da ação dos primeiros.

Conforme Santos (2009), as pressões decorrentes das disputas de poder internas e externas são permeadas por vários aspectos, englobando as configurações do território, as ações sobre ele e as forças políticas incidentes nele.

O autor parte da noção de espaço banal para atrelá-lo às forças atuantes coletiva e solidariamente no território. Sendo o espaço banal aquele “de todas as pessoas, de todas as empresas, de todas as instituições, capaz de ser descrito como um sistema de objetos animado por um sistema de ações” (SANTOS, 2009, p. 283). O espaço banal se liga ao conceito de horizontalidades por não separar aspectos relacionados ao território e às ações realizadas nele. Em sentido contrário, as imposições de cima para baixo se relacionam aos comandos distantes do ponto de vista físico em relação às ações, “asseguram o funcionamento global da sociedade e da economia” (p. 284).

Ao relacionar a explicação de Santos à cadeia artesanal, podemos dizer que as forças internas se pautam nos processos interpessoais e das pessoas com seu território em todos os eixos da cadeia. Exemplificamos as horizontalidades a partir das relações entre os artesãos no Alto do Moura, suas relações com o bairro, as sociabilidades que essas relações interpessoais e o local possibilitam, os sistemas de cooperação entre eles, como a utilização coletiva de fornos para queima de peças, o cuidado dos filhos que brincam juntos, quando os responsáveis estão ocupados. Essas relações têm rebatimento na forma como os artesãos percebem o espaço e como se enxergam nele, que, dependendo do que é percebido, podem ser reforçados laços e trocas socioculturais. Essas percepções interferem no entendimento feito de si, dos seus, do espaço e nas representações no artesanato, sendo inseridos aspectos locais ou globais. Considerando que a característica principal da



escola de Vitalino é imprimir nas peças artesanais a cena cotidiana, a maneira como os artesãos se percebem no território tem reverberação na sua feitura artesanal.

Vale ressaltar que há casos em que as ações globais e externas conseguem ser mais potentes que as que se desenvolvem na relação de cumplicidade com e no território. Ainda que haja trocas socioculturais locais, reforço da memória coletiva através da propagação dessas trocas e de costumes locais da população, há situações em que os aspectos vindos de cima para baixo prevalecem. São exemplos: projetos governamentais concebidos e impostos ao local sem ouvir as aspirações da população; encomendas externas de peças que fujam dos aspectos socioculturais da identidade dos artesãos, mas que pagarão o suficiente para a sobrevivência do artífice e de sua família por um período de tempo; a imposição de preços baixos por atravessadores que desmerecem o trabalho dos artesãos; espaços de venda de artesanato onde a população local, principalmente de baixa renda, não é bem vinda por não “combinar” com a higienização requerida pela lógica governamental dos locais turísticos; entre outros.

A relação entre as diversas forças de interesse se faz constante em todos os espaços da cidade. Por mais isolada que seja uma sociedade, de alguma forma, ela está inserida na lógica global. Quando pensamos no artesanato e em sua mudança de finalidade, em que deixa de ser feito para consumo próprio e passa a ser, primordialmente, objeto de venda, na necessidade de pessoas adquirirem renda a partir desse fazer, entendemos que os artesãos estão subjugados à lógica capitalista, como a maioria da população mundial.

Canclini (1983) defende que o trato com o artesanato subsiste e cresce por desempenhar funções na reprodução social e na divisão do trabalho necessárias à expansão do capitalismo. Identifica que no México há um aumento de pessoas envolvidas com a produção artesanal e que a fazem, primordialmente, para comercialização externa, decorrendo de quatro fatores principais: “as deficiências da estrutura agrária, as necessidades do consumo, o estímulo turístico e a promoção estatal” (p. 62). Ainda que México e Brasil apresentem características distintas em vários aspectos, no que se refere ao trato artesanal, podemos dizer que os motivos para sua expansão são basicamente os mesmos. No Brasil, a produção artesanal se tornou, inclusive, uma política de governo nas últimas décadas, visto o incentivo para que pessoas ociosas obtenham sua renda a partir do artesanato, mesmo sem uma relação prévia com o ofício.

Canclini (1983) problematiza que, em sociedades de capitalismo periférico, os processos socioculturais decorrem da disputa de várias forças de origem diversas. Destaca a relacionada à persistência das formas de organização comunitária da economia ou da cultura, ou mesmo de seus vestígios, que possuem uma complexa relação com o sistema dominante. Diz que, por isso, é equivocado simplesmente se perguntar o que fazer para evitar que o capitalismo acabe com o artesanato e outras manifestações tradicionais. Para ele, os quatro aspectos apontados anteriormente revelam que não é interessante nem ao Estado nem à classe dominante abolir a produção artesanal.

