



A ARTE DE
TRACUNHAÉM
E SEUS MESTRES/ARTESÃOS

JULIANO LEAL
CAMARGO





A ARTE DE
TRACUNHAÉM
E SEUS MESTRES/ARTESÃOS

JULIANO LEAL
CAMARGO
ARTUR
ISAIA

Canoas
2018

Copyright © 2018

Texto
Juliano Leal Camargo

Orientação
Artur Cesar Isaia

CoOrientação
Renato Ferreira Machado

Fotos
Juliano Leal Camargo

Capa
Guilherme Smee sobre fotos de Juliano Leal Camargo

Projeto Gráfico
Guilherme Smee

Revisão
Wenderson Pinto Farias

Tradução Para o Inglês
Gabriel Troccolo de Lima

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

C172a Camargo, Juliano Leal
A arte de Tracunhaém e seus mestres/artesãos /
Juliano Leal Camargo. Canoas : Ed. do autor, 2018.

1. Artesanato em barro. 2. Arte popular. 3. Cerâmica
Brasil. 4. Artesanato de Tracunhaém. I. Camargo, Juliano Leal.
II. Título.

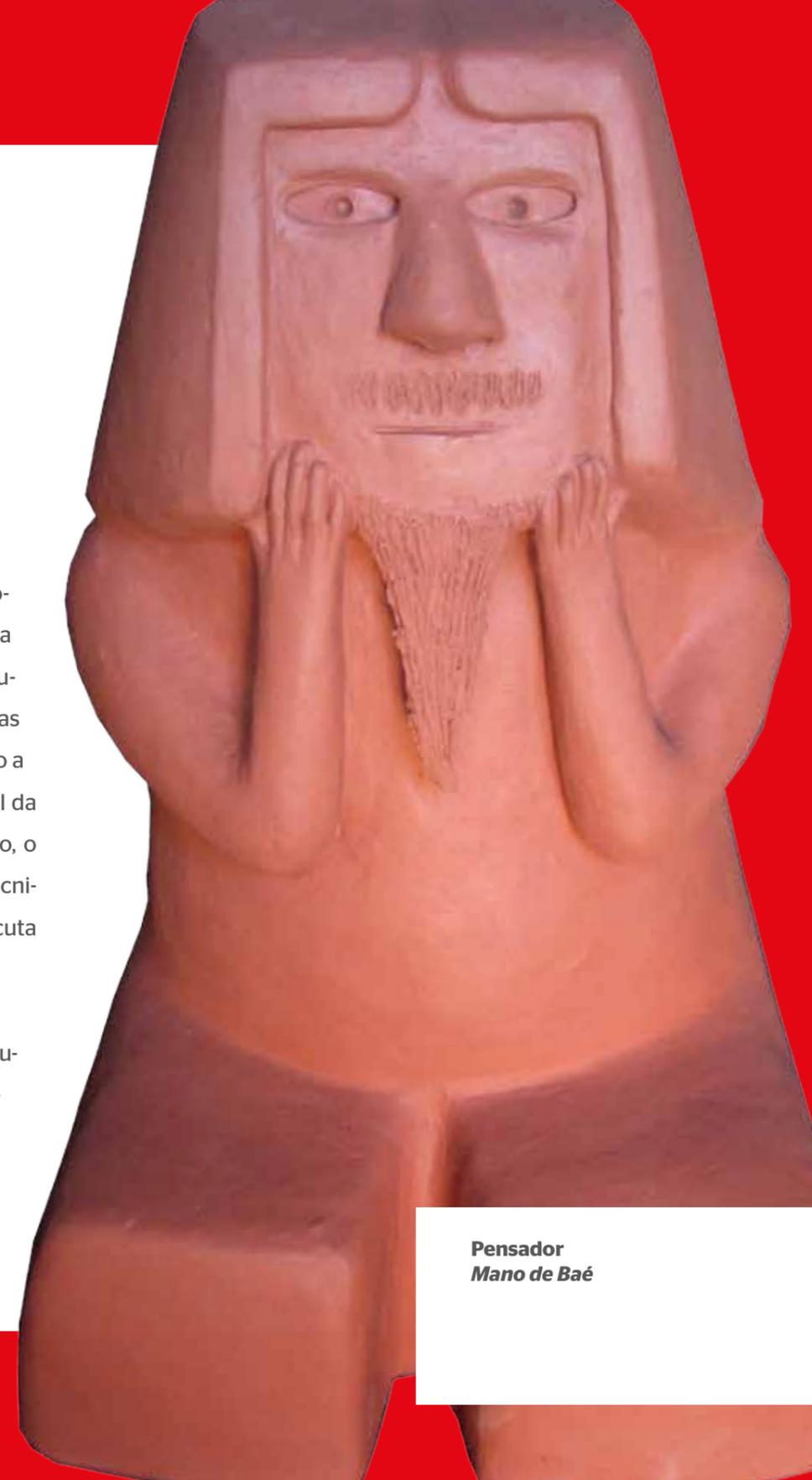
CDU 738(815.1)

(CRB 10/2013)

apresentação

Este livro surge como produto do Mestrado Profissional em Memória Social e Bens Culturais da Universidade La Salle. Este programa de pós-graduação tem por objetivo a repercussão imediata das pesquisas na sociedade. Sua vantagem em relação a um curso acadêmico é a ênfase no impacto social da pesquisa científica: para além de uma dissertação, o Mestre Profissional gera uma série de produtos técnicos que contribuem para que sua pesquisa repercuta imediatamente na sociedade.

O projeto aqui apresentado, intitulado A Arte de Tracunhaém e Seus Mestres/Artesãos, foi construído durante a disciplina Oficinas de Produção e Gestão Cultural, com o intuito de colaborar com a visibilidade da produção artesanal do município de Tracunhaém, situado no Estado de Pernambuco.



Pensador
Mano de Baé

O texto contido nesta publicação é parte da dissertação Tracunhaém: a tradição e memórias no moldar do barro, sob orientação do professor Dr. Artur Cesar Isaia e coorientação do professor Dr. Renato Ferreira Machado. Neste material, apresentamos também entrevistas, através da técnica de história oral, com os mestres/atesãos de Tracunhaém, divididos em duas categorias: aqueles que seguem a tradição e herança simbólica de seus antepassados e aqueles que possuem uma criação artesanal própria, de características distintas.

O material fotográfico utilizado na publicação foi efetuado durante o período de 2013 a 2017, através de visitas aos ateliês dos artistas, bem como da captação de fotografias em estúdio de materiais adquiridos com os mestres/artesãos de Tracunhaém. Desejamos a todos uma boa leitura!

•

This book presents itself as a product of Professional Master's Degree in Social Memory and Cultural Goods from Universidade La Salle. This postgraduate program has its objective in the researches' immediate repercussion in society, and therefore, the transformation of the theoretical and research contents of our dissertation into a product.

The presented project, entitled The Art of Tracunhaém and its Masters/Artisans, was constructed during the Workshop of Production and Cultural Management course, with the intent of collaborating to the visibility of artisan production of the Tracunhaém township, situated in the State of Pernambuco.

The included text in this publication is part of the dissertation entitled Tracunhaém: Tradition and Memory in the Shaping of Clay, written under the orientation of Professor Dr. Artur Cesar Isaia and co-orientation of Professor Dr. Renato Ferreira Machado. In this material, we also present interviews - through Oral History technique - with the masters/artisans of Tracunhaém, divided in two categories: Those that follow the tradition and symbolic inheritance of their predecessors and those that possess their own artisan creation of distinct characteristics.

The photographic material utilized in this publication was obtained throughout 2013 and 2017, through visitation of the artists' workshops, as well as the capturing of studio photographs of the materials acquired with the masters/artisans of Tracunhaém. We wish to all a good read!



Leão
Guilherme de Nuca

sumário

- 5 **apresentação**
presentation
- 11 **tracunhaém**
tracunhaém
- 23 **a herança de um
moldar**
the inheritance of shaping
- 63 **o moldar como
forma de criação**
the shaping as a way of
creating
- 102 **frases “para
decorar”**
“decorating” phrases
- 110 **referências**
references





tracunhaém

Tracunhaém município pertencente ao Estado de Pernambuco, localiza-se na Região da Mata, seu nome tem uma tradução do tupi-guarani para o português, com o significado de “panela de formiga” ou “formigueiro”. Segundo Rego (2013, p. 124), a panela é um dos utensílios mais produzidos na linha dos utilitários da cidade, “sabe-se que a cidade é hoje um dos principais centros de comercialização e produção de panelas de barro.”. A produção extrapola suas fronteiras, sendo vendida em diversas capitais do nordeste. Dessa forma, Tracunhaém faz-se presente junto com outras cidades do nordeste produtoras de utensílios que remete à memória gustativa, bem como dos hábitos alimentares da região nordeste, através da produção de suas panelas.



