

Design, Arte, Artesanato: o Universo de Bispo do Rosário em um Projeto Experimental

Design, Arts, Crafts: a project based on the works made by Bispo do Rosario

Soares, Rosane Bezerra; Doutoranda; Universidade Federal de Sergipe
rosart@click21.com.br

Silva, Marcelo Prudente; Especialista; Universidade do Norte do Paraná
mahcelo28@hotmail.com

Resumo

O artigo apresenta reflexões a respeito da tradição no Nordeste do Brasil, comentando sobre imagens estereotipadas da região, exibindo miséria por um lado e celebração do folclore por outro. O estudo envolve diversas áreas como design, arte, artesanato, educação, antropologia, etc. e procura analisar os elementos que caracterizam uma cidade do interior do estado de Sergipe de um outro ângulo, enfatizando os trabalhos de Arthur Bispo do Rosário em um projeto social experimental.

Palavras Chave: Nordeste do Brasil; artesanato; Bispo do Rosário.

Abstract

This paper presents reflections about the tradition in the Northeast of Brasil, wich emphasized images of the region based on stereotyped ideas: misery from one hand and folklore on the other hand. The study deals with many disciplines (design, arts, crafts, education, anthropology and so on) and intents analyse the elements that characterize a city of Sergipe from a different point of view, based on the works made by Arthur Bispo do Rosario_ a social project.

Keywords: Northeast of Brasil; craftwork; Bispo do Rosário.

Apresentamos um breve relato das ações realizadas em um projeto experimental no qual buscava-se o desenvolvimento social baseado na disseminação de soluções para problemas voltados a demandas de renda e de educação. As ações foram direcionadas a um grupo de 41 artesãs residentes em Japarutuba, município localizado no interior do estado de Sergipe, que utilizava o artesanato como opção de renda complementar, dedicando-se especialmente ao bordado. Algumas vendas eram realizadas no município, de forma precária; as artesãs procuravam, então, meios para dinamizar as suas relações comerciais e atrair novos mercados. Assim, a questão inicial seria: para quem?

De acordo com alguns estudos iniciais, foram identificadas demandas por produtos singulares, diferentes daqueles produzidos em larga escala, especialmente entre os turistas nos grandes centros, que buscavam produtos com amplo potencial simbólico. Haveria, nesses locais, a possibilidade de ganhos maiores na venda de cada produto, fator relevante, considerado-se o longo período necessário para a sua execução. Portanto, seria fundamental desenvolver estratégias para a implantação de um programa que resultasse na renovação da oferta de produtos, incluindo a descoberta de algum elemento que os vinculasse ao local onde foram produzidos; assim, cada trabalho possuiria uma história, um valor simbólico, permitindo a criação de famílias. Identifica-se, então, o problema: que elemento poderia colaborar para a venda dos produtos, tornando-os únicos? A complexidade na escolha de tal elemento será explicada adiante.

Assim, o objetivo inicial do projeto era a busca de um elemento característico, vinculado ao local onde viviam as artesãs, capaz de identificar os produtos, tornando-os singulares; a partir desse elemento, esperava-se atingir o objetivo geral de construção de um programa para a dinamização das relações comerciais das artesãs com o mercado.

Quanto à metodologia, tratava-se de um projeto de natureza teórico-prático, sendo construído a partir de levantamentos bibliográficos, levantamentos de programas similares e entrevistas para coletas e análises de dados. Na parte prática, aplicou-se métodos ativos de observação e de análise, qualitativa e quantitativa, como estratégias de validação interna e externa.

O projeto deveria ser concluído num período entre 8 meses e 1 ano; portanto, para uma visão de longo prazo, mais importante do que a busca de soluções para a renovação imediata de produtos, seria necessário um programa de educação. Também seria fundamental a sensibilização das artesãs em torno da construção de um empreendimento no qual pudessem trabalhar em grupo. Diante dessas questões foi construído, então, um projeto de extensão da Universidade Federal de Sergipe, intitulado “Desenvolvimento e cidadania com geração de trabalho e renda”.