No caso brasileiro, percebemos que o turismo é a forma como o poder estatal parece perceber a melhor possibilidade da apropriação do artesanato pelo grande público. Seja no consumo de artefatos que representem determinada localidade, seja na encomenda de peças a serem exportadas para outras regiões e que no destino serão vendidas como se fossem feitas no local. Ainda que o turismo possibilite a promoção do lugar de criação e os aspectos socioculturais presentes nele como forma de valorizar a venda do território e dos produtos dele derivados, como o foco principal das políticas públicas voltadas ao artesanato é a promoção de emprego e renda, a valorização da vivência do território acaba sendo deixada de lado. Entram na cadeia artesanal outros aspectos que incrementem as vendas, como intervenção de design, produção de artesanato “diferenciado” para ser vendido em boutiques e feiras de artesanato. A possibilidade de incrementar o turismo propagando e fortalecendo os hábitos socioculturais da população local ainda é rasa.

É ainda contraditório o interesse do poder vertical em manter a fama do Alto do Moura como o “berço” de Mestre Vitalino e “o maior centro de artes figurativas das Américas” quando não há incentivo para ampliar as experiências turísticas ligadas à cultura e ao artesanato no local.

Se considerarmos o reconhecimento que Mestre Vitalino tem mundo afora, podemos aferir que seria suficiente para manejar a cadeia artesanal de modo a atribuir renda monopolista/*commodities*, nos termos de Harvey (2005), ao fazer artesanal altomourense da escola de Vitalino. É sabido que os “bonecos de Vitalino” circulam em vários espaços de venda de artesanato por todo o Nordeste e mesmo em diversas regiões do Brasil. Porém, os tipos encontrados fora do Alto do Moura são sempre os mesmos, banda de pífano, retirantes, trio pé de serra. Mas os artesãos que continuam propagando a escola vitaliniana, presentes no local, atualmente, não modelam mais apenas essas esculturas e as com conotação rural e de retirantes, mas a cena cotidiana mais relacionada a tradições culturais e ao urbano (figura 2) decorrentes das transformações pelas quais passaram o bairro e a cidade. Se o fazer artesanal da escola de Vitalino depende do cotidiano do território vivenciado pela sua população para alimentar essa feitura artesanal, esses aspectos socioculturais territorializados precisam ser manejados de modo a se manterem vivos, gerando *commodities* e melhorias na qualidade de vida da população. Mas, o contrário disso é o que é percebido na atualidade, a população artesã vive em condições tão precárias que precisa se virar fazendo bonecas dondocas e africanas, que descaracterizam a localidade.

Figura 2: obra do Mestre Luiz Antonio representando trabalhadores em poste de energia.



5. Resultados e discussões

Ao longo de nossa pesquisa de campo, foi possível perceber que a maioria dos artesãos não se deslocam mais até a Feira de Caruaru para vender suas peças. Essa percepção foi confirmada pelos relatos dos artesãos entrevistados e por não encontrarmos artesãos vendendo suas peças na Feira de Caruaru. Vendedores são contratados para atuar na mesma.

A fama do Alto do Moura foi se propagando ao longo do tempo. Conhecido como o Maior Centro de Artes Figurativas das Américas, ainda que o título seja atribuído, inveridicamente, como dado pela UNESCO, consegue, em conjunto com os demais atrativos socioculturais de Caruaru, atrair visitantes ao bairro, principalmente na época das festas juninas. Somadas a isso, a possibilidade das peças se quebrarem no deslocamento até o local de venda, a perda de tempo nesse deslocamento, fazendo com que o artesão tivesse que parar de fazer as peças nesse período, o que atrasaria a produção das encomendas, e a entrada na cadeia artesanal da figura do atravessador fazem com que o artesão espere por grande parte da demanda dos compradores em seus ateliês/lojas/residências. As



encomendas aumentaram, porém, lucratividade e qualidade de vida não acompanharam o incremento da feitura artesanal. Como podemos perceber a partir de Coimbra *et al* (1980), essa é uma realidade que vem sendo vivenciada pelos artesãos altomourenses desde a década de 1980, e que foi corroborada com nossas pesquisas de campo.

Na motivação dos clientes, a descoberta de uma expressão artística genuína, o encontro de uma “literatura de cordel” feita de barro – registrando acontecimentos –, ou ainda o modismo crescente, um festivo entusiasmo pelas coisas folclóricas... Tudo isso acelerando o mercado, o mercado acelerando o ritmo, o ritmo acelerando o artista. Uma encomenda atrás da outra – trabalho cerrado quase sempre das sete horas da manhã às onze da noite. O pagamento, adiantado, impõe prazos inadiáveis – tudo a preço pouco compensador. O tempo de modelagem, secagem, queima e pintura absorve deficitariamente a produção da peça. Para suprir suas necessidades básicas, esses artistas são levados a aceitar grande número de pedidos. Quem pode, chega a contratar ajudantes, encarregados de tarefas complementares como amassar o barro, colocar as peças no forno e até mesmo, se for o caso, pintar as figuras. Outra alternativa é integrar toda a família no processo de produção (COIMBRA *et al*, 1980, p. 43).

Defendemos a permanência dos artesãos em sua localidade para que possam vivenciar a cidade e, assim, reforçar a sensação de pertencimento a ela e à sua memória coletiva. Poderíamos dizer que o fato deles atenderem às demandas de compra em seus locais permite que isso aconteça. Porém, não é tão simples. Dentre as comparações das percepções de Coimbra *et al* (1980) e nosso estudo de campo, podem ser destacados alguns aspectos que figuram como forças verticais: projetos públicos que desconsideram as demandas da população, atravessadores, especulação imobiliária e as consequências na qualidade de vida dos artesãos.