Fachada da loja de artesanato da cidade de Tracunhaém

Craft store's front at city of Tracunhaém

Outro fato interessante: a geografia da região é retratada em um dos clássicos da literatura brasileira, o poema Morte e Vida Severina, de João Cabral de Melo Neto, em que o autor aborda o sertanejo que partiu da Caatinga em busca de trabalho e de um chão. Encontra assim na Zona da Mata um lugar onde os rios

correm, mas a terra é latifúndio e o verde onde a cana é cultivada não lhe pertence. Segue trecho da obra de 1954-1955:

*Não tenho medo de terra
(cavei pedra toda a vida),
e para quem lutou a braço
contra a piçarra da Caatinga
será fácil amansar
esta aqui, tão feminina.*

(MELO NETO, 2009, p.116)

A estrofe apresentada nos remete à ideia de fertilidade, identificada na imagem de uma terra abundante, mãe, mas na qual impera o latifúndio, em que o sertanejo não tem lugar. Um dos fatores de Tracunhaém ser uma terra fértil associa-se à existência de mananciais, os açudes do Fundão e Velho, assim como o Rio Tracunhaém, que dá nome à cidade. A água, um dos bens mais valiosos para o nordestino, faz-se presente nessa região; é essencial para a sobrevivência do homem que lá vive, bem como é importante para o trabalho de diversas famílias da cidade.

Na zona urbana da cidade é nítida a presença de ateliers e locais de comercialização de todo o tipo de peças de-

corativas e utilitárias, há inclusive um local que reúne peças de diversos mestres/artesões da cidade, o Centro de Comercialização e Produção Artesanal de Tracunhaém. O ponto alto de uma visita a Tracunhaém é ter o contato com os mestres/artesãos e sua obra diretamente em seus ateliers, que geralmente ficam em suas casas; as peças ficam expostas na área da frente da casa ou em uma das janelas, o cliente é recebido como se fosse uma visita na casa, em alguns casos, conhece praticamente toda a família do artesão e pode apreciar suas peças.

Tracunhaém entrou para o mapa do artesanato brasileiro e tornou-se conhecida como polo produtor de um artesanato com nível de criatividade impar, desta forma, está muito presente em um mercado formado principalmente por arquitetos, colecionadores e lojistas do centro do país.

A marca gravada no social de boa parte da população de uma Tracunhaém como polo de artesanato começa, na década de 40 do século XX, com a fabricação de peças decorativas, “A confecção de peças figurativas era às crianças das famílias de louceiros e oleiros, que inventavam brinquedos, dando ao barro formas lúdicas.” Mestres... (2010, p. 17).



**Santo Antônio/
Casal de Retirantes
Trevo de entrada da cidade**



Essas formas lúdicas mais tarde vieram a transformar-se no principal atrativo da cidade. Waldemar Valente (1979, p. 46) relaciona o começo dessa produção a “[...] uma descoberta do artista e colecionador Augusto Rodrigues – Severino, cujas peças de barro também figurativas se distinguem das de Vitalino”.

Severino foi tão conhecido em seu tempo a ponto de seu nome ser citado no poema Morte e vida Severina (auto de natal pernambucano) 1954-1955, no momento em que os vizinhos chegam para adorar e presentear o menino que saltara para a vida com o pouco que tem,

Minha pobreza tal é

Que melhor presente não tem:

dou este boneco de barro

de Severino de Tracunhaém.

(MELO NETO, 2009, p.138)

No pouco de cada um percebe-se a intenção do autor de mostrar as diversas riquezas do estado, a escultura de Severino é lembrada no poema como um marco de distinção do Estado. A criatividade, expressada nas peças moldadas, marca os costumes, lembranças e tradições de uma cultura popular, permeada por ele-

TRACUNHAÉM

População estimada [2016]

13.643 pessoas

População no último censo [2010]

13.055 pessoas

Densidade demográfica [2010]

110,27 hab/km²

Área da unidade territorial

135.497 km²



**Forno em atividade
Centro de Artesanato de
Tracunhaém**

**Oven in activity
Tracunhaém's Crafts
Center**



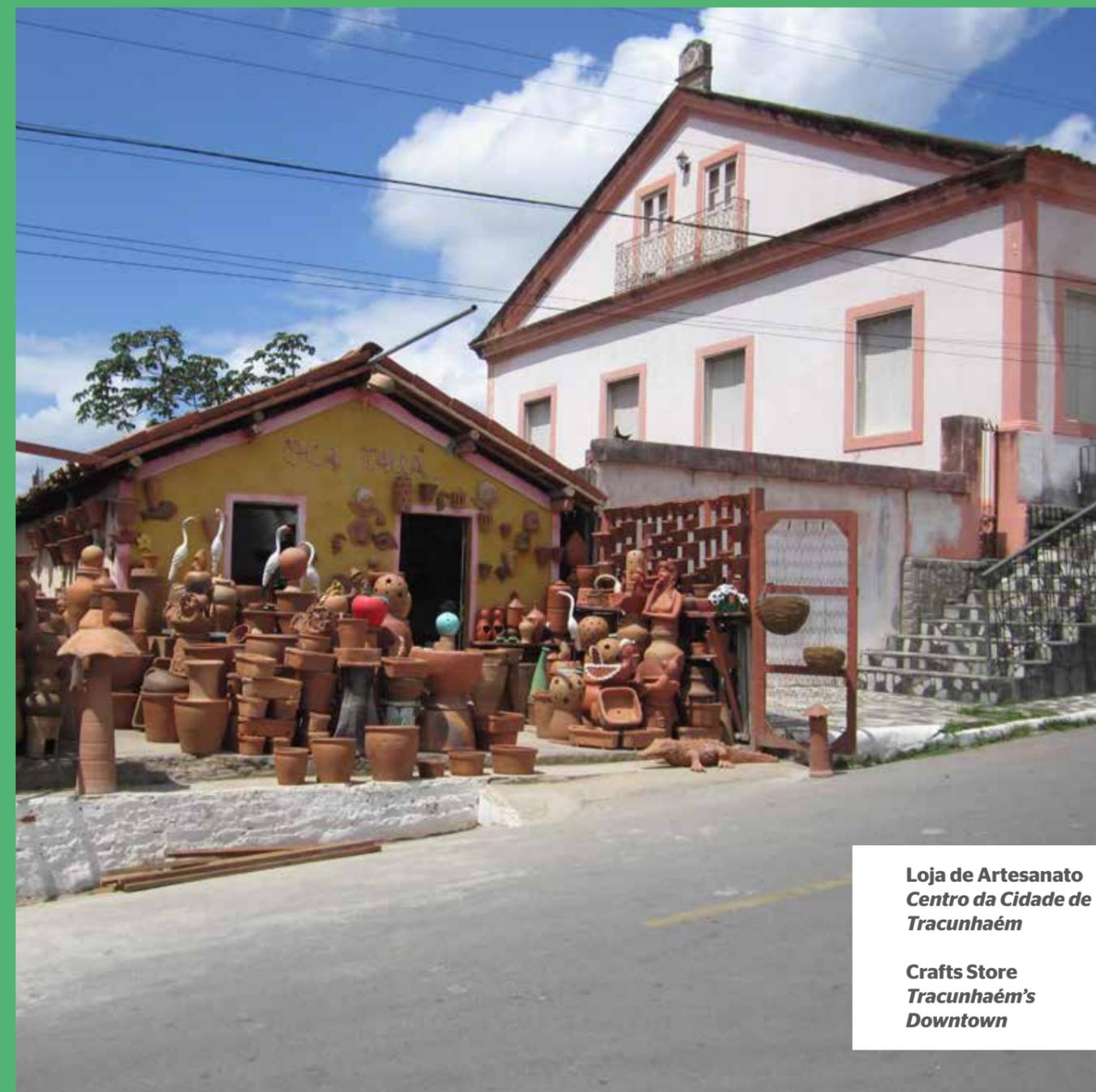
mentos marcantes, motivados pelo cotidiano, muitas vezes como um reflexo de suas vivências. Deste modo, o elemento central, alimento da identidade da cidade torna-se o fazer do mestre/artesão. Criando formas no elemento barro, dado pela natureza.

No desenvolvimento da nova forma de expressão artesanal em Tracunhaém, a família Vieira tem uma grande importância: Lídia e seus irmãos já trabalhavam com o barro; Severino, que casou-se com Lídia, passou a trabalhar ressignificando o barro; após a sua morte, Lídia, que já tinha uma produção com estilo diferenciado, segue em seu legado.

Marcou a história dos primeiros tempos - além de toda a família Vieira -, nomes como Antônia Leão, Severina Batista e uma grande leva de mestres/artesãos que se sucederam em pouco tempo nas gerações seguintes. Um fato interessante é a questão de o Estado de Pernambuco possuir uma política de preservação dos saberes, elegendo oficialmente seus mestres, e incentivando seus fazeres, como política de preservação de seus ofícios.

Mestre Nuca foi o primeiro artesão de Tracunhaém a obter o título de patrimônio vivo do Estado de Pernambuco no ano de 2005; o título também foi conce-

dido para Mestre Zezinho 2007 e Mestra Maria Amélia 2011. Os títulos obtidos por cidadãos de Tracunhaém mostram a preocupação em manter viva e reconhecida a tradição da cidade e a cultura imaterial do Estado, e é também um reconhecimento do trabalho dos artesãos laureados. Atualmente dos mais antigos ainda vivem Mestra Maria Amélia e Mestre Zezinho.



**Loja de Artesanato
Centro da Cidade de
Tracunhaém**

**Crafts Store
Tracunhaém's
Downtown**

tracunhaém

Tracunhaém, township that belongs to the state of Pernambuco, is located in the Região da Mata [Brazilian forest area]. Its name has a Portuguese translation from the Tupi-Guarani, which means “ant pot” or “anthill”. According to Rego (2010, p. 124), the cooking pot is one of the most produced utensils in the line of utilities of the city: “it is known that the city today is one of the main centers of commercialization and production of clay pots.”. The production goes beyond its borders, being sold in various capital cities of the Northeast. In this manner, Tracunhaém makes itself present – along with other northeastern, utensil-producing cities – in the Northeast’s taste memory[1], as well in the northeastern alimentary habits.