Além das artesãs, o projeto envolveu alunos e professores da UFS, recebendo o apoio da Secretaria de Ensino Superior (MEC/SESu), do Núcleo Local da UNITRABALHO, da Incubadora Tecnológica de Empreendimentos Econômicos Solidários e da Pró-Reitoria de Extensão da Universidade Federal de Sergipe.

Heranças do Nordeste e as propostas adotadas

Partia-se do princípio de que a agregação de valor seria mais interessante em termos competitivos do que a redução de custos dos produtos, o que poderia ser obtido pela exclusividade dos mesmos devido aos seus valores simbólicos. Entretanto, havia também um temor, especialmente entre pessoas não diretamente relacionadas ao projeto, de que uma intervenção pudesse deformar a representação das tradições, tão enfatizadas na região Nordeste do Brasil. Mais do que uma preocupação relativa às transformações no artesanato

produzido por um grupo, cidade ou estado, criticava-se a possível descaracterização da cultura da região Nordeste. Esse dado merecia atenção especial, como veremos adiante.

Sabemos que o processo de globalização despertou reações conservadoras e protecionistas, temerosas da invasão de bens culturais que poderiam causar a homogeneização de culturas e a ruptura da idéia de pertencimento de uma comunidade, especialmente no Nordeste do Brasil. Por outro lado, o Nordeste é uma invenção recente na história brasileira, cuja idéia foi formulada ao final do século XIX, como nos ensina Durval Muniz de Albuquerque Jr. (2001). Sua origem estaria relacionada a uma reação política impulsionada pela crise enfrentada nas províncias da região diante da queda das economias do açúcar e do algodão, das quais dependiam. Nesse momento é construído um discurso regionalista e nordestino, o qual se esboça e se afirma em oposição ao *outro*, o “Sul” cafeeiro, e em relação a um passado de bem-estar e harmonia. É demarcado então o espaço físico do que seria o Nordeste e é construída uma identidade cultural nordestina, representando simbolicamente aquele espaço. Essa idéia de região é reforçada por meio de escritores como Gilberto Freyre, Rachel de Queiroz, Graciliano Ramos; músicos como Luiz Gonzaga e Jackson do Pandeiro; pintores como Carybé e Cícero Dias, a partir das primeiras décadas do século XX.

Entre os nomes citados, é interessante destacar os trabalhos de Gilberto Freyre (1900-1987), que relacionou diversos aspectos da região, considerando-a como o berço da nacionalidade brasileira; ou seja, a guardiã das raízes culturais da nação, no *Livro do Nordeste*, de 1925. E, em 1926, coordenou o I Congresso Regionalista do Nordeste, com o objetivo de desenvolver o sentimento de unidade da região em torno de suas tradições. Gilberto Freyre acusa o Modernismo paulista de estar sugerindo ao Brasil uma cultura européia, enquanto o regionalismo nordestino representaria a alma do país. Essa forma identitária regionalista estaria ligada ao conceito de *tradicionalismo*, o qual criaria barreiras a elementos e informações que questionassem as idéias pré-estabelecidas.

Assim, apesar da multiplicidade de imagens com a qual é composta, a região é construída simbolicamente como uma única comunidade em nome de uma série de clichês e imagens estereotipadas, que parecem esgotadas em sua potencialidade criativa, repetidas indefinidamente. A busca do que definiria o caráter nordestino resultou em obras com imagens da seca e da miséria por um lado e representações num tom celebratório e folclórico por outro. O regionalismo dissolveria, portanto, as identidades de grupos e classes além de transformar os discursos em doutrinas e dogmas, por meio da sacralização da região.

Na construção do projeto surgiram, então, algumas questões. Como valorizar a singularidade, enfatizar o potencial simbólico e evidenciar as origens dos produtos artesanais sem a aproximação imediata às imagens estereotipadas do Nordeste? E ainda, como contribuir para o fortalecimento daquele grupo?

Partiu-se, então, dos pressupostos teóricos de POLLAK (1992), que considerou a memória um elemento constituinte do sentimento de identidade, individual e coletiva, pois estaria relacionada ao sentimento de continuidade e de coerência do indivíduo ou de um grupo. O autor acredita que memória e identidade seriam dinâmicas, ou seja, não deveriam ser compreendidas como essências de uma pessoa ou de um grupo; assim, a identidade coletiva surgiria dos investimentos de um grupo ao longo do tempo para dar a cada indivíduo o sentimento de unidade, continuidade e de coerência.

