

ATO DE TRADUZIR TRADIÇÕES: A OBRA DO MESTRE ESPEDITO SELEIRO FRENTE À HIBRIDAÇÃO CULTURAL E SUAS EXPRESSÕES URBANAS LOCAIS EM NOVA OLINDA

Universidade Presbiteriana Mackenzie

Coordenadoria de Fomento à Pesquisa - Pró-reitoria de Pesquisa e
Pós-Graduação

Alex Luna Amorim ¹
Apoio: PIBIC Mackenzie

Volia Regina Costa Kato ²

¹ Faculdade de Arquitetura e Urbanismo (FAU)

² Faculdade de Arquitetura e Urbanismo (FAU)

Universidade Presbiteriana Mackenzie - São Paulo, SP - Brasil

alex.amorim@mackenzista.com.br
voliaregina.kato@mackenzie.br

RESUMO

Este trabalho analisa a obra do Mestre Espedito Seleiro frente aos processos de hibridação cultural e suas expressões urbanas locais na cidade de Nova Olinda - CE. O estudo parte da compreensão do artesanato como prática ancestral que, ao longo do tempo, foi tensionada por forças globalizadoras e de mercadorização, mas que resiste através de dinâmicas sociais e espaciais específicas do Cariri Cearense. Através da figura de Espedito Seleiro, a pesquisa investiga como o saber-fazer artesanal se materializa em um espaço afetivo, onde a casa, a oficina e o museu se confundem e se expandem para além do objeto, criando vínculos de pertencimento e identidade coletiva. O processo metodológico combina revisão bibliográfica, análise documental e pesquisa de campo, com incursões empíricas no território de Nova Olinda, buscando identificar como as práticas artesanais e as relações comunitárias transformam o espaço. Como resultado, o estudo evidencia a importância das expressões urbanas locais, da arquitetura do afeto e da organicidade dos Museus Orgânicos como estratégias de resistência cultural e preservação do patrimônio imaterial, onde o espaço se torna um agente ativo de transmissão de saberes, memórias e afetos.

Palavras-chave: Espedito Seleiro. Hibridação Cultural. Arquitetura do Afeto. Nova Olinda

ABSTRACT

This study examines the work of Master Craftsman Espedito Seleiro within the context of cultural hybridization processes and their urban manifestations in the city of Nova Olinda, Ceará, Brazil. The study approaches craftsmanship as an ancestral practice that, over time, has been challenged by the forces of globalization and commodification, yet it persists through the unique social and spatial dynamics of the Cariri region. Focusing on Espedito Seleiro, the research investigates how artisanal knowledge materializes into an affective space, where house, workshop, and museum merge and extend beyond the object, creating bonds of belonging and collective identity. The methodological approach combines literature review, documentary analysis, and field research, with empirical incursions into the territory of Nova Olinda, aiming to identify how artisanal practices and community relationships transform space. As a result, the study highlights the importance of local urban expressions, the architecture of affection, and the organic nature of Organic Museums as strategies for cultural resistance and the preservation of intangible heritage, where space becomes an active agent in the transmission of knowledge, memories, and affections.

Keywords: Espedito Seleiro. Cultural Hybridization. Architecture of Affection. Nova Olinda.

1. INTRODUÇÃO

O Cariri Cearense, localizado ao extremo sul do estado nordestino e contornado pela histórica Flona do Araripe, primeira floresta nacional do Brasil, desponta como zona de interesse quando considerada sua riqueza cultural ímpar, expressa por manifestações diversas como religiosidade, artesanato, bandas cabaçais, reisado, teatro, grafite e intervenções urbanas (SOUZA, 2017, p. 11). É nesse cenário, configurado em um grande “caldeirão da cultura popular” e envolto a suas riquezas materiais e imateriais de tamanha valia para o entendimento das relações sociais de um povo, que a presente investigação encontra na figura do artesão Espedito Seleiro seu foco de análise e aproximações.



Figura 01: Retrato de Espedito Seleiro e sua família, exposto no Museu do Ciclo do Couro. Welton, Marinês, Maninho, Seu Espedito, Dona Francisca, Vaninha, Zé Roberto e Cícera, respectivamente. Fonte: Acervo pessoal (2025).

Espedito, nascido em 29 de outubro de 1939, em Arneiroz, cidade do Sertão dos Inhamuns, certamente transcende seu ofício e o traduz em história. História esta que não se resume apenas ao passado, mas sim, adapta-se ao presente e assegura seu futuro. Registrado como Espedito Veloso de Carvalho, o artesão herdou o nome de “Seleiro” de sua família que, já com seu bisavô, produzia gibões e selas destinadas ao cangaço, ciganos e vaqueiros, tradição esta que foi aprimorada com êxito nas mãos do artesão ao tingir com cores de origem natural suas peças. Por conseguinte, foi reconhecido oficialmente, em 2008, como Mestre da Cultura pelo Estado do Ceará e admitido à Ordem do Mérito Cultural na classe de Comendador, título dado por decreto, em 9 de novembro de 2011, pela presidenta da República Dilma Rousseff. Seis anos depois, recebe o título de Notório Saber pela Universidade Estadual do Ceará, sendo agraciado pelo exímio trabalho e contribuição para a reverberação da cultura nordestina em escalas nacionais e internacionais (VALDEVINO *et al.*, 2019).

Aqui, Seleiro não é visto por suas peças, mas sim como contador de histórias, que por meio do saber, evoca suas ancestralidades e as materializa em couro. O artesão busca na cidade de Nova Olinda sua morada e refúgio para construção do seu legado, sendo ela a principal fonte de investigação dos entrelaços culturais e manifestações que, na figura de um só mestre e nas mãos de tantos outros, repassa tradição de um tempo transmutado.

O município emerge dois pontos locais dentro de sua malha urbana, que aqui serão significativos ao decorrer das discussões e reflexões, sendo eles a Fundação Casa Grande - Memorial do Homem Kariri e o Museu do Ciclo do Couro - Memorial Espedito Seleiro. Por meio deles, os processos de hibridação que fizeram de Espedito Seleiro um mestre e seus vínculos sociais que cruzam a região erguem-se à bases de apoio materializadas dentro da cidade. Assim, o problema de pesquisa reside em compreender de que forma a obra de Espedito Seleiro se insere nas dinâmicas socioculturais do Cariri, articulando tradições locais e redes socioespaciais mergulhadas na contemporaneidade latino-americana.