O Projeto ReVitalino, lançado em 2012 pela Prefeitura Municipal de Caruaru, buscava “requalificar” o bairro do Alto do Moura (realizando melhoria nas calçadas, construindo um estacionamento para 500 veículos e um espaço de receptivo para turistas). Foi um dos principais projetos defendidos ao longo da campanha eleitoral daquele ano e que, conforme informações coletadas a partir das entrevistas realizadas com os artesãos do bairro, angariaram bastante votos ao candidato, fazendo com que ganhasse as eleições. Em contrapartida, apenas em 2015, por intensas reivindicações dos moradores e artesãos, através da Associação dos Artesãos em Barro e Moradores do Alto do Moura (ABMAM), as obras começaram a sair do papel. Um dos artesãos que entrevistamos, Helder³, explicou: “como o dinheiro ia voltar e tinha muita gente reclamando, fizeram uma calçada de 10 metros na entrada do Alto do Moura para dizer que estavam fazendo alguma coisa”. Ainda hoje, 2022, o projeto ReVitalino não está totalmente finalizado.

Ao longo de nossa pesquisa de campo, os artesãos relatavam constantemente que os responsáveis pelo projeto não ouviram as demandas da população envolvida com artesanato. Os respondentes explicavam que o projeto poderia realmente oferecer melhorias aos artesãos e moradores do Alto do Moura com a valorização efetiva da cultura local. Com investimento público, a criação de memoriais com peças dos mestres reconhecidos, além de atrair mais turistas ao local, incrementaria a autoestima dos artesãos que fossem agraciados com um lugar de memória, estimularia que os demais artesãos incrementassem a qualidade de seu trabalho. Poderia, inclusive, ser um estímulo para o retorno do reforço do caráter comunicador defendido por Canclini (1983) nas peças como forma de obter o reconhecimento e a conseqüente valorização dos aspectos socioculturais locais. A memória coletiva seria reforçada na propagação dos hábitos socioculturais nas peças com valor agregado, principalmente decorrentes da estética vitaliniana que narram a cena cotidiana. Ou seja, os artesãos vivenciam seu território, se reconhecem nele, materializam essas vivências nas peças artesanais e têm seu trabalho reconhecido e valorizado ao vender suas peças com mais valor agregado, possibilitando mais tempo e qualidade de vida para vivenciar o território e realimentar este ciclo. Haveria possibilidade de perceber as transformações nas peças artesanais ao longo do tempo,

³ Helder é artesão e neto de Manoel Eudócio, importante mestre-artesão da região, falecido em 2016. O entrevistado trabalha, principalmente, na feitura das bonecas tipo dondoca e africana. Tem uma loja própria junto a seu ateliê e sua casa.



comparando as presentes nos memoriais dos mestres-artesãos (que apresentariam, por exemplo, as várias fases do estilo vitaliniano, desde as de épocas mais rurais, quando Vitalino ainda estava vivo e Caruaru era uma cidade rural, até as mais contemporâneas, com influência da escola vitaliniana, mas mostrando cenas mais atuais) e as oferecidas nas lojas/ateliês (inclusive, bonecas dondocas e africanas), de modo que as pessoas conseguissem entender que a transformação é iminente à cultura, mas que os aspectos socioculturais da localidade continuam vivos.

Ao contrário dessa real valorização cultural, o Projeto ReVitalino prioriza o turista. O projeto era construir um estacionamento para 500 veículos na entrada do Alto do Moura, um receptivo para atender aos turistas que chegam ao bairro e melhorar a acessibilidade física no mesmo, padronizando calçadas e instalando rampas de acesso entre calçadas e ruas. Portanto, a exceção é a pavimentação das calçadas e melhorias com vistas à acessibilidade física, que promove melhorias a todos. Os demais aspectos são benesses para turistas e visitantes que forem ao Alto do Moura, principalmente, na época das festas juninas, ou seja, durante um mês por ano.

De fato, na época do São João, o bairro recebe grande número de turistas. Muitos chegam de carro. O tráfego de veículos fica restrito ao portal do Alto do Moura. As pessoas estacionam seus carros em estacionamentos improvisados nas áreas livres próximas ao portal. A instalação do estacionamento para 500 veículos se deu em um desses locais. A “grande” diferença para comunidade no período do São João é que, em vez dos “flanelinhas”, provenientes do próprio bairro e/ou de comunidades adjacentes, ganharem dinheiro com o estacionamento dos carros, lucra uma empresa privada contratada pela prefeitura. No resto do ano, o “elefante branco” ficará subutilizado.

Ao observarmos as condições urbanísticas do Alto do Moura, percebemos que a geração de *commodities* por meio do turismo cultural, valorizando os aspectos simbólico e cultural do artesanato poderia ser uma maneira positiva de trazer melhorias ao bairro, incrementando qualidade de vida de toda a população local.