Another interesting factor: the region’s geography is depicted in one of the classics of Brazilian literature, the poem *Morte e Vida Severina*, from author João Cabral de Melo Neto, in which the author addresses the country man (sertanejo) that departed the Caatinga in search of work and land. Therefore, he finds in the Zona da Mata a place where the rivers flow, but the land is latifundio (large estate) and the green, that nurtures the sugarcane, does not belong to him. An excerpt from the 1954-1955 work reads as follows:

*I am not afraid of land
(I dug rocks all life),
And to whom fought by arm
Against the Caatinga’s spite
It shall be easy to tame
This one, so feminine.
(MELO NETO, 2009, p.116)[2]*

The presented stanza alludes us the idea of false fertility, identified in the image of an abundant land, mother, in which the large estate prevails and the sertanejo has no place. One of the factors of Tracunhaém being a fertile land is associated to the existence of springs and reservoirs, the Fundão and Velho dams, as well as the River Tracunhaém, which gives name to the city. The water, one of the most valuable goods to the northeastern people, makes itself present in this region: essential to the survival of the men and women who live there, and as important to the work of various families of the town.

In the town’s urban zone, it is distinct the presence of workshops and places of commerce of all sorts of decorative and utilitarian pieces. There is also a place that assembles pieces of different masters/artisans of the town, the Tracunhaém Center of Artisanal Commercialization and Production (Centro de Comercialização e Produção Artesanal de Tracunhaém). The highlight of visiting Tracunhaém is to engage with the masters/craftsmen and their work directly in their workshops (these, generally located in their own homes). The pieces stay exposed in front of the house or in one of the windows; the client is received as if were a guest in the house, and in some cases, practically meeting the artisan’s whole family and then appreciating the pieces.

Tracunhaém joined the Brazilian artisanship map and became known as an artisanship-producing region of unique level of creativity. Therefore, it is present in a market formed mainly of architects, collectors and merchants from the center of the country.

The mark engraved on the social of the bigger part of Tracunhaém’s population, as center of artisanship, starts in the 1940s with the production of decorative pieces; “The making of figurative pieces was by the children from the dish makers’ and potters’ families, who invented toys, giving the clay playful forms”. Mesters... (2010, p. 17).

These playful forms later became the main attraction of the city. Waldemar Valente (1979, p. 46) relates the beginning of this production to “[...] the discovery of the artist and collector Augusto Rodrigues – Severino, whose pieces of clay, also figurative, differs from Vitalino’s.”.

Severino was well known in his time, so much that he is mentioned by name also in the poem *Morte e vida Severina*, 1954-1955, in the moment when the neighbors come to worship and present, with the little they own, the boy who came to be.

*My poorness is such
That there is not a better gift:
I give this clay doll
From Severino of Tracunhaém.[3]
(MELO NETO, 2009, p.138)*

From the little of what each one possessed, we perceive the author's intention to present the diverse wealth of the State. The poem remembers Severino's sculpture as a distinctive mark of the State.

The creativity, expressed in the molded pieces, mark the practices, memories and translations of a popular culture, permeated by distinct elements, motivated by the everyday life, many times as a reflection of their experiences. In this manner, the central element, the city's identity nourishment, becomes the making of the master/artisan. Creating forms in clay, which was nature's given.

The Vieira Family have great importance in the development of a new form of artisanal expression in Tracunhaém: Lídia and her brothers already worked with clay; Severino, who married Lídia, started working to give a new meaning to it. After his death, Lídia, who already had a production in a distinct style, follows his legacy.

Marking the history of the early years - besides the whole Vieira Family -, are names as Antônia Leão, Severina Batista and a great wave of masters/artisans that came in a short time in the following generations.

An interesting fact is that the State of Pernambuco possesses a policy of preservation of knowledge, officially electing its masters and stimulating their works, like the policy of preservation of their crafts. Master Nuca was the first Tracunhaém artisan to obtain the title of living heritage of the State of Pernambuco in 2005; the title was also granted to Master Zezinho in 2007 and Master Maria Amélia in 2011. These titles obtained by citizens of Tracunhaém show preoccupation in keeping the city's tradition and state's intangible culture alive and recognized, as well as it is also an appreciation of the work made by laureate artisans. Currently, Master Maria Amélia and Master Zezinho are the elders that still live.



a herança de um moldar

A forma mais comum em Tracunhaém de um artesão começar sua produção é transitando por diversas etapas de produção, ajudando nas tarefas da olaria iniciando com o amassar do barro, assim é até o deflorar de uma responsabilidade maior dentro de uma cadeia de produção. Ser parte de uma família que ressignifica o barro significa de alguma forma ter o exemplo de seus antecessores no ofício de artesão e ser parte de uma família que já tem um bem simbólico consolidado, significa de alguma forma ser o herdeiro de um estilo, ter a consciência da preservação de um bem maior e por certas vezes ousar em novas criações, sem perder a essência do que liga às raízes de toda uma família.



**Nossa Senhora de
Aparecida, por Mano
de Baé.**

*Nossa Senhora de Aparecida,
by Mano de Baé.*

Mestre Zuza

José Edvaldo Batista mais conhecido como Mestre Zuza, tem em sua família uma longa tradição no moldar, a ressignificação do barro está presente em sua família, desde longa data.

Nas palavras de Mestre Zuza:

Sou natural de Tracunhaém. Meus pais, é...são filhos de oleiros, né? Meu pai, principalmente. É...meus avós eram da década de mil oitocentos e oitenta e nove, oitenta e oito aproximadamente, mais ou menos desse tempo, mais ou menos isso. Da década de...de um outro século, né? É, primeiro meus avós, trabalhavam com utilitário, potes, pratos e panelas. Aí depois foi o seguimento, de uma irmã do meu pai, que era Severina Batista uma artesã famosa, depois meus irmãos, minhas irmãs, Jaide-te Batista, Zezinha Batista, Severino Batista e Armando Batista já falecidos. Trabalhando com o barro ainda Estelita e eu, Maria do Carmo deixou de fazer, Armando Batista, um artesão muito bom, que fazia uns pezão também faleceu, aí da família mesmo, só resta eu mesmo, fazendo artesanato, e um filho de Severina Batista, Luiz Gonzaga, né? Trabalhou com artesanato.

Da grande leva da antiga geração, Severina Batista tinha um estilo totalmente peculiar em seu trabalho: criava seus santos com epítetos bastante singulares, além dos santos desenvolveu um modo de adorno em



suas peças, chamada de perfurado. Hoje parte dessa peculiaridade é recriada por seu sobrinho:

É, essa técnica rústica, né, é da minha família. Severina Batista já fazia um trabalho rústico, um santo assim mais desengonçado, Ela fazia uma santa que tinha resplendor, mas totalmente diferente desse resplendor que eu faço. E ela colocava assim, às vezes, o santo com a mão na cabeça, o pessoal perguntava, ela dizia que era “Nossa Senhora da Agonia”.

A técnica do perfurado é adotada na produção, para evitar quebras durante a queima das peças. Figura também como parte da indumentária de seus santos. Alguns dos traços de decoração dos santos de Mestre Zuza lembram muito a decoração dos precursores do figurativo em Tracunhaém, não somente o efetuado por Severina Batista, mas também:

[...] é...as flores muito, lembra muito Lídia Vieira, seu artesanato bonito, da própria Severina Batista, é também de Noca, Antônia Leão, sabe, tem muito a ver, porquê eu sou também dessa época,

Na prática, é a manutenção de uma técnica de moldar entre gerações. Dessa forma, vínculos se estabelecem entre o moldar dos precursores e os que ressignificam o barro na atualidade. Além da utilização de técnicas familiares, Mestre Zuza tem uma criação muito particular: as peças xifópagas.



Vários ângulos das Xifópogas de Mestre Zuza.

Many angles of the work Xifópogas by Mestre Zuza.

Uma característica muito forte na sua obra é a sintonia fenotípica de seus santos com suas próprias características físicas. Tais artifícios foram narrados pelo mestre tendo em vista também as obras de seus colegas.

Porque o trabalho do Zezinho é o trabalho do Zezinho. Você pode observar, é engraçado, é a questão dessa marca, quando o artista se identifica, porquê ele deixa um pouco de si dentro do trabalho. Zezinho, por exemplo, ele tem, se você observar a peça de arte de Zezinho, ele tem a testa do santo dele muito parecido com o rosto dele. Nilson por exemplo, também tem muito o perfil do rosto. É idêntico ao rosto do Nilson. E ele tá envelhecendo, o trabalho também tá envelhecendo. Eu venho observando desde muitos anos isso, mas também por esse tipo de observação, eu consegui descobrir o meu trabalhar.