O objetivo central da investigação é interpretar a produção artesanal do mestre no contexto da Região Metropolitana do Cariri (RMC), considerando-a como produto dos entrelaçamentos entre história, cultura e território. Para isso, busca-se analisar como Seleiro superou os impactos da mercadorização global quando confrontado com as forças dominantes de desestruturação, como a diversidade cultural do Cariri contribui para a formação social da região, e de que maneira o Museu do Ciclo do Couro e seus vínculos comunitários expressados na arquitetura do afeto, fortalecem o pertencimento local.

Posto isso, é imprescindível destacar que a hibridez, ou o objeto resultante das interculturalidades, não é o foco central que teoriza esta pesquisa, mas sim os processos que antecedem-a. Desse modo, seguindo a ideia de que “uma teoria não ingênua da hibridação é inseparável de uma consciência crítica de seus limites, do que não se deixa, ou não quer ou não pode ser hibridado” (CANCLINI, 2003, p. XXVII), torna-se possível uma avaliação do que fere, adoça ou até mesmo desgarrar do processo artesanal e o saber fazer de Espedito.

Desde as bandas cabaçais, que dão ritmo aos fins de tarde em frente à Igreja da Matriz durante os Festejos de Santo Antônio, em Barbalha, até o brincar dos Reisados que com suas cores vibrantes e seus adereços que refletem nas casas históricas do território o vigor do céu cearense, o autor desta pesquisa busca nos fios de sua memória e de sua vivência, enquanto cidadão caririense, reconhecer seus vínculos dentro da esfera cultural como inerentes à sua formação pessoal e intelectual dentro da cidade, destacando, sobretudo, seus sentidos de

pertencimento, ao encontrar na sua posição de partida sua condição de descoberta, tal como Espedito.

Partindo do princípio do antropólogo Ricardo Gomes Lima (2011) de que do artesanato se fez o mundo e da produção à mão se fez história, tal prática ganha caráter embrionário e milenar ao apresentar-se como difusora da humanidade (apud KELLER, 2014). Contudo, ainda que discrepante nos sentidos de contribuição para a evolução sociocultural, no período pós-industrial o artesanato perde força, entrando em status de “natureza precária” ao ser marginalizado em meio à padronização e produção em massa que supre o mercado. Ademais, no Brasil, mesmo que o ofício represente subsistência tanto pessoal ao artesão quanto identitária às tradições de um povo, ainda existe certa carência informacional quando considerado seu real impacto cultural e econômico (KELLER, 2014).

Os objetos, aqui tratados como produtos da prática de um saber, hoje, preenchem grande parte dos acervos de museus, sendo eles especulados nos campos de investigação da história da cultura, além de serem inseridos dentro de políticas patrimoniais. Mas de onde vem tal preocupação em assegurá-los como patrimônio? Assim como discutido anteriormente, as dinâmicas do processo de mercadorização global tentam, por sua vez, destruir ou reconfigurar seus produtos remanescentes, produtos estes que são, em grande parte, provindos de atividades informais desse ofício, prática secular e universal. No que tange ao bem material/cultural é indispensável associá-lo sempre a um bem imaterial, afinal o segundo é, por vezes, mantido nas sombras. Esta operação, tecida de forma a isolar os objetos do seu saber-fazer ou de seus mecanismos metodológicos, desde concepção até circulação, rompe seu simbolismo e passa a ser coisa automatizada e/ou naturalizada (BORGES, 2011).

Ao pensar em Espedito, estaria ele à margem de um processo dissociador entre produto e saber? Sua obra recebe, portanto, característica estereotipada e fetichizada ao assumir protagonismo acima da figura do artista? Quando indagados tais questionamentos, assume-se o par material e imaterial como sendo pontos indissociáveis na construção da sua figura como artesão. Posto isto, a pesquisa direciona seus estudos à compreensão dos processos de hibridação cultural, como também a interpretação das dinâmicas internas de Nova Olinda, em um contexto da Região Metropolitana do Cariri, que apoiam a construção identitária do artesão, e quanto ao seu ofício, as correlações seguintes que fluem e dão vida à cidade. Seu fim é estabelecido na contribuição aos entendimentos de que cidades e culturas possuem relação mútua e, portanto, ambas devem ser preservadas e potencializadas.

2. REFERENCIAL TEÓRICO

Dentre tamanhos atributos observados no “oásis sertanejo”, a cultura popular ergue-se como fator intrínseco ao desenvolvimento identitário de seu povo, tendendo a ser transmitida desde a tenra idade frente a uma situação de colonização. Tal competência, mesmo que polissêmica nos termos “cultura” e “popular”, é entendida por Denys Cuche (1999) como uma constituição de relações históricas, muitas vezes conflitivas de grupos subalternos com outras culturas. Ao discutir sobre cultura popular, o autor infere que essa é um “conjunto de maneiras de viver com esta dominação ou, mais ainda, como um modo de resistência sistemática à dominação”, construindo identidade, portanto, a partir das estratégias dos atores sociais, que tão pouco são desprovidos de autonomia ou capacidade de resistência (CUCHE, 1999).



Figura 02: Composição iconográfica da cidade de Nova Olinda - CE e sua imersão na cultura regional. Folia de Reis, quadrilhas juninas, artesanato em couro e o próprio cotidiano comum são expressos aos visitantes de forma simbólica na fachada do Centro de Apoio ao Turista, na região central do município. Fonte: Acervo pessoal (2025).

Ao investigar os processos de hibridação cultural, Canclini (2003, p. XIX) define o termo como “processos socioculturais nos quais estruturas ou práticas discretas, que existiam de forma separada, se combinam para gerar novas estruturas, objetos e práticas”. O autor alega ainda que este processo não é sinônimo de fusão sem contradições, afinal, também tem o poder de segregar, produzindo desigualdades e estimulando reações oblíquas. Retomando a trajetória e o fazer de Seleiro, cabe reafirmar que sua produção se hibrida ao passo que a globalização remodela seu ofício às necessidades do “novo mundo”, assim como suas fontes referenciais, sendo elas consideradas “não puras”, visto que advém de precedentes interculturais que conversam entre si no espiral do tempo passado.