Ainda hoje, o Alto do Moura é carente de boa infraestrutura urbana. Apesar de estar localizado próximo ao Distrito Industrial de Caruaru e ao IFPE, o que faz com que a demanda de passageiros por transporte público seja grande, o serviço para o bairro é precário. Contando com três linhas de ônibus, é comum as pessoas passarem mais de 40 minutos esperando pelo transporte que costuma trafegar lotado de passageiros. Vale ressaltar que das três linhas, uma começou a circular em função do loteamento de classe alta que estava se instalando nas imediações do bairro no momento da pesquisa. Para complementar o sistema de transporte público, os deslocamentos são percorridos em lotações nem sempre regulamentados pelos órgãos competentes.

No que concerne ao calçamento das ruas, contam com pavimentação as ruas principais, muitas das secundárias ainda são de chão batido e, em algumas, o esgoto corre a céu aberto. Há fornecimento de energia elétrica regular, porém, os moradores reclamam da constante interrupção do serviço, como também ocorre com o de água. Conforme Vitalino Neto⁴, neto do Mestre e reconhecido mestre-artesão, na época de nossa pesquisa de campo, o fornecimento de água encanada estava precário, passando semanas sem chegar às torneiras.

⁴ Vitalino Neto é neto de Mestre Vitalino. É reconhecido como excelente artesão e também como um dos maiores críticos da região no que tange à produção de bonecas dondocas e africanas. A visão dele corrobora a de Hobsbawm (1984), no sentido de uma tradição inventada ser imposta a determinada localidade e acabar abafando os hábitos e costumes da região, que caracterizariam a tradição em si. Ao longo de nossa entrevista, Vitalino Neto foi buscar o livro “Nova fase da lua: Escultores populares de Pernambuco” (MARTINS et al, 2013), que tem um capítulo destinado às famílias de artesãos de Caruaru. Um subcapítulo fala dele e ele faz questão de mostrar uma foto, na página 114, de uma peça dele denominada “Adultério de Lampião”. Trata-se do Lampião montado no cavalo, porém, quem está em sua garupa é uma boneca denominada africana, e não Maria Bonita. Então, para ele, representa tanto o adultério de Lampião como o do artesanato do Alto do Moura. Vitalino Neto, desde o início de 2015, praticamente abandonou todas as atividades relacionadas ao artesanato e virou empresário. Está se dedicando à administração de uma loja de variedades no Alto do Moura. Antes, além de fazer as peças artesanais, ele fazia o trabalho de distribuição, indo levar as peças feitas no bairro diretamente aos lojistas de outras localidades, principalmente, no Sudeste do país.



Vitalino Neto atribui as melhorias em termos de infraestrutura urbana à fama da cultura local conseguida a partir do artesanato:

Olha, se não fosse a cultura... [risos], se não fosse a força que tem a cultura local, o artesanato da história do Mestre Vitalino e depois os seus seguidores, eu não sei não... eu acho que a gente estava em chão batido, poste de madeira ainda, se tivesse água... não sei se teria água. Porque água encanada aqui tem vinte... vinte não, tem 30... 32 anos que eu acho que a gente tem água encanada aqui. Mas, assim, se não fosse... aí eu não sei até que ponto isso [a cultura] pode trazer [qualidade de vida]. Porque hoje eles relaxaram, né?! Quando essa geração aí, esses grupos políticos sumirem, tomara que os que surjam sejam mais sérios, mas, assim, o pouco que tem aqui é porque o Alto do Moura tem nome, tem Mestre Vitalino e tem os artistas mais recentes, Galdino, Manuel Eudócio, a família Zé Caboclo, o Zé Caboclo mesmo e, se não fosse, isso a gente era igual a bairros aqui circunvizinhos. Igual tem ali, de onde ela veio [aponta para a esposa dele] que tem uma rua calçada e, mesmo assim, o calçamento não dá nem para passar um carro. Aqui em cima que tem uma também, uma rua só calçada lá no [bairro] Nossa Senhora das Graças e, assim, as coisas chegando com 20 anos de atraso, 30... se não fosse essa questão. O Alto do Moura só tem um destaque porque o meu avô saiu de lá das margens da BR e veio pra cá! Se ele tem ido lá pra cima ou se ele tem ido pra Lagoa de Pedra, de onde ela veio, pronto, o Alto do Moura era esses lugares e esses lugares eram o Alto do Moura. Mas, como ele tava ali e resolveu vim pra cá, aí surgiu, começou surgir as coisas, aí depois de... o que? Acho que 48... aí dá muito tempo... [ele faz contas] 67 anos, quase 70 anos, né?! Aí foi surgindo alguma coisa... dentro desse tempo todo, mas, por causa disso, senão, a gente era um lugar... é... anônimo! (...) A gente teve a sorte de o meu avô vim pra cá e... a gente: esse lugar, esse povo daqui todo, essas famílias aqui todas, aí ele fez a história dele aqui, né?! Sítio Campos hoje é um lugar que, praticamente, não existe, que é onde ele nasceu e começou tudo lá. E ele trabalhava lá, ainda, ele veio pra cá depois que ele... era a facilidade de ir pra cidade, pra feira, foi um dos motivos, porque achou melhor... mas, senão, a gente era anônimo. Então, pode... Ainda pode trazer mais coisa pra cá? Pode e vai trazer! E essa questão da cultura... a cultura até dessa nossa história mais antiga, não recente, ela tende a ser valorizada talvez com o passar do tempo pela relíquia que vai tornar-se, é aí que vai surgir. (...) Eu creio que quem ficar no artesanato vai se dar bem lá na frente, sabe? Por que? Porque vai ter pouca gente, vai ter pouca. Agora... igual era, não volta, valorização, não tem. E... a gente vai ficar assim, vivendo normalmente...