Tais percepções o ajudaram a descobrir o seu trabalho, algo de si no seu moldar, uma ressignificação própria. Características são notadas na obra por quem conhece os traços físicos do autor, o artifício é bastante presente principalmente na confecção de santos. Elementos provenientes do maracatu são emprestados para adornar seus santos, como explica:

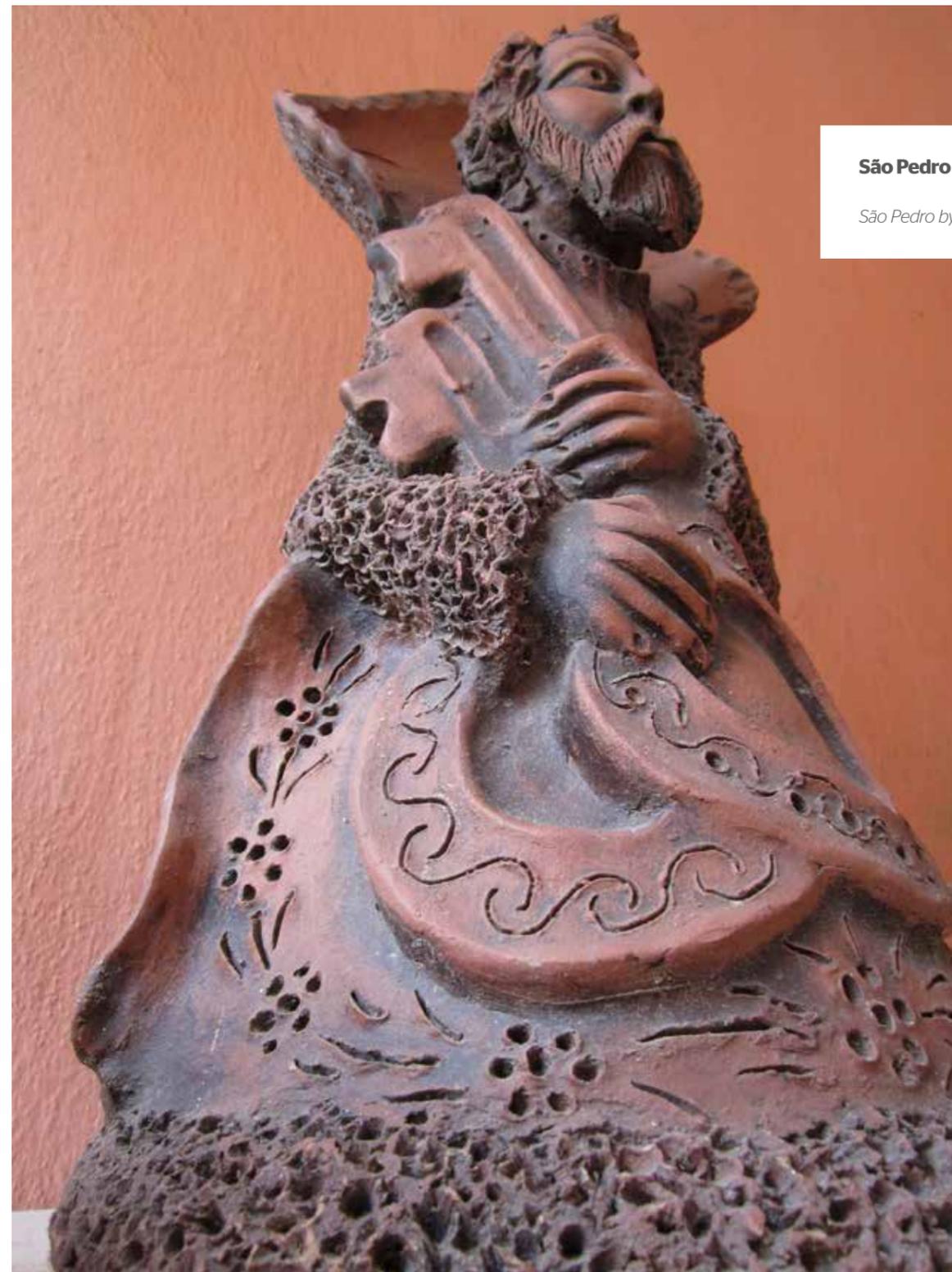
[...] ele tem as roupas dele como se fosse o voto de pobreza do santo, né? E os reis, e os...o São Pedro que eu faço, ele tem muita...vem com a região, com o maracatu rural, por exemplo. Eu faço o São Pedro com coroa de Rei de Maracatu, não é coroa de Papa. Aí tem essa história também, de...era o desenho das minhas peças, elas são muito parecidas com a renda dos bilros...

O perfurado, técnica familiar, dá o aspecto de estopa às vestes, ou vestes usadas como um voto de pobreza. Uma incorporação de elementos que enriquece a criação, os santos ganham uma roupagem pertencente à figura do Rei e Rainha do Maracatu.

Ele tem a chave grande na mão e as pessoas sempre perguntam por que, o motivo da chave grande na mão. Primeiro, lembra muito os cajados, é cajado né? Dos reis do maracatu, e depois é sempre, algumas vezes, depende da minha ignorância, que o santo grande, o tamanho da chave tem que ser grande, também. [...] O meu santo, o meu santo ele não tem...é, o rosto de santo português. É uma coisa bem rústica, de interior. Às vezes as pessoas, muitas acham bonito.

Um São Pedro Rei com vestimentas que remetem a estopas e rendas tradicionais, uma Nossa Senhora com coroa de rainha de maracatu, feições caboclas identificando-se com o significado de rainha popular.

Outro elemento ressignificado nos santos de Mestre Zuza é o esplendor, que provém como ele próprio explanou: “E percebi o quê? Que Tracunhaém é uma cidade indígena. Aí o esplendor do santo tem muito a ver com o cocar dos índios”. Desta forma, um caldeirão de elementos fundem-se na elaboração de suas peças, por vezes explícitos e implícitos em detalhes, formam uma criação única, com elementos culturais e religiosos bastantes latentes.

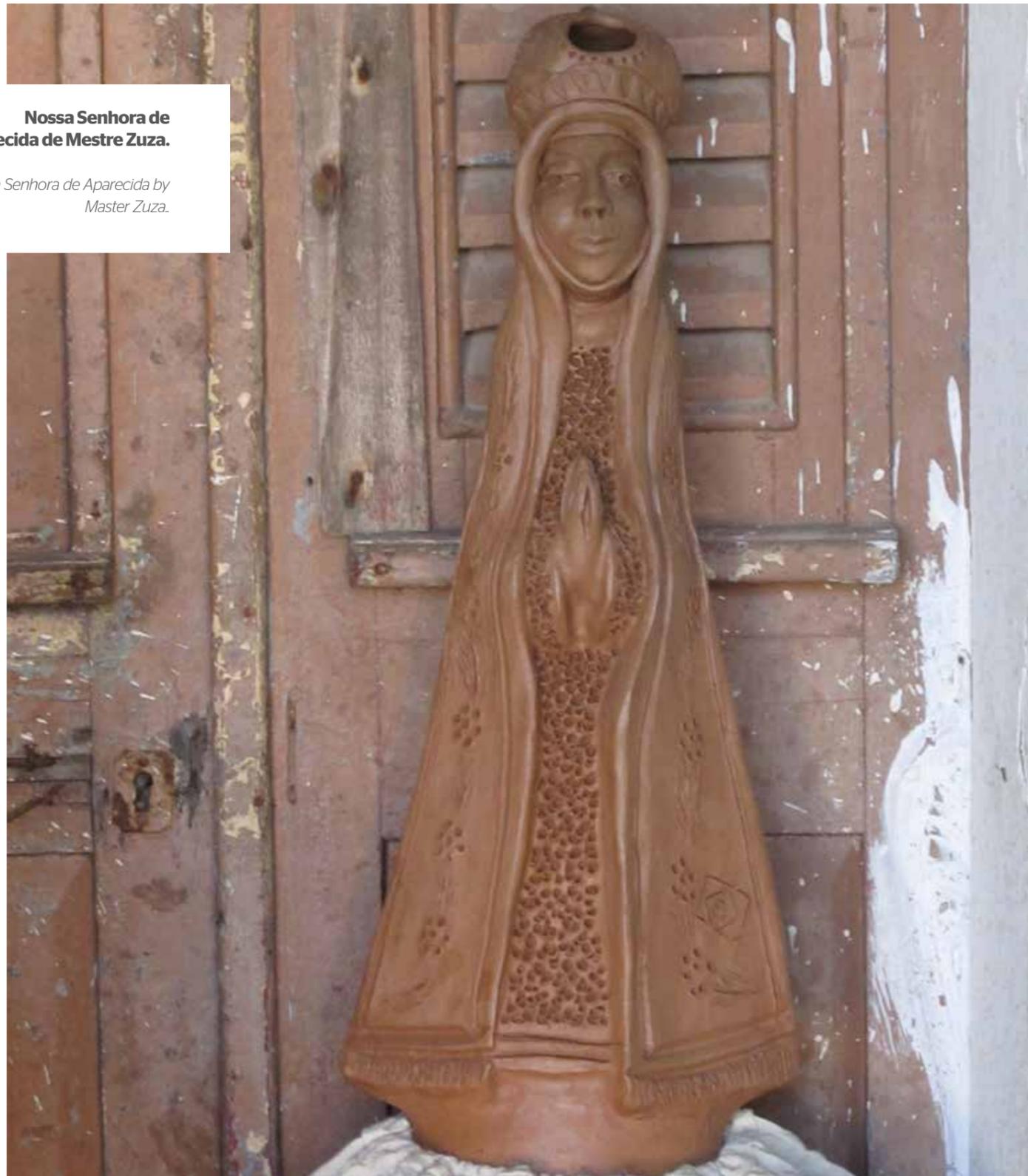


São Pedro de Mestre Zuza.