Desse modo, entende-se a produção artesanal de Espedito como uma forma de tradução do passado e interpretação do presente, trazendo em sua “utopia artística” as díspares interferências do meio em que vive, sendo este um cenário envolto por um emaranhado cultural e rico em tradições que quebram paradigmas. Ao retomar a história, por exemplo, entre os séculos XVII e XVIII, quando a cana de açúcar foi superada como principal fonte econômica pela introdução da pecuária no Nordeste, houve intensa expansão de ocupação no sertão nordestino, onde uma nova cultura é imposta aos saberes nativos mediante a disputas e conquistas. Dessa forma, o Ciclo do Couro, entendido pelo povo nordestino como uma época, evoca atemporalidades desde o caminho das boiadas até o culto do próprio couro, que em forma de matéria-prima, transforma-se em símbolo e cultura no modo de vida local. Nos tempos atuais, o artesão utiliza àquele que foi emblema de resistência e sustento na ressignificação de sua obra. Logo, “Da estética do Cangaço, da cultura vaqueira e das peregrinações ciganas, Espedito Seleiro desenha o rosto de um tempo no couro.” (CRAB, 2021, p. 56).

No mundo contemporâneo, o artesanato revela uma face híbrida ao estabelecer a preservação de suas tradições ancestrais, bem como inserir-se no mercado global, reformulando suas bases conforme as demandas econômicas. No entanto, dentro desta visão, tanto seu valor mercantil quanto seu valor cultural devem fluir de maneiras intrínsecas entre si, para que assim, a ruptura das forças de cadeia global que dominam o poder simbólico se torne viável (KELLER, 2014).

Esta quebra pode surgir, sobretudo, da relação entre o produtor e o produto, uma vez que seja possível um vínculo psicológico entre eles, e mesmo que não haja a posse legal do objeto final, o artesão deve enxergar com lucidez a habilidade ou material que foram empregados em sua confecção. “O artesão tem uma imagem do produto acabado, e mesmo que não o faça inteiro, vê o lugar de sua parte no todo e, por conseguinte, compreende o significado de seu esforço em termos desse todo” (MILLS, 2009, p. 60). Ou seja, o ofício pelo qual é empregado torna-se atalho não apenas para desenvolver sua técnica, como também para o seu próprio autodesenvolvimento, o que Mills (2009) defenderia como o artesanato intelectual, não havendo uma ruptura entre vida e trabalho.

Nesta pesquisa a situação de imigração de ideias, entendida de forma análoga à globalização, efetua operações divisórias no que tange às produções culturais e seus sistemas teóricos de referenciamento onde as ideias se definem, raramente convertendo-se em processos não nocivos, mas sim, fornecendo instrumentos de objetificação. Logo, ao atrelar o artesanato ao seu poder simbólico, compreende-se que este é envolto de sentidos de construção da

realidade e estabelece uma concordância entre as inteligências entre tempo e espaço, sendo os símbolos, os responsáveis pela comunicação da integração social (BOURDIEU, 1989).

Nesse viés, o Museu do Ciclo do Couro, inaugurado em 2014 na cidade de Nova Olinda, surge como reafirmação da contribuição do Mestre que conflui com as mecânicas sociais que se estabelecem dentro do território a partir do seu ofício, assim como defende Keller (2014) ao discutir o artesanato na sociedade como um fenômeno heterogêneo e envolto de diversas dimensões, sejam elas culturais, econômicas ou institucionais. O projeto faz parte do circuito de Museus Orgânicos, ação desenvolvida pela Fundação Casa Grande em parceria com o SESC, e de autoria de Alembert Quindins, socioeducador, músico de formação popular e historiador autodidata. Memória, afeto e saber agora materializados em museu, casa e oficina, simbolizam mutuamente, não só para Seleiro, mas também a todos os mestres e mestras da cultura popular a certeza de que suas heranças culturais permanecerão autênticas em transmissão fértil e permanentes na história (SESC, 2021).

“Uma casa aberta, um museu vivo. Os monumentos são falas, os artefatos são brincadeiras e as heranças são tradições” (CRAB, 2021, p. 116). A arquitetura do afeto manifesta nos museus orgânicos a partilha da vivência do ser e fazer de seus mestres em suas moradas, que até então residiam apenas em suas memórias. A casa de Espedito Seleiro se transforma em oficina, que por sua vez transmuta-se em museu, este que é ponto de encontro, comunicação e extensão de sua vida cotidiana (SESC, 2021). A partir de então, seu saber pulsa nos veios do Museu do Ciclo do Couro a transfusão da cultura popular em Nova Olinda, no “oásis do sertão”.

Hibridez. Artesanato. Afeto. Nesta pesquisa, estas são as noções norteadoras que sintetizam e teorizam sua conceituação.

3. METODOLOGIA

A pesquisa adota um método híbrido de caráter qualitativo que pressupõe o uso de procedimentos e instrumentais diversos e combinados, incluindo pesquisa bibliográfica, levantamento e análise de documentos históricos disponíveis e de dados secundários, seja por meio de produções acadêmicas, documentos históricos ou produções audiovisuais, entrevistas e notícias. Envolve também, e de modo estratégico, a produção de dados primários, com pesquisa empírica por meio da participação em eventos correlatos a produção artesanal do artesão, como também a presença no território urbano de Nova Olinda, contemplando reconhecimentos de campo e produção de cartografias associadas à produção iconográfica, de

modo a atender os aspectos identificados inicialmente no problema de pesquisa. Todos os seus registros foram documentados e acompanhados por coletânea fotográfica do território delimitado em estudo.

Para o entendimento dos processos estruturadores que compõe a produção artesanal do mestre Espedito Seleiro foi necessário dividi-los em duas noções distintas. A primeira quanto a sua relação com a história sertaneja e seus precedentes, bem como os laços contemporâneos, folclóricos e culturais do Cariri, sejam eles materiais ou imateriais. Já a segunda, quanto aos processos globalizadores e de mercadorização previamente citados. Seguidamente, a pesquisa toma enfoque na materialização territorial das práticas que envolvem o artesão e a cadeia de relações que o sucedem.