Utilizado para expressar a memória e a identidade de cada grupo, confundindo-se com a idéia de propriedade herdada_ ao contrário daquela que é adquirida_, o patrimônio hoje é, muitas vezes, “construído”. Quando o patrimônio é definido apenas pelo passado e pela tradição, as relações com o cotidiano são freqüentemente controladas e o grupo social é visto

como uma totalidade homogênea. A esse respeito, questionava Walter Benjamin (1986:196) num ensaio de 1933, *Experiência e Pobreza*: “... qual o valor de todo nosso patrimônio cultural, se a experiência não mais o vincula a nós?”. Entretanto, relacionado à contemporaneidade e à experiência pessoal, o passado transforma-se num elemento familiar e ao mesmo tempo obscuro (projetando-se também para o futuro), múltiplo (rompendo qualquer pretensão homogeneizadora), impulsionando os indivíduos à busca do autoconhecimento. O patrimônio torna-se, assim, uma “referência” a ser utilizada. Assim, a categoria patrimônio parece confundir-se com as diversas formas de autoconsciência cultural (GONÇALVES, 2003:29).

Os patrimônios fazem parte do dia-a-dia dos indivíduos e são ferramentas de constituição de subjetividades; são também estratégias por meio das quais os grupos sociais e os cidadãos narram sua memória, buscando um lugar de reconhecimento social e político no espaço público. E, quando não definidos apenas pelo passado e pela tradição, os patrimônios culturais podem ser reinventados.

Partimos, assim, do pressuposto de que a utilização do patrimônio como referência na renovação dos produtos seria benéfico para aqueles que produzem, assim como para aqueles que consomem.

Como já comentado, o projeto deveria envolver ainda a área de educação. Tomou-se então como referência as concepções teóricas de SOUZA (2002:195) que, conforme destaca, produzir novos saberes e processar um enriquecimento da própria cultura implica em: identificar interesses; confrontar os saberes anteriores (preexistentes) com a realidade; desequilibrar certezas ou desestabilizar convicções, numa palavra, provocar rupturas epistemológicas, gnosiológicas; garantir as possibilidades de diálogo. Souza propõe uma concepção de educação como processo e experiência de ressocialização (reconhecimento e reinvenção), orientada a aumentar e consolidar capacidades individuais e coletivas dos sujeitos populares mediante a recuperação e recriação de valores; a produção, apropriação e a aplicação de conhecimentos que permitam o desenvolvimento de propostas mobilizadoras. Elas devem contribuir para a transformação das realidades desses sujeitos. Também buscou-se subsídios nas argumentações de Ana Mae Barbosa, que comenta sobre a eficácia de projetos de educação que não isolam a cultura local, mas a discutem em relação com outras culturas (2003:20).

O Projeto Experimental

Desenvolvido por uma equipe multidisciplinar composta por professores e alunos da Universidade Federal de Sergipe das áreas de design, história da arte, licenciatura em artes visuais, economia e serviço social, o projeto tem início com a organização de etapas para a sua execução e na definição de grupos para a coordenação das atividades. E assim, num primeiro momento, as ações foram centradas numa pesquisa de natureza exploratória. Essa etapa incluiu o cadastramento das artesãs, a observação dos processos de produção de seus trabalhos, o detalhamento das tipologias artesanais com ênfase nos bordados, a pesquisa de demanda do mercado, o levantamento das demandas de financiamento, o estudo dos principais elementos do patrimônio cultural e a formação de um banco de imagens. Já a segunda etapa estaria focada nos aspectos estruturais, como projetos de agregação de valor aos trabalhos artesanais ou a otimização dos processos produtivos. A terceira etapa envolveria a construção de cursos para a capacitação e reciclagem das artesãs, assim como de estudos para a atualização e desenvolvimento dos alunos e professores envolvidos. Na quarta etapa estariam incluídos os trabalhos de comunicação e divulgação dos produtos, como o

desenvolvimento da identidade visual; a quinta etapa concentraria as ações referentes à comercialização. Finalmente, a sexta etapa estaria voltada ao gerenciamento de contratos, convênios, etc., além disso, também nessa etapa estaria inserida a organização das artesãs em atribuições administrativas de acordo com os seus perfis.