São Pedro by Master Zuza.

**Nossa Senhora de
Aparecida de Mestre Zuza.**

*Nossa Senhora de Aparecida by
Master Zuza.*



**Santos diversos produzidos
por Mestre Zuza.**

Many saints made by Master Zuza.





Os esplendores que lembram cocares indígenas nos santos feitos por Mestre Zuza.

Saints with halos resembling natives' cocars made by Master Zuza.



Decoração da parte exterior do ateliê de Mestre Zuza.

Exterior decoration at Master Zuza's atelier.

Guilherme de Nuca

Além dos santos produzidos pelos mesters/artesãos e das peças utilitárias, outro nicho de transformação do barro em Tracunhaém, também lúdico, é explorado. Esse nicho poderia ser chamado de decorativo criativo ou, peças que exploram o imaginário. José Guilherme Borges da Silva ou como é conhecido, Guilherme de Nuca e seu irmão Marcus de Nuca levam à frente a olaria no fundo da casa onde viveram seus pais Mestre Nuca e Mestra Maria de Nuca.

Como carro chefe da produção estão duas peças - as mais pedidas em muitas encomendas -, os famosos Leões e as Dondocas.

É porque assim, surgiu o leão do cabelo cacheado, hoje é o mais famoso, foi assim foi sobre a dondoca porque a minha mãe trabalhava com ela, e nisso o pai fazia o leão liso e o leão cabelo encaracolado, aí minha mãe na idéia falou: 'Nuca, vamos pegar o cabelo da dondoca e colocar no leão' aí a minha mãe tirou o cabelo da dondoca, colocou no leão e foi onde pegou



Girafa, por Guilherme de Nuca.

Girafa, by Guilherme de Nuca.

mais a fama o cacheado.

Os leões de Mestre Nuca são praticamente um símbolo do Estado de Pernambuco. Há uma ligação muito forte da peça com a identidade pernambucana pelo fato da autodenominação Leão do Norte pela população:

Eu sou mameluco, sou de Casa Forte

Sou de Pernambuco, sou o Leão do Norte

(LENINE; PINHEIRO, 1993)

Além das duas peças, Mestre Nuca e sua esposa Mestra Maria de Nuca tinham a produção de diversificadas peças com seus traços, como a girafa e o anjo.

A noção de uma herança entre os artesãos é bastante levantada por todos os que dão sequência aos bens simbólicos deixados por seus predecessores, assim como a manutenção do estilo de criação das peças.

É uma herança que a gente tem que segurar [...], foi uma coisa que ele deixou que a gente se dá muito bem [...] né, uma coisa que ficou marcado e não esquece mais.

É latente não só o ofício, mas também a reprodução de peças que ficaram no imaginário pelas mãos de seus antepassados.

**Modo de assinatura da Família Nuca
efetuado em trabalhos feitos por
outros membros da família.**

*Nuca's Family type of signature made at one of
their relatives works.*



Dondocas, por Guilherme de Nuca.

Dondocas, by Guilherme de Nuca.



Modo de fabricação dos leões da Família Nuca.

Fabrication path of Nuca's Family lions.



Detalhe da obra Leão, por Guilherme de Nuca.

Leão (detail), by Guilherme de Nuca.

Nando de Zezinho

Fernando Marques ou como é mais conhecido, Nando de Zezinho dá continuidade ao trabalho desenvolvido pelo pai Mestre Zezinho (patrimônio vivo do Estado de Pernambuco). Além de Nando trabalham com artesanato Carlos de Zezinho e Dinho de Zezinho. A parte santeira da produção de Mestre Zezinho atualmente é efetuada por Dinho de Zezinho. Nando e Carlos ocupam o atelier de mestre Zezinho e Dinho estabeleceu-se na via de entrada da cidade com uma olaria bastante diversificada. Nando tem no ofício de seu pai a grande inspiração para o trabalho, fez da ressignificação do barro seu ofício:

[...] é uma herança do meu pai. Eu quando pequeno vinha pra cá e sujo de barro e vendo ele trabalhar que me deu o desejo de vir trabalhar, tanto é que fui trabalhar fora e não consegui e voltei porque eu confesso pra você, não querendo menosprezar nenhum emprego aí, porque pra mim toda mão de obra é digna né, mas pra mim pelo que a gente pode ganhar pouco, eu prefiro ficar no artesanato, e é prazeroso também.

A produção de Nando de Zezinho já conta com peças autorais: a peça família foi idealizada por ele, mas seu carro chefe são as pinhas, adorno aprimorado por seu pai para a produção no barro. Sobre seu processo de



Família, por Nando de Zezinho.

Família, by Nando de Zezinho.

criação autoral Nando explica:

Nasce muitas vezes pelo cliente e pela necessidade de criar outras peças entendeu? Eu não acordo assim, e de repente vem alguma coisa na minha cabeça, não tem essa loucura não. Mas muitas vezes é pelo cliente que chega e diz “eu quero uma peça assim”, eu digo “vamos fazer assim que vai ficar melhor?” aí nasce uma peça.

Tem em seu pai, Mestre Zezinho, como um exemplo, uma pessoa que superou diversidades e chegou a um lugar de destaque pelo que desenvolveu no artesanato e trajetória de vida.

Olha enquanto o meu pai tiver vivo eu costumo dizer que ele é o mestre. Enquanto ele tiver vivo eu vou levar isso, o pai que é o mestre, ele que trouxe o legado dele, o que a família é hoje é por causa dele, pela coragem dele, um cara analfabeto, depois de trinta anos cortou cana, trabalhou de pedreiro, limpou fossa, foi servente de pedreiro, foi pintor, foi barbeiro, e esse cara chegar depois de tudo isso chegar em Tracunhaém e ver uma Lídia Vieira dar à ele um pedaço de barro. Ter o desejo de começar a fazer do barro, depois de trinta anos é realmente, é um cara que hoje em dia merece elogio, merece respeito pelo o que ele lá trás conseguiu.

Perguntado sobre a familiaridade de ressignificação do barro ser um dom, respondeu:

Por que a gente já nasce com isso, o pai nasceu com isso, o problema é que ele percebeu só depois. Você pode de repente se transformar depois em artesão, mas nato mesmo, você nasce com ele, já nasce com você de querer fazer.



Fachada do ateliê de Mestre Zezinho.

Master Zezinho's atelier front.



Homenagem ao Mestre Zezinho em seu ateliê.

Homage to Master Zezinho at his atelier.



Processo de criação das pinhas por Nando de Zezinho.

Creation process of Master Zezinho's pines.



Processo de criação das pinhas no ateliê de Mestre Zezinho utilizado por Nando de Zezinho.

Pines creation process at Masters Zezinho's atelier occupied by Nando de Zezinho.



**Nossa Senhora e São Sebastião,
de Dinho de Zezinho.**

*Nossa Senhora and São Sebastião, by
Dinho de Zezinho.*



**Detalhes das criações
de Maria de Zezinho,
esposa do Mestre
Zezinho.**

**Creation details of Maria
de Zezinho, Master
Zezinhos's wife**

Mano de Baé

Evilásio Leão Machado, o Mano de Baé é filho de Mestre Baé (in memorian), portador de uma criação, tradutora da cotidianidade do homem: retratando as figuras dos namorados, das índias e os casais dançando forró.

A musicalidade é uma característica bastante forte na família. Mestre Baé era músico e Mano de Baé, além de ter herdado a habilidade de trabalhar com o barro, também segue a carreira de músico coquista. Tem composições próprias, é vocalista e instrumentista junto com sua esposa e seu grupo.

Mano dá sequência ao trabalho de seu pai com toques sutis de mudanças, mas em vias de regras o trabalho aproxima-se do estilo próprio familiar, com mudanças nas formas; antes arredondadas, passaram a ser quadradas. Um dos motivos da interferência criativa foi o fato de Mestre Baé ter sido vítima de um A.V.C. e Mano de Baé somente ter retomado a produção quase cinco anos após a morte do pai. Como explica:

Eu só ajudava, auxiliava, a preparar o barro, dar acabamento e tal. E aí foi que eu fui fazendo com orienta-



Casal Passeando, por Mano de Baé.

Casal Passeando, by Mano de Baé

ção da minha mãe, e ele não ficou com nenhuma obra em casa pra eu olhar e fazer. Foi justamente de onde surgiu esses enquadros, que não era, né? E acabou sendo uma característica minha, o povo foi gostando.

A recriação das peças do pai aconteceu por intermédio das memórias de sua mãe e suas próprias memórias como filho e de quando auxiliava no acabamento das peças de seu pai. Já a mudança no acabamento das peças agradou o público, uma novidade com a essência das peças de Mestre Baé, mas ao mesmo tempo com novas características implantadas pelo herdeiro de uma tradição:

Mas quando...quando chegaram na Feneart, por exemplo, o pessoal que conhecia o trabalho dele, que olhava de longe assim e dizia: Olha! Oh o que apareceu, já chegava fazendo aquela festa, entendeu? Já tem uma referência, então, ou seja, não tá distante do...é porque o rosto lembra muito o trabalho dele.