A reunião e o entendimento tanto dos processos quanto da espacialização material dos apoios culturais destinados às práticas de um saber dentro da RMC serviram de apoio para as incursões empíricas, aqui, de tamanha valia para o entendimento das interpolaridades correlacionados ao exímio ofício artesão de Espedito, à região e suas manifestações culturais. Portanto, pressupõe uma presença informal e atenta do investigador e sua inserção no contexto social estudado e aproximações de escuta e observação com pessoas e situações locais.

Inserem-se a esta perspectiva a identificação integrada das dinâmicas sociais, suas espacialidades e o ambiente construído, reafirmando, ainda, o seu caráter teórico-empírico como um processo de descoberta e reflexão a partir da aproximação com o objeto de pesquisa, em especial a espacialidade urbana de Nova Olinda.

4. RESULTADOS E DISCUSSÃO

4.1 A REGIÃO METROPOLITANA DO CARIRI E NOVA OLINDA

A Região Metropolitana do Cariri é um polo de efervescência cultural no Nordeste, compondo um eixo cultural dinâmico conhecido por manifestações como o reisado, os grupos de bacamarteiros, o artesanato em couro e madeira, as festas religiosas e a música tradicional. Esse conjunto expressa um patrimônio imaterial sustentado por mestres de cultura e coletivos populares que mantêm vivas as práticas herdadas de gerações anteriores.

Dentro do contorno da RMC, foram identificados cerca de 150 artesãos individuais e 20 associações com foco no artesanato que coexistem com as dinâmicas locais do território. Em cidades como Farias Brito, Juazeiro do Norte, Nova Olinda, Barbalha e Crato é possível

observar zonas de produção artesanal que se articulam com polos de venda, como feiras, centros culturais, cooperativas e pontos de turismo religioso.

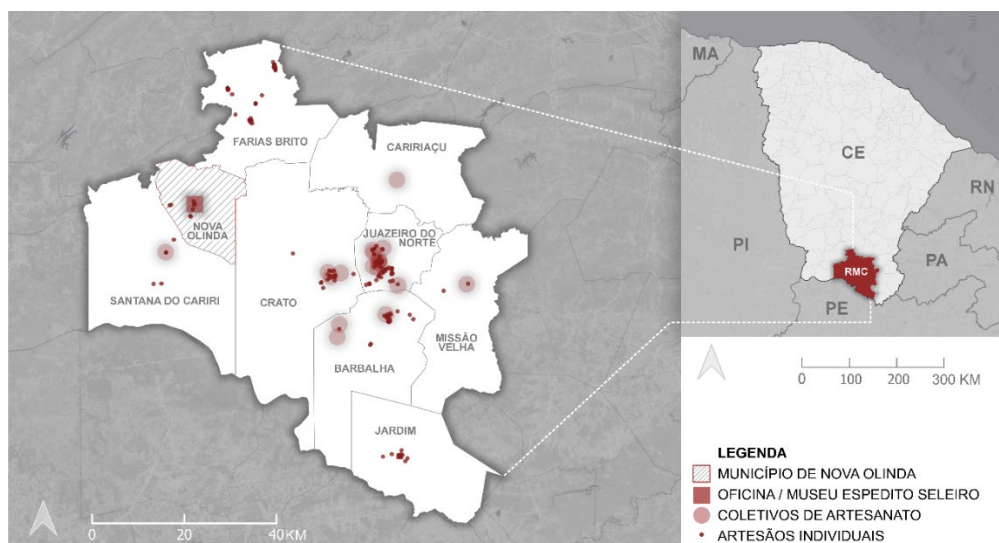


Figura 03: Mapeamento do artesanato da Região Metropolitana do Cariri. Fonte: Elaborado pelo autor (2025) a partir da coleta e análise de dados disponíveis no “Mapa Cultural do Ceará” (Secult/CE, 2025) e IBGE (2024).

Em Barbalha, os Festejos de Santo Antônio abrem o ciclo junino no interior cearense, impulsionando manifestações culturais e o comércio de artesanato dos mais variados tipos; no mês seguinte, a Exposição Agropecuária do Crato (EXPOCRATO) amplia essa movimentação ao integrar cultura, lazer e artes em geral ao agronegócio. Já em Juazeiro, a Associação Mãe das Dores e o Centro Mestre Noza destacam-se na produção e venda do artesanato sagrado, fortemente ligado ao turismo religioso com as romarias voltadas à figura do Padre Cícero, sacerdote católico de tamanha relevância social e política para a região.

A Central de Artesanato do Ceará (CeArt), vinculada ao Governo Estadual, é o principal órgão de apoio, capacitação e valorização do artesão no estado, atuando em lojas físicas e virtuais, onde toda a produção passa sob curadoria até ser destinada ao consumidor final e, apenas entre 2015 e 2022, movimentou mais de R\$ 17 milhões em vendas, envolvendo mais de 37 mil artesãos (CEART, 2022). Esses polos e agentes integram um circuito de “exportação simbólica” que insere o artesanato caririense no mercado regional, nacional e internacional, dialogando com comércio, design autoral e patrimônio imaterial.

Dentre os 9 municípios da Região Metropolitana do Cariri (RMC), a cidade de Nova Olinda exala cultura, arqueologia e ecologia. Com uma população de aproximadamente 15 mil habitantes, segundo o último censo de 2022 do IBGE, o município se destaca nacionalmente

por práticas exemplares de valorização da cultura popular, onde a cultura é vivida cotidianamente e manifesta-se nos espaços domésticos, nas oficinas artesanais, nas festas populares e nas formas de sociabilidade comunitária. Na cidade, o espaço não é compreendido apenas como um suporte físico ou geográfico, ele é, sobretudo, um espaço socialmente apropriado, construído e ressignificado cotidianamente pelos sujeitos que ali vivem, trabalham e produzem cultura.



Figura 04: Ateliê do artesão Espedito Seleiro. Em destaque: moldes acima de mesa de trabalho para a preparação das suas peças em couro. Fonte: Acervo pessoal (2025).

O espaço apropriado surge através do arranjo distributivo entre as posições ocupadas pelos agentes sociais no campo e os usos simbólicos e materiais no território, sendo socialmente marcado e construído (BOURDIEU, 2013). Mestres e mestras da cultura popular, comunidades, grupos familiares e aprendizes constroem, nos seus ateliês, oficinas, varandas e calçadas, o seu próprio fazer enraizado no cotidiano e atravessado por uma memória coletiva. Os lugares, ou “topus”, onde estes ofícios são exercidos muitas vezes acontecem dentro das próprias residências, tornando-se núcleos simbólicos e produtivos inseridos em uma rede entrelaçada entre tradição, identidade e circulação econômica.