Vitalino Neto, com outras palavras, fala de *commodities* conseguidas a partir da valorização da cultura local. No seu entendimento, a singularização de peças que remetam à história e aos aspectos socioculturais locais pode devolver o valor agregado ao artesanato figurativo local e trazer melhorias ao bairro como um todo.

Em contrapartida, essa singularização e originalidade, ao que nos parece, precisará ser orquestrada nas horizontalidades da população local, na percepção de seu poder popular e da força de sua cultura pelo artesanato. Questionamos até que ponto os aspectos socioculturais presentes no artesanato figurativo tradicional estão sendo reforçados ou enfraquecidos.

Dentre as entrevistas que realizamos ao longo de nossa pesquisa sobre as condições educacionais e urbanísticas do Alto do Moura, percebemos que as ações são voltadas, em sua maioria, para melhorar a interface artesãos-turistas. Há cursos para instruir o artesão sobre organização financeira e comercial. Os aspectos relacionados a autovalorização sociocultural do artesão não aparecem dentre as preocupações estatais, nem no âmbito da ABMAM.

As verticalidades em curso tendem a uniformizar ainda mais essas peças, pois não atentam para as necessidades cotidianas dos artesãos e moradores do Alto do Moura, fazendo com que, indiretamente, cada vez mais se sujeitem aos mandos do mercado, com seus atravessadores e disputas desiguais.

A ação dos atravessadores, ainda que nas falas dos artesãos apareça como “um mal necessário”, tende a uniformizar o artesanato, entre outros, pelo incentivo à feitura de bonecas tipo dondocas e africanas. Diferente do artesanato figurativo tradicional da escola vitaliniana, a feitura dessas bonecas se dá em linha de produção, com uso de torno e moldes. O fazer manual “fino” do artesão é pouco explorado e quase não há espaço para a inserção dos aspectos socioculturais locais. Essa feitura em



linha de montagem possibilita ampla produção em termos de modelagem em curto espaço de tempo. Porém, assim como as peças tradicionais, também é necessário esperar a secagem das mesmas para levá-las ao forno para queima e, em seguida pintá-las.

Uma vez que as bonecas tem pouca identificação sociocultural com o local, são vendidas Brasil a fora como sendo feitas na localidade em que é comercializada. Com isso, os atravessadores encomendam grandes quantidades de peças a preços baixos. Os artesãos relatam que sem a figura do atravessador e suas encomendas em grande quantidade, não conseguiriam sobreviver. Porém, reconhecem que a demanda é exaustiva e os lucros baixos, além de se sentirem subjugados por essas pessoas. Alguns artesãos, principalmente os mais antigos na região, relatam que os atravessadores chegam a humilhá-los por se entenderem como detentores de capital e os artesãos, apenas mãos de obra baratas.

Os poderes verticais atuantes no Alto do Moura ainda não perceberam a riqueza sociocultural que está sendo desvalorizada. Se apropriadamente manejada, poderia ser gerado lucro para a cidade sem desmerecer os aspectos locais e a qualidade de vida das pessoas que produzem esse valor.

Os capitalistas, ao perceberem grande potencial para produção de renda monopolista/*commodities*, apoiarão o desenvolvimento local, ainda que isso fuja à lógica política da globalização (HARVEY, 2005).

Nesse caso, é que assumem certa importância estrutural as contradições enfrentadas pelos capitalistas quando buscam renda monopolista. Ao procurarem explorar valores de autenticidade, localidade, história, cultura, memórias coletivas e tradição, abrem espaço para a reflexão e ação política, nas quais alternativas podem ser tanto planejadas como perseguidas. Esse espaço merece intensa investigação e cultivo pelos movimentos de oposição. É um dos espaços chave de esperança para a construção de um tipo alternativo de globalização, em que forças progressistas da cultura se apropriam dos espaços chaves do capital em vez do contrário (HARVEY, 2005, p. 239).

A questão colocada pelo autor é que esses locais podem ser construídos na memória coletiva, advinda de historicidade, ou construída a partir de aspectos que fogem das relações socioculturais da localidade, como, por exemplo, por arquiteturas espetaculares e de grife ou, no caso do Alto do Moura, por “elefantes brancos” nada espetaculares, mas que, em geral, segregam grande parte da população que contribuiu para a formação dos aspectos socioculturais e da memória coletiva do lugar. Questiona, então, qual memória coletiva deve ser celebrada pela cidade, com qual estética, com que valores e para quem, que segmentos da população devem se beneficiar do capital simbólico valorizado.