Além das criações tradicionais que dão continuidade e elo de ligação com o trabalho de seu pai, Mano de Baé alçou novos olhares, como a introdução em seu moldar de personagens do Maracatu e a diversidade, retratando casais do mesmo sexo abraçados, outros novos elementos em sua produção são as figuras de Orixás como Oxalá, Xangô, Nanã e Iemanjá. Iemanjá é uma das peças que mais chama a atenção e das mais reproduzidas ultimamente, personificada na obra de Mano em forma de sereia, por vezes com espelho nas



Orixá Nanã, por Mano de Baé.

Orisha Nanã, bt Mano de Baé.

mãos, outras retratadas cuidando do cabelo ou tocando instrumentos musicais.

O aspecto mais intrigante de toda a criação é justamente dado pela introdução do achatado nas cabeças com a forma dos cabelos de suas peças. Tal forma dá ao trabalho o aspecto fálico. Sobre tal característica, Mano de Baé comenta:

Pois é, meu pai, acho que ele morria de medo né, de fazê alguma coisa que remetesse a isso e eu já não tenho medo [...] A minha irmã, por exemplo, disse: “Tu vai fazer isso? Tô entendendo...” eu disse, “Ainda bem que você tá entendendo” (risos). Colocando ela aqui no...no chão há de ver melhor, né, porque...a ideia, do...

Perguntado sobre suas novas criações, Mano de Baé:

Na verdade, vem...(pausa) Eu fico pensando: por que meu pai não fazia isso? Meu pai, ele foi testemunha de Jeová, era evangélico e ao mesmo tempo não era porque ele não seguia ao pé da letra, saía, voltava, saía, voltava...E ele era meio resistente, então eu acho que eu já vou quebrando essa coisa, sabe? De ser comportado em relação à... sei lá, certas superstições e...enfim, vou-me embora, vou criando.

Sereias de Mano de Baé em vários ângulos.

Many angles of the Mermaids by Mano de Baé.



**Casal Dançando, recriação da obra
de Mestre Baé por Mano de Baé.**

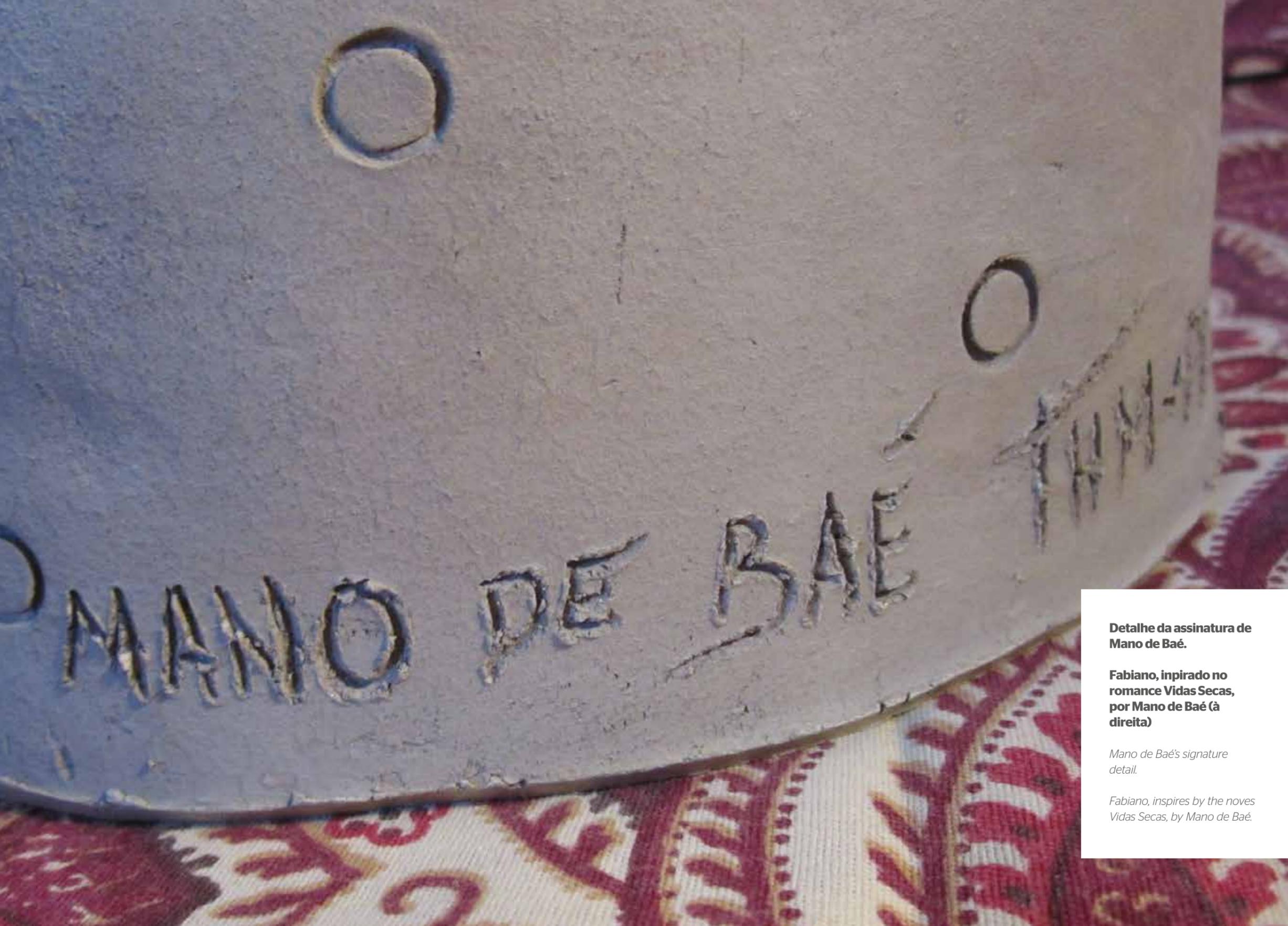
*Casal Dançando, Master Baé's work
recreation by Mano de Baé.*



**Caboclo de Lança e
Sereias de Mano de Baé.**

*Caboclo de Lança and
Mermaids, by Mano de Baé.*





Detalhe da assinatura de Mano de Baé.

Fabiano, inspirado no romance *Vidas Secas*, por Mano de Baé (à direita)

Mano de Baé's signature detail.

*Fabiano, inspired by the novel *Vidas Secas*, by Mano de Baé.*



the inheritance of shaping

The most common way in Tracunhaém for an artisan to begin his or her production is to go through different steps (like helping to perform tasks on the potteries, starting with the mashing of the clay) until the deflowering of a higher responsibility inside the chain of production. Being part of a family that shapes new meaning to clay means, in some ways, to have the example of your ancestors in artisanship; and, being part of a family that already has a consolidated symbolic good means, in some ways, to be the heir of a style, to have the conscience of preservations of a greater good. Furthermore, it means, sometimes, to dare in new creations without losing the essence of what connects to the roots of a whole family.

Master Zuza

José Edvaldo Batista, best known as Master Zuza, has in its family a long tradition in shaping - the act of giving new meaning to clay has been present in his family for a long time.

In the words of Master Zuza:

I was born in Tracunhaém. My parents are children of potters. My father, mainly. My grandparents are from 1889, 1888, approximately, more or less from that time, more or less. From another century, right? First my grandparents, they worked with utilities, pots, dishes and pans. Then, later, came the continuation, from a sister of my father's, that was Severina Batista, a famous artisan, and then my brothers and sisters, Jaidete Batista, Zezinha Batista, Severino Batista e Armando Batista, already deceased. Still working with clay, Estelita and Me; Maria do Carmo stopped doing. Armando Batista, a very good artisan, that made very big feet, also passed. From my family, there is just me on artisanship, and Severina Batista's son, Luiz Gonzaga, right? He worked with artisanship.

From the great wave of the old generation, Severina Batista had a completely peculiar style in her work: she crea-

ted her saints with very singular epithets. Besides the saints, however, she developed a mode of ornament on her pieces called "perfurado" (perforated). Nowadays, her nephew recreates part of this particularity:

Yes, this rustic technique comes from my family. Severina Batista already did a rustic work, a very messy saint. She used to make a saint full of splendor, but completely different from the splendor that I make. And she used to, sometimes, make the saint with her hand on her head, and she would say it was "Nossa Senhora da Agonia".

The technique of perforated is adopted during production, to avoid that the pieces break during the burning. It also figures as part of the saints' garment. Some of the decoration traces on Master Zuza's saints bring to mind the decoration of the precursors of the figurative in Tracunhaém, not only effectuated by Severina Batista, but also:

[...] yes...the flowers really reminds us of Lídia Vieira, her beautiful craft, the very own Severina Batista, it is also from Noca, Antônia Leão, you know, it has a lot to do with this, because I'm also from that time.

In practice, it is the conservation of a molding technique between generations. In this manner, bonds are established between the molding of your predecessors and the ones that give new meaning to the clay in present time. In addition to the use of family techniques, Master Zuza also has a very particular creation: the siamese pieces.

A strong characteristic of his work is the phenotypic tuning of his saints with his own physical traits. The master narrated these artifices, while also, keeping in mind the work of his peers.

Because Zezinho's work is Zezinho's work. You can observe, it is funny, the question of this mark, of when the artist identifies himself, because he leaves a little of himself on the work. Zezinho, for instance, he has, if you observe Zezinho's art piece, he has the saint's forehead look a lot like his own face. Nilson, for example, also has the profile of the face. It is identical to Nilson's face. And he is getting older, his work is also getting older. I have been observing this for many years, but, also, for this kind of observance, I was able to discover my own work.