Nesse sentido, os artesãos e grupos culturais da região, não apenas ocupam o espaço, mas sim, reproduzem o socialmente, atribuindo-lhe sentidos que atravessam a formalidade do planejamento urbano. Mesmo diante da informalidade estrutural e das desigualdades sociais, os agentes culturais constroem uma geografia própria, uma espacialidade da cultura popular que desafia fronteiras entre o rural e o urbano, o formal e o informal, o tradicional e o contemporâneo, ampliando o entendimento do território caririense não apenas como palco das

manifestações culturais, mas como produto e produtor da cultura popular, da resistência e da criatividade social.

Esse protagonismo cultural se revela, na cidade de Nova Olinda, em iniciativas como a Fundação Casa Grande, o Museu do Ciclo do Couro e o Teatro Violeta Arraes. Crianças crescem imersas nesse ambiente, participando desde cedo de atividades culturais e assumindo papéis de mediação e preservação da memória, em que a transmissão de saberes se dá de forma natural, no convívio diário, fortalecendo vínculos comunitários e criando um tecido social baseado na partilha e no afeto (LIMAVERDE, 2015).

Nova Olinda se consolida, assim, como referência na construção de um modelo de cultura territorializada que valoriza a memória sem modificá-la. A cidade não apenas preserva tradições, mas sim as atualiza, abrindo espaço para novas interpretações e formas de participação. Seus espaços culturais não são apenas expositivos, são lugares de encontro, de aprendizagem e de pertencimento. A arquitetura, nesse cenário, atua como mediadora de experiências afetivas, servindo tanto à memória quanto à criação. Cada oficina, cada praça, cada detalhe urbano carrega consigo uma camada de significados, transformando o cotidiano em um campo fértil para a cultura e o afeto.

A riqueza cultural do Cariri é também refletida nas histórias de mestres e mestras que, por meio de seu ofício, perpetuam saberes e práticas ancestrais, além de se tornar referências importantes para a comunidade e para as novas gerações. Com suas histórias, saberes e produções, os mestres são os pilares de um movimento cultural que se fortalece a partir do reconhecimento das suas trajetórias e do apoio a seus espaços de criação e ensino. Sua presença no território do Cariri reforça a importância da cultura como um elo entre gerações, transformando o patrimônio imaterial em uma ferramenta de desenvolvimento comunitário e de preservação identitária.

Estes mestres, frequentemente reconhecidos por sua contribuição à preservação e valorização da cultura local, fazem parte do programa dos Museus Orgânicos, que busca dar visibilidade e sustentar esses espaços de aprendizagem e criação, uma resposta sensível às dinâmicas locais, ancorado na vivência dos mestres em seus próprios espaços e as sinergias do território, onde vida e obra se entrelaçam. A Mestra Dinha, por exemplo, com sua oficina de tear redes é reconhecida por seu trabalho com o manuseio do tecido e por manter viva a memória das técnicas artesanais. Seu espaço, incluído no programa dos Museus Orgânicos, é um ponto

de encontro para aqueles que desejam aprender e vivenciar os saberes tradicionais da região, além de ser um local de preservação e compartilhamento de sua própria história e da história de sua comunidade.

4.2 MUSEU DO CICLO DO COURO E A ARQUITETURA DO AFETO

Até agosto de 2022, a noção de museu, segundo o ICOM (Conselho Internacional de Museus), "... é uma instituição permanente, sem fins lucrativos, ao serviço da sociedade e do seu desenvolvimento, aberta ao público, que adquire, conserva, investiga, comunica e expõe o patrimônio material e imaterial da humanidade e do seu meio envolvente com fins de educação, estudo e deleite" (Conforme ICOM Brasil, acesso em 3 de junho de 2025). A partir de uma construção colaborativa, o campo "Museu" ganha uma nova definição, sendo implementados os termos "diversidade, sustentabilidade, comunidade, reflexão e partilha de conhecimentos".

O Museu do Ciclo do Couro, criado por Espedito Seleiro em parceria com o Sesc Ceará, dedica-se a construção de uma identidade local e preservação de uma cultura, tradição e saberes, bem como a Casa do Mestre Antônio Luiz com o reisado de máscaras, a Oficina do Mestre Françuli com os aviões de brinquedo feitos à mão, ou a Casa do Mestre Dena com as danças e brincadeiras com bacamarte evocando a cultura do cangaço. Estes e tantos outros fazem parte do programa de Museus Orgânicos dos Mestres de Cultura do Cariri, uma iniciativa que visa, sobretudo, uma ideia de comunidade e transmissão do conhecimento por meio da organicidade do cotidiano, uma abordagem que evidencia as práticas dos mestres dentro das suas próprias casas e oficinas, dialogando, portanto, com os novos sentidos de "museu" definidos pela ICOM.



Figura 05: Fachada principal da Fundação Casa Grande. Fonte: Acervo pessoal (2025).

A fim de materializar a memória e a cultura popular no território do Cariri, o programa surge a partir da necessidade de seus personagens serem apoiados fisicamente por meio de suas

próprias identificações. O museu manifesta-se nos gestos cotidianos e saberes partilhados, ganhando vida através da rotina dos mestres e da interação com os visitantes, herdando então, uma característica de espaço vivo. Na cidade de Nova Olinda, a Fundação Casa Grande, em conjunto ao Sesc, semeou a ideia e propôs a catalogação destes pontos, considerando o caráter afetivo dos espaços e seu poder de transmissão de diferentes narrativas que permeiam a história e valorizam sua autenticidade.

“Desta casa nasceu a cidade de Nova Olinda”. É com esta frase que o público é recebido naquela “casinha azul”. Construída em meados do século XVIII, foi a primeira residência do município, localizada na região central ao lado da Igreja Matriz de São Sebastião. De forma experimental, e correlata ao Memorial do Homem Kariri (localizado no mesmo espaço), surge ali a Fundação Casa Grande, em 1992, que viria a ser o primeiro palco de ensaios para a criação do projeto dos Museus Orgânicos. A fundação origina-se dos resultados de uma pesquisa etnomusical sobre os mitos e lendas dos povos da Chapada do Araripe, iniciada em 1985 pelo casal de músicos Alemberg Quindins e Rosiane Limaverde. As crianças, que antes observavam da rua com olhos curiosos o poder simbólico daquela casa, hoje são condutoras dos visitantes, demonstrando seu acervo e contando sua história, desenvolvendo assim papel fundamental na divulgação do patrimônio arqueológico da região e elevando o projeto a uma ferramenta de inclusão norteadas no protagonismo infantojuvenil (LIMAVERDE, 2015).