A divisão do trabalho em etapas organizadas numericamente não significa que deveriam ser desenvolvidas em ordem crescente, iniciando-se uma nova etapa com a conclusão de outra; tais divisões foram importantes por facilitar o direcionamento de atribuições para professores e alunos, de acordo com as suas áreas de formação.

Nos primeiros estudos são traçados os perfis sócio-econômicos da população envolvida; após a definição do problema, coleta e confrontação de dados, é construído o *briefing*.

Os estudos apontaram então para as características do município onde foram desenvolvidos os trabalhos, Japaratuba. Localizado no interior do estado de Sergipe, a 54 km da capital, Aracaju, o município possui uma população estimada em 15.528 habitantes (2005) e as principais atividades econômicas são a agricultura e a extração de petróleo. Destaca-se também o artesanato, especialmente o bordado, além do crochê, das rendas e da tecelagem, entre outros.

Na entrada da cidade encontra-se uma estátua de dois metros de altura, construída em homenagem ao artista sergipano Arthur Bispo do Rosário, que nasceu em Japaratuba em 1909 (Figura 1). O artista é também lembrado no Festival Arthur Bispo do Rosário, que ocorre regularmente no município com uma programação diversificada, reunindo um grande número de visitantes. Esculturas, pinturas e reproduções de suas obras podem, ainda, ser encontradas em outros locais da cidade. Os restos mortais do artista foram trazidos para a cidade em 2004. Observa-se que os habitantes falam a respeito da origem de Bispo com orgulho.



Figura 1: Estátua de Bispo do Rosário

Arthur Bispo do Rosário deixou a cidade natal aos 15 anos, serviu a marinha e foi para o Rio de Janeiro, onde trabalhou em diversas atividades até que, no dia 22 de dezembro de 1938, sofreu um surto_ ou uma espécie de anúnciação, pois afirmou ter visto anjos_ e foi internado por problemas psiquiátricos. Permanecendo desde então em hospícios, chegou à

Colônia Juliano Moreira em janeiro de 1939 onde viveu durante cinquenta anos, falecendo em 5 de julho de 1989. Ao longo desses anos, o artista criou 804 obras, entre miniaturas, estandartes, objetos, mantos, bordados (Figura 2). Para Bispo, criar significava a própria salvação; suas obras seriam apresentadas ao Todo-Poderoso no dia do Juízo Final.



Figura 2: o “Manto da Apresentação”

Em suas criações, Bispo utilizava freqüentemente como material, utensílios do cotidiano da colônia, apresentando séries de colheres, garrafas, sandálias, canecas, botões, caixas de fruta, etc., os quais eram muitas vezes bordados e revestidos com uma linha azul, que conseguia ao desmanchar o seu próprio uniforme de interno. Os nomes bordados por Bispo estavam associados a vários momentos da sua vida; inúmeras vezes citou o nome da cidade de Japaratuba em seus trabalhos.

Bispo não obteve uma educação formal; entretanto, algumas vezes aproximou-se de movimentos como o Dadaísmo, a Arte Povera, a Arte Conceitual. Distante dos cânones e da elite intelectual artística, o trabalho do artista levou muitos anos para ser reconhecido; entretanto, a primeira exposição individual realizada no Rio de Janeiro fez muito sucesso resultando em vários convites para ser apresentada em espaços nobres, em grandes centros do país. Oportuno destacar que essa mostra recebeu um prêmio da Associação Paulista de Críticos de Arte como a melhor exposição do ano de 1990. Enfim, Bispo consagrou-se internacionalmente ao ser um dos artistas a representar o Brasil na XLVI Bienal de Veneza. Recentemente, foi considerado pelo diretor do museu de Nova York como o maior artista do século XX. Já foi dito que Bispo é o artista brasileiro mais conhecido internacionalmente, sendo também muito admirado no país.

Esses dados foram muito relevantes para a construção do projeto.