Magalhães (2002) dá pistas para a questão ao advertir que “numa sociedade que se desterritorializa, a cidade encontra o seu futuro na sua própria essência: as trocas sociais” (MAGALHÃES, 2002, p. 39). Defende que é necessário re-singularizar as cidades, como condição de sua defesa como patrimônio. A garantia da cidade como patrimônio, com o fortalecimento do vínculo entre cidade-cidadãos, se encontra através das imagens construídas socialmente: o significado e a memória que têm para a população.

O Alto do Moura e adjacências, porém, estão em sentido contrário. A especulação imobiliária chegou ao bairro transformando suas imediações em grandes canteiros de obras de vários condomínios fechados, principalmente, de classes média e alta. O fato de estarem em andamento condomínios fechados e não a construção de residências que se somassem ao bairro já demonstra a negação da vivência coletiva.

Apesar dessa especulação imobiliária ser propagada como um avanço para o Alto do Moura, trazendo, como citamos, uma linha de ônibus a mais e pavimentações de ruas que antes eram de chão batido, as melhorias urbanas são voltadas para incrementar as construções em curso. As ruas asfaltadas estão nas imediações dos condomínios e conjuntos residenciais. Basta se distanciar um



pouco dessas edificações que o asfalto acaba e a rua volta a ser de chão batido, com poeira no verão e lama no inverno. Outro transtorno diz respeito ao grande fluxo de veículos pesados, que atrapalha a dinâmica cotidiana do bairro.

Driele⁵, uma de nossas entrevistadas, é uma artesã que no momento de nossa pesquisa de campo atuava como secretária da ABMAM. Ela falou sobre as transformações no bairro: “a gente era um lugar turístico, pequeno, só era o artesanato aqui e agora [es]tá esse crescimento assim que eu acredito que esteja até desordenado demais, está... está acabando um pouquinho com a nossa característica de lugar pequeno, rústico, tradicional, né?”.

Dentre os empreendimentos imobiliários, se destacou, na época da pesquisa, o Alto das Sete Luas, que já estava em sua segunda etapa. Com loteamentos a partir de 160m², “o lugar ideal para quem quer levar uma vida saudável e tranquila. Infraestrutura completa, ruas asfaltadas, rede de água e esgoto e áreas verdes. (...) É a oportunidade que você procurava para morar em um lugar único e diferenciado”, diz o vídeo publicitário de uma das responsáveis pelas vendas do local, que conclui afirmando ser “uma excelente oportunidade para quem quer fazer investimento”.

Esse empreendimento, como meio de agregar valor ao local, criou dentro do perímetro do loteamento o Parque das Esculturas Luísa Maciel, inaugurado em abril de 2013, através de uma parceria público-privada (PPP) entre Prefeitura Municipal de Caruaru e uma construtora.

Driele, contando sobre exposições permanentes e temporárias expostas nas dependências da ABMAM, explica como se deu a “junção”, via artesanato, da cultura local com o empreendimento imobiliário:

e essa daqui é um acervo que a gente tem de alguns projetos que já aconteceu aqui com o artesanato do Alto do Moura através da Associação: alguns projetos com o governo do Estado, com algumas empresas privadas que lotearam algum terreno aqui, né? Por exemplo, o Alto das Sete Luas. Essas são as [peças] originais e os empresários, o conjunto de empresários desse loteamento foi atrás desses artesãos que são considerados os mestres do Alto do Moura, e pediram a eles, compraram uma peça símbolo de cada artesão pra que tivesse nesse parque. Aí lá tem a réplica de cimento grandona, né? E aqui ficou as originais, eles fizeram essa doação pra cá, então essa fica permanente. (...) [Aqui estão] todas [as] originais e lá eles fizeram todas tamanho de 1,60m, dependendo da peça, eles fizeram (...) de cimento, cimento e ferro pra ter uma durabilidade maior no parque, que lá é chuva e sol sempre, e as originais eles fizeram a doação pra Associação, então elas ficam sempre aqui.

Ou seja, no que se refere ao trato com o artesão, os empresários lucraram duas vezes, pois pagaram o preço normal da peça de cada artesão e este fez a réplica da peça em grande escala no parque. Ao doarem as peças para a Associação, têm propaganda de graça do loteamento, permanentemente. No que concerne aos aspectos urbanos, como via de regra acontece, os poderes governamentais “esquecem” das necessidades da população para favorecer seus financiadores de campanha.

O que vem ocorrendo no Alto do Moura, em relação à especulação imobiliária, passa pelo conceito de coerência estruturada de Harvey (2005). Ao mesmo tempo em que é necessário promover a infraestrutura física, geralmente realizada pela esfera governamental, como necessária para a compressão espaço-tempo, já que melhores condições infraestruturais permitem escoação da produção (seja de circulação física de mercadorias; seja de circulação das pessoas de modo mais fácil e agradável) de modo mais eficiente, isso não pressupõe estabilidade física e social ao espaço.