Figura 06: Anexo expositivo do Museu do Ciclo do Couro. Fonte: Acervo pessoal (2025).

A duas quadras dali, o Museu do Ciclo do Couro - Memorial Espedito Seleiro se destaca como o primeiro espaço da Região do Cariri a receber o título de Museu Orgânico. Inaugurado em 2014 na residência do mestre, o espaço entrelaça vida e ofício, com um acervo que se

confunde com o cotidiano da família e da vizinhança. O olhar de fora para dentro revela um ambiente em que a troca e a presença são elementos centrais.

Mais do que um espaço expositivo, o Museu do Cíelo do Couro se firma como território afetivo e um lugar em que a arquitetura, os objetos e os gestos cotidianos se entrelaçam numa teia simbólica que ativa a memória e a identidade local. A oficina de Espedito Seleiro traduz essa sobreposição entre o fazer e o mostrar, entre o tempo do trabalho e o tempo da contemplação. Essa configuração espacial não é casual e revela uma concepção ampliada de museu, onde a curadoria é vivida no dia a dia e a oralidade é parte do acervo. Ao abrir sua casa, o mestre não apenas expõe suas peças, mas também compartilha o modo de vida que sustenta seu ofício.

Vestimentas típicas da cultura das vaquejadas, fotografias, instrumentos, técnicas de manuseio de sua principal matéria-prima, o couro, e tudo aquilo que marca o cotidiano e consolida sua tradição fazem parte do acervo da exposição. No entanto, a peça de maior destaque é o seu próprio ateliê, separado do espaço expositivo por apenas uma singela cortina de retalhos cheia de vida e colorida com os mesmos tons de suas peças. Espedito conta que o propósito do museu era deixar uma amostra do seu trabalho para o mundo. Com a adesão do projeto por outros mestres, os saberes se ramificaram, cruzando distintas trajetórias e tecendo sua fortificação.



Figura 07: Rua Monsenhor Tavares, Nova Olinda - Ce. A marquise cria um espaço de convivência e ponto de encontro entre oficina, museu e casa do mestre Espedito. Fonte: Acervo pessoal (2025).

A praça linear criada em frente ao museu, fruto da demanda espontânea dos visitantes e da sensibilidade do próprio Espedito, se consolida como extensão da memória coletiva. A

marquise, a calçada, o culto e o forró se articulam como dispositivos urbanos de convivência que ampliam o alcance do saber-fazer e transformam o entorno imediato em palco vivo da cultura. Crianças, estudantes, moradores e curiosos não apenas visitam o museu, mas sim, participam dele. Logo, a transmissão de saberes não se dá somente por técnica ou por genealogia, mas também pelo afeto que a cidade o devolve. A intervenção revela o cuidado do mestre com a vivência comunitária, evidenciando uma arquitetura que acolhe e promove encontros que ganham valor simbólico e passam a ser reconhecidos como lugares de pertencimento, memória e resistência cultural.

4.3 ESPEDITO: AS ESPACIALIDADES DO ARTESÃO POR TRÁS DOS TRAÇOS EM COURO

Antes mesmo do couro se tornar peça fundamental na construção de uma identidade própria através das mãos de Seleiro, a matéria prima já revelava um caráter formador para a cidade de Nova Olinda, que até então era reconhecida como aldeamento sob o nome de Tapera, que pela língua originária significa água saída do mato, fazendo alusão ao sistema de circulação de águas subterrâneas e superficiais da formação geológica da Chapada do Araripe. Já no século XVII, a expansão da pecuária do litoral para o interior impulsionava a ocupação do sertão, sendo os rios os principais veios de circulação que desenhavam os percursos do Ceará. Tapera se tornou rota fundamental nos caminhos das boiadas para adentrar ou sair do estado, seja em direção ao Cariri ou no sentido contrário, uma vez que a produção comercial do Crato com destino ao Piauí primeiro passava pela aldeia e depois seguia o Jaguaribe em direção ao Sertão dos Inhamuns (ALVES, 2023).

“Uma igreja foi construída, uma casa central e no entorno dessas edificações pequenas casas foram dando um contorno de vila” (ALVES, 2023, p. 51). Ao passo que as transações comerciais se fortificavam, Tapera se consolidava como força econômica e política. Motivada pelo fluxo e pouso de vaqueiros, a produção de peças em couro chamava atenção como alternativa de renda e passava a ser cada vez mais especializada, dando notoriedade à dinâmica regional de circulação no momento e até então, o princípio do legado Seleiro no sertão nordestino. Selas, gibões e produtos gerais de couro que compunham a indumentária da cultura vaqueira foram produzidos por sua família naquela época e até os dias atuais são ressignificados nas mãos de Espedito.

Hoje, aos 85 anos, o artesão não se converte em mestre unicamente em torno da sua obra, mas também através do gesto, da oralidade e da potência que nos induz inspiração e

consciência daquilo que somos e de onde viemos. Explorar as dependências da sua oficina e museu, significou catalisar seu processo por meio de uma linha tênue entre o saber e o fazer em que a distribuição das peças do seu acervo narram sua história de forma orgânica e viva, assim como se propõe o projeto do espaço. Atualmente, e para suprir as altas demandas, parte dos materiais já são adquiridos tingidos e prontos para confecção da família, onde aproximadamente 30 pessoas compõem parte do seu sistema de produção, mas nem sempre foi assim.

Para atender a estética, segurança e conforto do vaqueiro, do cigano e do tropeiro, Espedito utilizava árduas técnicas de preparo de sua matéria, que levavam desde a compra e abatimento do animal, até a preservação do couro em tanques de salmoura¹ e seu tratamento no curtume². Em seguida, buscava por técnicas naturais para dar valor a suas peças: a casca de angico e as cinzas da mesma árvore limpavam e incorporavam espessura, enquanto do mesmo material se extraía a cor marrom, da lama ou da ferrugem surgia o preto, e com pedras de anil mergulhadas em álcool tonalizava suas peças em azul vívido. Na paisagem, a chuva afluía as cores que contrastavam com o plano de fundo verde da Chapada e fazia a vegetação flutuar sobre lagos após a longa espera pelas cheias do sertão. Fato é que a natureza sempre se fez sua maior inspiração.