No município de Japaratuba encontra-se também o “Clube de Mães, Jovens e Infantes”, criado em 1950, que é uma organização não governamental subsidiada através de convênios e subvenções pela Prefeitura Municipal de Japaratuba em parceria com a Secretaria Municipal de Ação Social e a Coordenadoria de Turismo. O Clube de Mães funciona como principal articulador na atividade econômica do bordado para sua qualificação e inserção no mercado. Os bordados desenvolvidos na entidade apresentam-se em rendendê e ponto de cruz, reunindo cerca de 100 bordadeiras filiadas ao Clube de Mães, assim distribuídas: 40% na zona urbana e 60% nos povoados da zona rural. O Banco do Brasil inseriu o arranjo local do bordado no

Programa de Desenvolvimento Regional, através do qual se deu a parceria com a Universidade Federal de Sergipe para a capacitação das artesãs e assessoria na elaboração de projetos.

As artesãs possuíam, portanto, um centro atuante, necessitando de aperfeiçoamento. Após a conclusão da primeira etapa do projeto, citada anteriormente, têm início oficinas de criação artística. Nesse estágio, o objetivo das oficinas não era o planejamento de novos produtos, mas a experimentação, o conhecimento de materiais, o desenvolvimento da criatividade, a integração do grupo, a ampliação do repertório cultural, a realização de estudos a respeito da história e do patrimônio cultural de Japaratuba, etc. Em relação a esse último, a equipe da UFS trabalhava como mediadora para a organização da memória de Japaratuba.

Nas pesquisas e atividades desenvolvidas nas oficinas, o conhecimento da vida e da obra de Bispo do Rosário foi enfatizado, por várias razões. Em primeiro lugar, pela relação dos trabalhos de Bispo com os elementos característicos de Japaratuba, especialmente o bordado. Outros elementos são importantes na relação entre a cultura material do município e as obras de Bispo, como as cores, formas, materiais e temáticas utilizadas. Um exemplo interessante para ilustrar essa relação pode ser observado no seu trabalho mais famoso, o “Manto da Apresentação”, com o qual pretendia encontrar-se com o Todo-Poderoso no dia do Juízo Final (Figura 2). O manto remete-nos à realeza; não a européia mas, antes, aos reisados que fazem parte das tradições locais. Assim, o artista une o popular e o erudito, a arte e o design. Tais características poderiam facilitar o diálogo entre diversas culturas e a aceitação de produtos que seriam desenvolvidos futuramente. Além disso, Bispo criava a partir de materiais do cotidiano que seriam, portanto, familiares e acessíveis às artesãs, inclusive como meio de inspiração para a futura criação de produtos (Figuras 3 e 4). E ainda, observa-se a importância do artista para os nascidos em Japaratuba, o que o tornava muito próximo à coletividade. A sua trajetória de vida, repleta de fé e perseverança, apresentava aspectos em comum com o cotidiano das artesãs, marcado pela religiosidade e a persistência. A relevância da obra de Bispo no Brasil e no exterior também foi considerada como um fator importante.



Figura 3: Artesã desenvolvendo produtos baseados nas obras de Bispo



Figura 4: Etapa da criação de chaveiros inspirados nas obras de Bispo

As oficinas de criação foram inseridas num curso de capacitação construído a partir de estudos voltados para a educação de adultos, cuja orientação de aprendizagem está centrada na experiência trazida pelos envolvidos. Os orientadores, estudantes da UFS, não eram apenas transmissores de técnicas e fórmulas prontas, mas investigadores ao lado das artesãs, atuando como facilitadores do aprendizado. Quanto às atividades, não eram construídas apenas a partir de conteúdos, mas direcionadas para a resolução de problemas, considerando-se que as soluções de hoje poderão não ser válidas para o amanhã.