Such perceptions helped him to discover his work; something of himself in his shaping, a new meaning to his own self. Characteristics that are perceived on the work by the ones who knows the physical traits of the author. The artifice is present, mainly in the making of saints.

To garnish his saints, he borrows elements stemming from maracatu, as he explains:

[...] his clothing is as if it were his vow of poverty. And the Reis [kings] and São Pedro that I make, he has a lot of...it comes with the region, the rural maracatu, for instance. I make São Pedro with the crown of King of Maracatu, not the Pope's crown. And then there's this story, too. It was the drawing in my pieces, they are very similar to the lace of the bilros...

The perforate, familial technique, gives to the clothing the aspect of a tow, or clothing used as a vow of poverty. An incorporation of elements that enrich the creation, the saints gained clothing that belonged to the figure of King and Queen of Maracatu.

He has the big key on his hand and people always ask why, the reason for the big key in his hand. First, it resembles the cane, right? Of the kings of maracatu, and then, sometimes - it depends on my ignorance - a big saint, the key must be big, too. [...] My saint, he does not have the face of a portuguese saint. It's a very rustic thing, from the interior. Sometimes people, many people think it's beautiful.

A São Pedro Rei with clothing that alludes to tows and traditional laces; a Nossa Senhora with a crown of queen of maracatu and features of a cabocla, identifying itself with the meaning of popular queen. Mais destaque na frase.

Another element that gains new meaning on Master Zuza's saints is the splendor that comes as himself explained: "And what I realized? That Tracunhaém it's a indigenous town. Then, the splendor of the saint has a lot to do with the crown of the indians". In this sense, a cauldron of elements fuse together in the elaboration of his pieces, sometimes explicit and implicit in details, forming a unique creation, with very latent cultural and religious elements.

Guilherme de Nuca

Besides the saints and utilitarian pieces, another niche of transformation of clay in Tracunhaém, also playful, is explored: what could be called decorative creative or pieces that explore the imaginary. José Guilherme Borges da Silva or Guilherme de Nuca, as he is known, and his brother Marcus de Nuca run the pottery at the back of the house where their parents Master Nuca and Master Maria de Nuca lived.

Two pieces can be seen as flagship to the production - the most commonly ordered commissions -, the famous Leões [lions] and the Dondocas.

The reason is this: the curly-haired Leão appeared, nowadays, the most famous; It was about the Dondoca because my mother worked on her, while my father did the Leão with straight and curly hair. Then my mother had the idea: 'Nuca, let's take the hair from the Dondoca and put it on the Leão. Then, my mother took the hair from the Dondoca, put it on the Leão and it was then that the curly-haired got more famous.

The Leões of Master Nuca are practically a symbol of the State of Pernambuco. There is a very strong bond between the piece and the identity of Pernambuco because of the population's self-definition of Leão do Norte [North Lion]:

*I'm mameluco, I'm from Casa Forte
I'm from Pernambuco, I'm Leão do Norte
(LENINE; PINHEIRO, 199?)^[4]*

Besides the two pieces, Master Nuca and his wife Master Maria de Nuca produced different pieces with their traits, like the Girafa [giraffe] and the Anjo [angel].

All who provide continuation to the symbolic goods that their predecessors left as a legacy, as well as the maintenance of the pieces' creation style, frequently mention the notion of inheritance.

It is a heritage that we have to hold on [...], it is something that he left and that we understand well [...] something that left a mark and it is not forgotten.

It is latent - not just the craft, but the reproduction of the pieces that stayed in the imaginary by the hand of their ancestors.

Nando de Zezinho

Fernando Marques, best known Nando de Zezinho, provides continuation to the work developed by his father Master Zezinho (living patrimony of the State of Pernambuco). Besides Nando, Carlos de Zezinho and Dindo de Zezinho also work as artisans.

Dinho de Zezinho currently carries out the saint part of Master Zezinho's production. Nando and Carlos occupy

Master Zezinho's workshop and Dinho established himself at the entrance lane of the town with a significantly diverse pottery.

Nando finds great inspiration for work in his father's craft, making the act of giving new meaning to clay his own occupation:

[...] I inherited it from my father. When I was little I came here, dirty with clay, and as I watched him work I desired to come and work myself, at the point that I went to work somewhere else and I just couldn't. I confess, - and I'm not trying to diminish any type of work because I consider every type of work dignified - to me, if I have to earn small wages, I rather stay in artisanship, and it is pleasurable, too.

Nando and Zezinho's production already count with authorial pieces: the *Família* [family] piece was idealized by Nando himself, but his flagship are the *Pinhas* [pines], ornament enhanced by his father for production on clay. On his process of authorial creation, Nando explains:

It is born, many times, by the client and the need to create other pieces. I do not wake up and suddenly something pops in my head, I do not have this 'insanity', no. Many times, it comes by the client, that says, "I want a piece like this", and I talk back, saying, "how about we do it like that, so it looks better?", and then a piece is born.

He holds Master Zezinho as an example of someone who overcame diversities and reached an important place through what he developed during his life.

As long as my father still lives, I will say he is the master. As long as he lives I will be like this, my father is the master, he is the one who brought his legacy, what the family is today is because of him, through his courage. He was an illiterate man, who spent thirty years cutting sugarcane, working as a construction worker, cleaning sumps, was a house painter, a barber, and after all that arrived in Tracunhaém and saw Livia Vieira give him a piece of clay. Having the desire to start to make the clay after those thirty years, really, he is a man that nowadays deserves compliments, deserves respect considering the things he accomplished back then.

When asked on the familiarity of giving new meaning to clay being a gift, he answered:

Because we are born with this, dad was born with this; the problem is that he only realized it later. You can, maybe, become an artisan later, but you are born with it, wanting to do it is born with you.

Mano de Baé

Mano de Baé is the son of Master Baé (in memorian), who was bearer of a creation that translates men's everydayness, depicted in the pieces of the *Namorados* (lovers), of the *Índias* (female indians) or the *Casais Dançando Forró* (couples dancing forró).

Musicality is a very strong characteristic in the family. Master Baé was a musician and Mano de Baé, beyond the inherited ability of shaping clay, pursues the career of musician as a coconut player. He has his own compositions and is a singer and instrumentalist along with his wife and group.

Mano provides continuation to his father's work with subtle touches of change, but, generally, his work approximates itself to the own familial style, with changes in the shapes: rounded before, square-like now. One of the reasons for the creative interference was the fact that Baé was a victim of a stroke, and Mano de Baé only resumed production five years after his father's passing. As he explains:

I used to help prepare the clay, to give finishing touches, and that was it. And then I was doing it with my mother's orientation; he didn't keep any of his works at home so I could look at it and reproduce them. It was from this that these squares appeared, and it was not like this, right? And it ended up being a characteristic of my work, people started to like it.

The reproduction of the father's pieces happened by the mediation of the mother's memories, and Mano de Baé's own experience from the time when he helped finishing his father's pieces. The change pleased the public: a novelty with the essence of Master Baé's work, but at the same time with new characteristics implemented by the heir of a tradition.

When they arrived at Feneart, for instance, the people that already knew his work looked from afar and said, "Look! Look at what showed up.", and they approached it already in a fuss. There is already a reference, and it is not too far out...the face really alludes to his work.

Beyond the traditional creations that serve as continuity and connecting link to his father's work, Mano de Baé reached new glances by introducing to his molding characters from the *Maracatu* and diversity, depicting couples of the same gender sharing hugs. Some other new elements in his production are figures of *Orixás* like *Oxalá*, *Xan-*