Comum na lógica capitalista de exploração de terras, principalmente quando PPPs são o mote da negociação, o poder público entra com o capital para investir em melhorias urbanas na área em que o setor privado irá atuar e explorar. Feitas as melhorias, o capital privado investe o mínimo na área. A

⁵ Jovem artesã, no momento de nossa pesquisa, não estava atuando na feitura artesanal porque seu trabalho como secretária da ABMAM (Associação dos Artesãos em Barro e Amigos do Alto do Moura) ocupava todo seu tempo. Relatou que sente falta de trabalhar modelando o barro e que faz tanto peças tradicionais da escola de Vitalino, como africanas e dondocas.



população mais antiga pouco usufrui das melhorias. Ou é explorada como mão de obra barata para o trabalho na construção civil, ou é deixada à revelia do processo de valorização do entorno, que tende a encarecer o custo de vida e, dependendo da situação dos moradores mais antigos, podem se ver obrigados a buscar outros locais mais baratos na cidade. Esse movimento de entrada e saída de capital e permanência ou remanejamento das pessoas interfere na dinâmica cidadina, principalmente dos residentes mais antigos. Suas relações de vizinhança podem ser quebradas, fazendo com que deixem de viver e usufruir a cidade, interferindo em hábitos e costumes socioculturais, logo, em sua identidade. Aos residentes mais novos, essa mudança de vizinhança tende a transformar o local e pode retirar dele a qualidade de passividade que lhes foi vendida.

No nosso entendimento, destacar símbolos da cultura local em um parque particular dentro de um condomínio fechado se configura mais numa tentativa de agregar valor ao condomínio e, de alguma forma, interagir com a comunidade tradicional para evitar problemas com a sociedade, do que realmente exaltar a identidade e beneficiar os artesãos. Buscam driblar possíveis conflitos com a comunidade altomourense, que se considera pertencente ao lugar por muito mais tempo. Butler (1980) explicou que esses conflitos são comuns em uma das fases do ciclo de vida do espaço turístico. Ponderamos que também cabe nessa situação, já que a comunidade convive com fluxo de veículos pesados em função das obras dos condomínios.

Driele relatou, ao longo de nossa entrevista, que em função de tantas intervenções, o Alto do Moura vem perdendo sua característica de espaço pequeno e se modificando. Entre as modificações, chegam as boas e as ruins. A especulação imobiliária do entorno aponta para uma possível gentrificação. Por ora, a identidade e a cultura do Alto do Moura estão servindo para angariar investimento público com a promessa de melhorias para a comunidade, que não condizem com a realidade. Será que irá parar por aí? O tempo dirá em que medida esses artesãos, sobretudo da forma como têm se organizado, pouco empoderados de seu poder social e cultural, fazendo peças com baixo valor agregado e, em alguns casos, alienados de seu trabalho, terão forças para lutar contra os poderosos, caso estes resolvam “dar um fim melhor” àquelas terras. Esperamos que a inserção das obras dos principais mestres-artesãos do Alto do Moura no parque particular não indique a futura realidade do bairro, em que a identidade sociocultural artesã será lembrada apenas em peças de museus e monumentos “públicos”.

6. Considerações finais

O modo como a cadeia artesanal pernambucana é manejada por forças internas e externas tem diversos rebatimentos espaciais, sociais e culturais para a população do Alto do Moura, interferindo em sua qualidade de vida.

É preciso manejar a cadeia artesanal de modo a valorizar identidade e cultura locais, seja pelo reforço da escola vitaliniana, seja pelo incremento do turismo no território. É preciso incrementar um turismo que seja sustentável e condizente às características do local. Por exemplo, o turismo de experiência poderia valorizar as diversas experiências do visitante no local, desde buscar o barro no Rio Ipojuca, tratá-lo para ficar apto a ser modelado e vivenciar a modelagem da peça junto a um mestre-artesão. O turismo de experiência proporcionaria melhorias urbanísticas no bairro como um todo, as pessoas passariam alguns dias no local e teriam que se hospedar e fazer refeições no mesmo. Todo um ciclo turístico ganharia, desde o básico ao lazer, que poderia estar ligado ao trato com o artesanato. Mas para isso seria necessário tempo aos artesãos vivenciarem seu território, a dinâmica cotidiana seria o maior atrativo turístico. Como é feito atualmente, as extensas encomendas, principalmente, de bonecas dondocas e africanas, tiram a vivência cidadina dos artesãos, enfraquece seus hábitos socioculturais que “alimentam” a cena cotidiana modelada no artesanato vitaliniano.

No bairro, já existem alguns museus e espaços de memória de alguns mestres e há outros em curso. Com exceção da Casa-Museu Mestre Vitalino, feitos com recursos dos próprios artesãos. Em



contrapartida, a Casa-Museu exalta a pobreza do homem e não sua genialidade. O turismo de experiência, os museus e políticas públicas condizentes às demandas da população poderiam contribuir para o registro do bairro como um importante centro de artes figurativas das américas. Ainda que não fosse o maior, uma chancela da UNESCO ajudaria a incrementar o turismo, que poderia levar qualidade de vida à população através da manutenção e incentivo dos aspectos socioculturais locais, incluindo a tradição vitaliniana, mas não só ela.