Suas peças tinham como destino as feiras de Nova Olinda, Assaré, Campos Sales, Juazeiro do Norte, Crato e Santana do Cariri, das quais tirava sua subsistência, motivo de orgulho mesmo que cansativo. No entanto, após 1970, as transformações no eixo da economia e cultura que caíam sobre o território nordestino de forma vertical empurravam uma mercadorização industrializada, oferecendo produtos mais baratos e em grande quantidade. O vaqueiro, que antes andava a cavalo, passava agora a se locomover de motocicleta e as selas adornadas já não faziam mais tanto sentido, as sandálias eram cada vez mais substituídas por calçados sintéticos, fazendo com que as vendas de Espedito caíssem drasticamente (ALVES, 2023).

Motivado por tal inquietação, o artesão redesenhou seu percurso, criando um estilo único e enviesado na tradição da sua família em produzir com couro, ampliando seus produtos para o público geral. A velocidade com que sua matéria-prima era industrializada, antes motivo de temor, agora possibilitava o fácil rearranjo de suas ideias na construção de novos produtos,

¹ Solução de água e sal em alta concentração usada como técnica para preservação do couro.

² Local onde se faz o tratamento do couro fresco para que se torne utilizável para o manejo.

enriquecendo as possibilidades de cores adornadas a suas peças. Sandálias, bolsas e vestimentas passavam a circular novamente nas feiras locais, mas não se contentando em ficar apenas por ali. Gradativamente, seus produtos passaram a ser motivo de cobiça ao passo em que eram revelados no teatro, em shows, nas passarelas ou até mesmo na televisão (ALVES, 2023).

Em 2006, na São Paulo Fashion Week, as peças do artesão compuseram o desfile da marca Cavaleira, estreando a arte de seu ofício na maior vitrine de moda do Brasil. No cinema, levou seus traços sinuosos aos figurinos do ator Marcos Palmeira, em 2007, no filme “O homem que desafiou o diabo” de Moacyr Góes. Seleiro foi também reconhecido como “Tesouro Vivo da Cultura Popular”, em 2008, pelo Estado do Ceará, honraria desenvolvida aos moldes do programa “Sistema de bens culturais vivos ou Tesouros humanos vivos” da UNESCO, criado em 1993, e ressignificada pelo IPHAN no Brasil, em 2000, ao instituir o “Inventário Nacional de Referências Culturais”, visando a preservação e transmissão de saberes e manifestações imateriais ameaçados de esquecimento. Sob passos ziguezagueantes, passava a ser reconhecido em exposições e festivais destinados a valorização da cultura nacional e, em 2016, rompia as fronteiras internacionais ao apresentar 18 de suas peças em Lisboa, na exposição “Tanto Mar: fluxos transatlânticos do design”. Já no ano de 2019, seu trabalho foi elevado aos holofotes da cidade de Londres, na exposição “Meu coração coroado”, sob tutela do Senac Ceará (ALVES, 2023).

No cenário da arquitetura, a inserção de sua arte popular se dá de forma sensível e potencializada, desde os mobiliários tradicionais assinados pelo próprio artesão, até a colaboração com outros importantes designers, do moderno ao contemporâneo, cruzando com objetos de autoria de Paulo Mendes da Rocha, Sérgio Rodrigues, Ronald Sasson, entre outros. Em 2015, o Estúdio Campana lançava a coleção “Cangaço”, uma parceria entre o saber-fazer artesanal de Espedito e a genialidade dos irmãos Fernando e Humberto Campana, na qual 6 peças protagonizavam a exuberância de revestir em couro marcado sob formas coloridas. Hoje, os objetos que carregam consigo o poder simbólico e intelectual do artesão, preenchem os espaços de carga afetiva e cultural, motivo de tamanho entusiasmo, afinal sua obra vem do couro, mas a sua memória vem do coração.

Hoje, assim como um artífice debruçado em sua bancada com lascas recém aparadas, Espedito Seleiro, invoca a família e o povo de Nova Olinda no berço do seu ofício, sua casa e oficina. Com aprendizes, perpetua sua arte e a direciona a um tempo ininterrupto, ao mesmo passo que seu saber transfigura o inesgotável. Em Nova Olinda, ateliês de apoio foram

montados nas próprias casas dos seus familiares a fim de contribuir com a transmissão de saberes de geração para geração e o desenvolvimento de uma renda circular. Além da produção artesanal, o espaço em torno do museu articula práticas culturais cotidianas que fortalecem os vínculos entre a memória e a cidade, reforçando o papel do museu como catalisador de afetos e encontros no espaço urbano.

5. CONCLUSÃO

Em primeiro lugar, gostaria de reafirmar esta pesquisa como um processo de formação intelectual do seu próprio autor, em que os resultados deste estudo seguem também a vida como experimento empírico na sua busca contínua pelo saber. Desse modo, pode-se fazer um paralelo com ofício do Mestre Espedito Seleiro, uma vez que vida e trabalho são elementos indissociáveis e a perspectiva sociológica está presente tanto na forma como ele interage com o mundo, quanto na forma em que ele o enxerga. Ou seja, o rearranjo de suas técnicas que conformam os traços sinuosos no couro reflete uma trajetória de vida, uma mimese de sua história e um afloramento do território do Cariri como impulsos na construção de sua arte, assumindo a importância de uma abordagem que nasce da esfera afetiva e artesanal na sua produção de conhecimento, assim como sugere Mills (2009) sobre o artesanato intelectual.

Seguindo esta linha de raciocínio, podemos concluir, ainda, uma dualidade no que tange a atuação da mercantilização no mundo atual. O produto, embora na maioria dos casos possa assumir uma face fetichizada diante a vida humana e imerso na mecânica capitalista, pode também, em exceção, contar com a sobreposição do valor intelectual e seu prestígio cultural, mesmo aparato observado na produção artesanal de Seleiro. Portanto, quando considerada a sensibilidade da natureza humana para com a imagem e o objeto, a produção e o consumo, têm-se o artesanato como agente atuante pela ruptura do vácuo cultural, sendo este forjado pela exaltação da distribuição de massas (MILLS, 2009).