No desenvolvimento das atividades nas oficinas, procura-se destacar as relações entre a arte e o design. Não pretendemos, aqui, definir ou delimitar os campos relacionados a cada área, até porque tal questão se tornaria muito complexa, desviando-se de nosso foco inicial. Entretanto, interessava-nos buscar os aspectos de conexão entre as áreas, o que tentaremos esclarecer brevemente. Sabemos que a palavra “arte” apresenta como origem a palavra latina *ars* que significa atividade, habilidade; determina um conjunto de atividades ligadas à técnica, ao ofício, à perícia, a tarefas essencialmente manuais. Até o século XV a arte era considerada, no Ocidente, uma atividade apenas mecânica realizada por um operário. No Renascimento, procurou-se elevar o *status* da arte, considerando-se o princípio de que as artes visuais seriam construídas partindo-se de uma idéia, o *disegno* (projeto). Assim, duas etapas eram demarcadas: a primeira em que se concebia a idéia da obra e a segunda com a sua concretização técnica. Esse processo foi expandido com a internacionalização das academias. Considerando-se o design como uma atividade projetual que implica na concepção, no desenvolvimento e na materialização de idéias, esse tipo de postura foi estimulado nas oficinas de criação.

Além do desenvolvimento de oficinas envolvendo as áreas de design e artes, foram organizadas atividades de socialização pelas assistentes sociais e construídos cursos de gerenciamento e economia por aqueles ligados a essas áreas, direcionados às artesãs.

Grande parte dos trabalhos desenvolvidos nas oficinas foram reunidos numa exposição de arte e design, intitulada “Vias Divinas”, no maior centro cultural voltado para a arte contemporânea de Sergipe, a Galeria de Artes do Espaço Cultural Yázigi. O nome da exposição, “Vias Divinas”, refere-se aos vários caminhos que conduzem ao divino, considerando-se o sentido mais amplo da palavra, envolvendo as manifestações de fé e as criações artísticas. Os trabalhos foram selecionados e organizados de acordo com essa

temática, muito presente na vida das artesãs. Foram também expostas obras dos coordenadores/orientadores do projeto, além de trabalhos executados em oficinas de criação por um grupo de artesãos residentes em outro município sergipano, São Cristóvão. Coordenados pela mesma equipe da UFS, esse grupo desenvolveu trabalhos inspirados no patrimônio cultural de sua cidade, que reúne conjuntos barrocos construídos no século XVII, tombados pelo Patrimônio Histórico Nacional desde 1939. Em S. Cristóvão destacam-se, ainda, os ex-votos na Igreja e Convento do Carmo, o artesanato, entre outros elementos. Portanto, o nome “Vias Divinas”, também poderia ser entendido como representante dos caminhos entre dois espaços geográficos marcados pelo divino, as cidades de Japarutuba e São Cristóvão. Assim, por vezes, os trabalhos remetiam o observador às séries e aos escritos de Arthur Bispo do Rosário, em outros momentos, aos ex-votos de S.Cristóvão, criando, portanto, uma tensão, fortalecida pelo diálogo entre tradição e contemporaneidade. O encontro entre os grupos de artesãos dos dois municípios na abertura da exposição era parte integrante do trabalho; esperava-se que o contato pudesse potencializar a troca de poéticas e ao mesmo tempo contribuir para a comunhão entre os envolvidos (Figuras 5 e 6).



Figura 5: Padrões criados a partir dos trabalhos de Bispo, compostos por nomes e fotos das artesãs



Figura 6: Padrões inspirados nas formas de uma igreja de S. Cristóvão e fotos dos artesãos.

Após a realização da exposição, têm início oficinas para a renovação e o planejamento de produtos artesanais. Propostas inovadoras são desenvolvidas, num trabalho integrado entre artesãs e orientadores. Novos materiais são incorporados aos trabalhos e os bordados extrapolam os usos habituais, sendo incorporados a outros suportes, como luminárias e objetos diversos (Figura 7). Realiza-se um *brainstorming* com todos os envolvidos; num segundo momento, são consideradas as tendências.



Figura 7: Luminária composta por bordados

A equipe ligada ao design, responsável pela comunicação, desenvolve a identidade visual do grupo inspirada na escrita característica de Bispo do Rosário. Já a equipe da área de serviço social coordena os contratos e convênios, além de desenvolver um planejamento para a expansão dos lugares de oferta dos produtos. A equipe da área de economia verifica os gastos fixos, variáveis, a estratégia de vendas, etc., e coordena as ações para a comercialização. O trabalho das equipes é acompanhado pelas artesãs.