7. Referências

- BURNETT, A. As Raízes Rurais da Feira da Sulanca no Agreste Pernambucano. *Revista Extensão Rural*, Santa Maria, v. 21, n. 4, out./dez. 2014.
- BUTLER, R.W. The concept of a tourist area cycle of evolution: implications for management of resources. *Canadian Geographer*, XXIV: 1, 1980.
- CANCLINI, N. G. *As culturas populares no capitalismo*. São Paulo: Editora brasiliense, 1983.
- CANCLINI, N. G. *Culturas Híbridas: Estratégias para Entrar e Sair da Modernidade*. 4. ed. 7. reimp. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2015.
- CANDAU, J. *Memória e identidade*. 1. ed. 1. reimp. São Paulo: Contexto, 2012.
- CERTEAU, M. *A invenção do cotidiano*: 1. Artes de fazer. 15. ed. Petrópolis: Vozes, 2008.
- COIMBRA *et al.* *O Reinado da Lua – escultores populares do Nordeste*. Rio de Janeiro: Salamandra, 1980.
- CONDÉ, J. *Terra de Caruaru*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1960.
- FERREIRA, J. E. *Ocupação Humana do Agreste Pernambucano: Uma Abordagem Antropológica para a História de Caruaru*. João Pessoa: FAFICA, 2001.
- GIL, A. C. *Como elaborar projetos de pesquisa*. 4. ed. São Paulo: Atlas, 2002.
- HARVEY, D. *A produção capitalista do espaço*. São Paulo: Annablume, 2005.
- HOBBSAWM, E. Introdução: A Invenção das Tradições. In: HOBBSAWM, E.; RANGER, T. (Orgs.). *A invenção das tradições*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984.
- IBGE - Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. *Cidades@ - 2014*. Disponível em <http://cidades.ibge.gov.br/xtras/perfil.php?lang=&codmun=260410&search=pernambuco|caruaru>. Acesso em 24/02/16, às 16h23min.
- IPHAN – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. *Dossiê Feira de Caruaru: Inventário Nacional de Referência Cultural*. Recife: IPHAN, 2006.
- LEFEBVRE, H. *A Produção do Espaço*. Tradução: Doralice Barros Pereira e Sérgio Martins. (do original: *La production de l'espace*. 4ed. Paris: Éditions Anthropos, 2000). Primeira versão: fev.2006
- LEFEBVRE, H. *O direito à cidade*. 5. ed. 2. reimp. São Paulo: Centauro Editora, 2010.
- Martins *et al.* *Nova Fase da Lua: escultores populares de Pernambuco*. 2. ed. Recife: Caleidoscópio, 2013.
- MEDEIROS, B. T. F. A Feira de Caruaru. Patrimônio cultural nacional. In: GUILLEN, I. C. M. (Org.). *Tradições & Traduções: a cultura imaterial em Pernambuco*. Recife: Ed. Universitária da UFPE, 2008.
- MELLO, P.C. *Vitalino, sem barro: o homem – 80 anos de arte popular*. Brasília: Fundação



Chateaubriand/Ministério da Cultura, 1995.

MIRANDA, G. M. S. *A feira na cidade: limites e potencialidades de uma interface urbana nas feiras de Caruaru (PE) e Campina Grande (PB)*. Dissertação (Mestrado em Desenvolvimento Urbano). PPGDU/UFPE. Recife: UFPE/MDU, 2009.

PREFEITURA MUNICIPAL DE CARUARU. Disponível em <http://www.caruaru.pe.gov.br/sobre-caruaru>. Acesso em 24/02/16 às 15h27min.

SANTOS, M. *A Natureza do Espaço: Técnica e Tempo, Razão e Emoção*. 4. ed. 5. reimpr. São Paulo: Editora da USP, 2009.

Gabriela Sousa Ribeiro

Professora e pesquisadora do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Rio de Janeiro - IFRJ, campus Belford Roxo. Doutora em Urbanismo (2016) pelo Programa de Pós-Graduação em Urbanismo (PROURB) da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Mestre em Design (2008) e Especialista em Ergonomia (2007), pela Universidade Federal de Pernambuco. Graduação em Desenho Industrial (2006) pela Universidade Federal do Maranhão. Licenciatura em Artes Visuais, pelo Centro Universitário Claretiano (2018). Atua, principalmente, nas áreas: cidade e cultura, território, identidade e aspectos socioculturais, design de produto, acessibilidade integral e intervenções ergonômicas. Líder do Grupo de Pesquisa Território, Cultura e Identidade, certificado pelo CNPq/IFRJ.

Como citar: RIBEIRO, G.S. Mestre Vitalino, Alto do Moura, Feira de Caruaru: contradições culturais, sociais e espaciais. *Paranoá*, (33), 1–19. <https://doi.org/10.18830/issn.1679-0944.n33.2022.13>

Editores responsáveis: Viviane Ceballos, Regina Oliveira e Maria Fernanda Derntl.