Os usos cotidianos, aqui abordados de forma intrínseca a produção do artesão, se baseiam em um “habitus” tradicional, ou seja, um conjunto de disposições sociais e culturais incorporadas ao longo das gerações, que molda a forma como o povo caririense se relaciona com o espaço. A apropriação do espaço por mestres e mestras da cultura, por grupos de tradição oral e por artistas populares não se dá apenas pela presença física, mas por um reconhecimento coletivo daquele espaço como legítimo, autêntico e vivido.

Em “A invenção do cotidiano: Artes de fazer”, Michel de Certeau (2009) dedica-se à tangibilidade das operações dos usuários da cultura ordinária frente à passividade e disciplina impostas por uma ordem maior. Sob o estudo das práticas cotidianas, o autor articula as operações culturais entre o dominador e o dominado, onde o sistema de produção totalitária, mais forte, é expresso por meio das “estratégias”, enquanto o mais fraco, o consumidor, representa o esquema de ação do tipo “tática”. A estratégia pode ser definida pelo encadeamento de forças que determinam lugares próprios, circunscritos pela capacidade de servir de base para as demais redes de relações sociais e enviesadas a partir de uma ideologia imposta. Já a tática se insinua fragmentária e heterogênea, trata-se da subversão a partir do consumo, em que o modo de usar a ordem dominante determina sua própria força, mesmo que indiscreta perante o sistema (CERTEAU, 2009). Por fim, e partir desta conduta sociológica, gostaria de diagnosticar o ofício do Mestre Espedito Seleiro e, através dele, as relações que sucedem na cidade de Nova Olinda como um ato de contrapartida do tipo tático, em que o resultado das operações conformam um projeto de cidade atravessado pelas ritualizações cotidianas e maneiras de fazer do próprio mestre, criando abertura para outros possíveis desdobramentos de estudo e simbolizando passado, presente e futuro para aqueles que ainda virão.

6. REFERÊNCIAS

- ALVES, Ítalo Brito Alencar. **Nova Olinda, Ceará: Nossa terra, nossa gente**. Curitiba: CRV, 2023.
- BORGES, Maria Eliza Linhares. Cultura dos ofícios - patrimônio cultural, história e memória. **Varia Historia**, Belo Horizonte, vol. 27, n. 46, p. 481-508, 2011. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/vh/a/cXwjXLVdhzcZhKPDJcr5J8t/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 22 abr. 2024.
- BOURDIEU, Pierre. **O Poder Simbólico**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil S. A., 1989.
- BOURDIEU, Pierre. Espaço físico, espaço social e espaço físico apropriado. **Estudos Avançados**, São Paulo, Brasil, v. 27, n. 79, p. 133–144, 2013. Disponível em: <https://revistas.usp.br/eav/article/view/68707>. Acesso em: 23 mai. 2025.
- CANCLINI, Néstor García. **Culturas Híbridas: Estratégias para Entrar e Sair da Modernidade**. 4. ed. São Paulo: Edusp, 2003
- CEART. **Saiba mais sobre a CeArt**. Rotas CeArt, 2022. Disponível em: <https://rotasceart.sps.ce.gov.br/a-ceart/>. Acesso em: 14 nov. 2024.

CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano: Artes de fazer**. 16. ed. Petrópolis: Vozes, 2009.

CRAB – Centro SEBRAE de Referência do Artesanato Brasileiro. **Mestre de Ofício Espedito Seleiro**. Rio de Janeiro: [s.n], 2021. 128 p. (Catálogo de exposição). Disponível em: https://www.academia.edu/72111165/Mestre_de_Of%C3%ADcio_Espedito_Seleiro_Cat%C3%AAllogo_de_Exposi%C3%A7%C3%A3o. Acesso em: 18 abr 2024.

CUCHE, Denys. **A noção de culturas nas ciências sociais**. 1. ed. Bauru: EDUSC, 1999.

ICOM. **Nova definição de museu**. ICOM Brasil, 2022. Disponível em: <https://www.icom.org.br/nova-definicao-de-museu-2/>. Acesso em: 3 jun 2025.

KELLER, Paulo. O Artesão e a Economia do Artesanato na Sociedade Contemporânea. **Política & Trabalho: Revista de Ciências Sociais**, [S.l.], n. 41, p. 323-347, 2014. Disponível em: <https://periodicos.ufpb.br/ojs/index.php/politicaetrabalho/article/view/21342>. Acesso em: 26 mar. 2024.

LIMAVERDE, Rosiane. **Arqueologia social inclusiva: a Fundação Casa Grande e a gestão do patrimônio cultural da Chapada do Araripe**. 2015. Tese (Doutorado em Arqueologia) – Universidade de Coimbra, Coimbra, 2015. Disponível em: <https://estudogeral.uc.pt/handle/10316/28110>. Acesso em: 7 jun. 2025.

MILLS, C. Wright. **Sobre o artesanato intelectual e outros ensaios**. Rio de Janeiro: Zahar, 2009.

SENNETT, Richard. **O artífice**. 2. ed. Rio de Janeiro: Record, 2009.

SESC. **Museus Orgânicos**. [S.l.: s.n.], 2021. Disponível em: <https://www.sesc-ce.com.br/museusorganicos/>. Acesso em: 16 abr. 2024.

SOUZA, Otilia Aparecida Silva. **O Cariri e os Processos de Valorização da Sua Cultura Popular**. 2017. Tese (Doutorado em Artes) - Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2017. Disponível em: <https://repositorio.ufmg.br/handle/1843/LOMC-BBYGER>. Acesso em: 15 abr. 2024.

VALDEVINO, Antonio Messias; BRANDÃO, Halana Adelino; SANTOS, Ítalo Anderson Taumaturgo dos; CARNEIRO, Jailson Santana. Espedito Seleiro: Da Chinela de Lampião à Sandália de Maria Bonita. **Revista de Empreendedorismo e Gestão de Pequenas Empresas**, [S.l.], vol.8, n. 2, p. 392-409, 2019. Disponível em: <https://www.regepe.org.br/regepe/article/view/1371>. Acesso em: 17 abr. 2024.