O desenvolvimento do projeto resultou na maior diversificação e na ampliação dos locais de oferta dos produtos, implicando no aumento das vendas, cumprindo assim o objetivo inicial. A relação encontrada entre as obras de Bispo do Rosário e a de diversos elementos característicos de Japaratuba_ destacando-se o bordado_, emprestariam personalidade e identidade aos produtos. É interessante observar que, se os bordados fazem parte das tradições de diversas localidades do país, na obra do artista adquirem características singulares, o que impulsiona a criação de produtos originais. Assim, os trabalhos inspirados nas obras de Bispo atingem um nicho do mercado que busca ousadia, criatividade e singularidade, além de amplo potencial simbólico. Como destacado anteriormente, o artista construiu em seus trabalhos o interessante diálogo entre o erudito e o popular, entre o imaterial, o simbólico e os objetos do cotidiano; essa característica empresta originalidade às obras, a qual é também buscada nos produtos.

Entrevistadas, as artesãs destacaram de que forma a experiência contribuiu em suas vidas. Comentaram sobre a importância dos trabalhos de socialização, da divisão de atribuições, dos cursos de gerenciamento e economia para a organização do grupo, etc. A respeito das oficinas de criação, a maior resposta foi observada já na abertura da exposição

“Vias Divinas”, no orgulho evidente das artesãs pelo reconhecimento de sua memória. Além da exibição de técnicas que fazem parte do patrimônio cultural de Japaratinga, utilizado como referência, as artesãs destacaram as experiências pessoais, diante das intervenções de arte contemporânea. Observou-se, assim, a elevação da auto-estima e a ampliação do repertório cultural das artesãs.

O projeto foi importante também como proposta pedagógica, relevante na formação dos alunos da UFS, habituados com as idéias pré-estabelecidas a respeito da região, o que geraria uma espécie de expectativa em relação ao direcionamento dos seus trabalhos, apenas por terem nascido no Nordeste. Assim, entraram em contato direto com o cotidiano das artesãs, trocaram saberes e conheceram o dia-a-dia das suas próprias áreas de trabalho, sob a coordenação de professores. O projeto foi registrado em monografias de conclusão de cursos de graduação; espera-se, assim, que possa estimular o surgimento de novos trabalhos.

Como é sabido, são comuns os projetos com caráter invasivo e utilitário, impulsionados pela procura de resultados imediatos; são também muito encontrados os que contribuem para a perpetuação dos estereótipos. Buscou-se, nesse projeto, compreender as especificidades do grupo para então contribuir para o seu fortalecimento. E assim, os produtos afastaram-se daquele Nordeste estereotipado, cristalizado em clichês, aproximando-se dos mais variados Nordestes existentes, de imagens múltiplas.

Referências

- ALBUQUERQUE JÚNIOR, D. M. de. **A invenção do Nordeste e outras artes**. Recife: FJN/Massangana; São Paulo: Cortez, 2001.
- ANJOS, M.. **Local/Global: Arte em trânsito**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.
- BARBOSA, A M. (org.) **Inquietações e Mudanças no ensino da Arte**. São Paulo: Cortez, 2003.
- BENJAMIN, W. “Magia e técnica, arte e política.” In: **Obras Escolhidas. Vol I** . São Paulo: Brasiliense, 1986.
- CORRÊA, D. de A. **Arthur Bispo do Rosário: sua trajetória como artista plástico**. Dissertação de Mestrado em Artes Visuais, Universidade Federal do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2002.
- GONÇALVES, J.R.S..**A retórica da perda: os discursos do patrimônio cultural no Brasil**. Rio de Janeiro: UFRJ/SPHAN: 1996.
- _____. “ O patrimônio como categoria de pensamento.” In: **Memória e patrimônio**. Rio de Janeiro: DP& A 2003.
- FREIRE, P. **Pedagogia da esperança**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.
- FREYRE, G. **Livro do Nordeste**. Recife: Arquivo Público Estadual, 1979.

POLLAK, M. “Memória e Identidade social”, In: **Estudos Históricos**. Rio de Janeiro, v. 5. n. 10., 1992.

SOUZA, J. F. **Atualidade de Paulo Freire: contribuição ao debate sobre a educação na diversidade cultural**. São Paulo: Cortez, 2002.