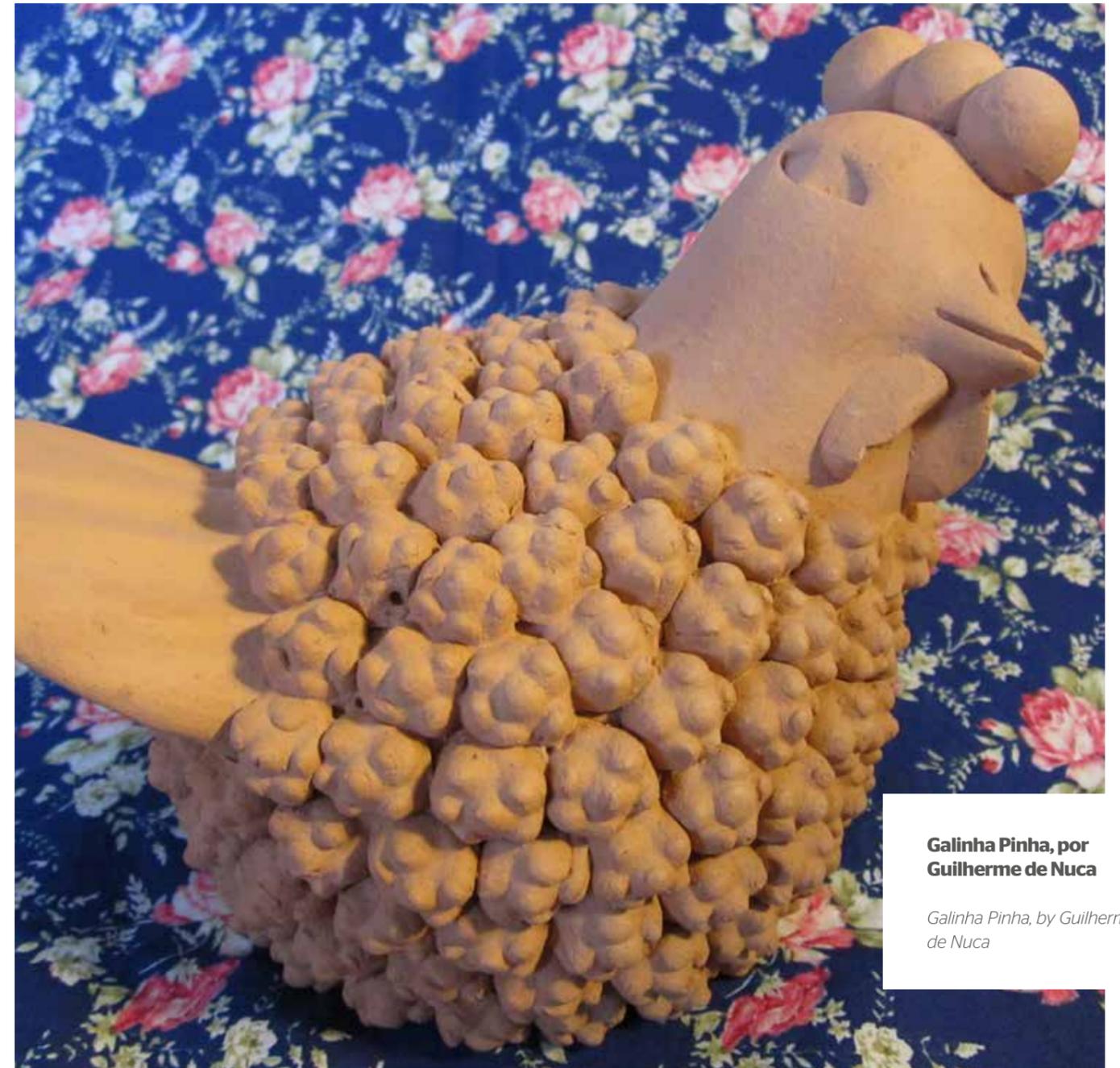
gô, Nanã and Iemanjá. Iemanjá, nowadays, is one of the pieces that catch the most attention and one of the most reproduced. Personified, in Mano's work, in the shape of a mermaid, by times with a mirror on her hands, others times depicted taking care of her hair or playing musical instruments.

The most intriguing aspect of all his creation is, however, the introduction of the flattened of the heads with the shape of the hair on his pieces. Such shape gives a phallic aspect to the pieces. Mano de Baé (2016) comments on such characteristic:

My father, I think he was terrified of doing something that alluded to that, but I am not afraid [...] my sister, for instance, said, "Are you going to do that? I get it....", I replied, "I'm glad you understand." [He laughs]. When you put it on the ground you can see it better...

When asked about his new creations, Mano de Baé:

I keep thinking, why did not my father do this? My father, he was a Jehovah's Witness, he was an evangelical and at the same time he was not one - he did not follow the religion too straight. He kept going back and forward about it...And he was somewhat resistant, so I just go and break through this, this tame behavior about certain superstitions and, well, I just keep creating.



**Galinha Pinha, por
Guilherme de Nuca**

*Galinha Pinha, by Guilherme
de Nuca*

o moldar como forma de criação

Alguns dos mestres/artesãos têm em sua família a tradição de ressignificação do barro, na linha do utilitário. Em algum um momento, começam um processo de amadurecimento de uma inspiração, que muitas vezes é um ensaio de muitos erros e acertos. Chega-se a uma criação própria de um bem simbólico: a criação poderá chamar a atenção de um mercado e alçar seu criador a um patamar maior, dando-lhe melhores condições de vida e transformando-lhe em um portador de um bem simbólico, o que poderá ser herança para seus familiares e, com o tempo e respeito de seus pares, serem nominados mestres.



**Cálice Litúrgico,
por Betinho.**

Liturgic cup, by Betinho.

Betinho

Carlos Aberto Gomes da Silva, mais conhecido como Betinho, tem um estilo totalmente diferente. Trabalha com toques de erotismo, por vezes bastante marcante em suas peças.

A fisionomia das mulheres na obra é marca registrada, mas as peças que as complementam praticamente nunca se repetem: um trabalho bastante autoral, diferente em forma, temática e expressão. Betinho vem de uma família que já trabalhava com o barro; sua infância foi marcada pela criatividade na criação de peças lúdicas; um despertar para a criatividade já na infância, uma forma de driblar a falta de recursos. Como explicou Betinho:

E a parte do meu brinquedo era barro, eu brincava com o barro, eu fazia aqueles balanço de festinha né, botava aquele boneco, fazia aquelas coisa de mamulengo né?! O mamulengo, ficava numa barraquinha, a gente fazia brinquedo, e ficava com os bonequinho balançando assim era isso os brinquedos da gente era esses carinho que fazia. Quando aparecia uns carrinho de plástico, era: Tu é filho de rico com carrinho de plástico.



No início chegou até a trabalhar moldando santos, mas Betinho explicou o motivo de não querer trabalhar com a linha santeiro:

Eu não trabalho bem em santo. Esse negócio de queimar santo eu não gosto. Só se for obrigado, pra ganhar dinheiro. Botar Nossa Senhora no fogo, eu me desanimo mesmo. Rezo pra não me condenar por estar queimando. Por isso eu saí dessa linha. A minha agora é legal, não tem esse problema. (COIMBRA; MARTINS; DUARTE, 1980, p. 37)

Encontrou abrigo no erótico por não gostar de queimar santos, perguntado sobre sua inspiração respondeu:

A minha inspiração vem assim, das figuras humanas, quer dizer, do nascer. Um trabalho, bem dizer, do nascer da fala né?! Só um, um, do erótico, do amor né?! Do erotismo sensual. Não é o pornô que eu apego não é.

O erótico abordado por Betinho traz um jogo de equilíbrio no fazer das peças. São partes que se encaixam formando movimentos, uma sincronia com a sutileza de um artista escultor. Por vezes o jogo de peças de uma escultura encaixam-se em peças de outra escultura, formando um terceiro elemento.

Abaixo de uma flor, uma flor em botão que se aproxima da forma de um falo, podendo sustentar uma flor ou uma mulher. O resultado pode ser entendido como

erótico, mas, como Betinho mesmo nomina, é um “nascer”, um ato de vida.

O trabalho de Betinho, por ser erótico, tem por parte de alguns uma certa resistência e em algumas situações não tem uma boa recepção, sofrendo censuras, como ele explanou:

até freira protestou [...] ela disse :”No dia que aquelas peças chegar aqui, aquelas peças erótica, não sei o que, aquelas peça pornográfica, não sei o que....

Betinho recebeu restrições de membros da igreja, mas também: em uma feira agropecuária foi convidado a se retirar e teve de explicar seu processo de criação para poder permanecer no evento.

A temática de Betinho e seu processo criativo diferem de seus companheiros de ressignificação do barro na cidade, mesmo tendo um início é igual ao de todos, a atividade familiar no manejo do barro para a elaboração do utilitário. Foi distanciando-se do que era feito em família até criar uma forma de trabalho distinta, uma marca, um estilo próprio e inconfundível de criação.



Criação de Betinho realçando o erótico.

Betinho's creation giving realce to the erotic.



Estrela com o símbolo da assinatura de Betinho.

Star with Betinho's symbol signature.



Assinatura de Betinho em forma de cobra.

Betinho's signature in shape of snake.



Detalhe das esculturas de Betinho em seu ateliê.

Betinho's sculptures detail at his atelier.

Joaquim de Tracunhaém

Trabalhando também com um estilo inconfundível de criação no fazer das peças e histórico familiar com o barro, Joaquim Aécio Pereira, mais conhecido como Joaquim de Tracunhaém, faz nascer suas criações desde muito cedo, como comenta:

[...] porque era tão novo que né, eu tinha, não fazia noção, mas eu queria, tinha aquela vontade que vem de berço. A minha bisavó fazia panela nas mãos né?! Aí eu creio que vem dela, a primeira peça que eu fiz foi São Francisco, que a maioria do artesão quando começa a primeira coisa que ele faz é o São Francisco, é a peça mais fácil, é a peça mais fácil né?! Aí depois veio o meu pai, primeiro veio eu, minha mãe, meus irmãos, vieram depois né?!

Além de Joaquim, seus irmãos trabalham ressignificando o barro, cada um de uma forma distinta. Seu atelier fica situado no Centro de Artesanato, onde molda o barro dando vida a suas criações, tem um carinho todo especial pela Árvore da Vida, sua criação foi ganhando corpo aos poucos até ganhar notoriedade no mercado.

Eu faço outras peças eu faço todas as peças, imagem, boneca, anjo, mas assim a peça que mais me toca é árvore da vida né. É uma peça que né, em si eu passei dois



São Francisco, por Joaquim de Tracunhanhém.

São Francisco, by Joaquim de Tracunhaém.

anos só pra bolar o anjo que tá dormindo na nuvem né, imagina. Dois anos bolando né. Tentei fazer uma peça que chame o cliente. Eu fazia e refazia e não chamava cliente. Eu disse 'eu vou deitar esse anjo, vou botar asa, fazer como ele dormindo numa nuvem né. Dois anos de peleja, mas foi uma peleja que tô vendo resultado.

Ao lado, foto de São Francisco, peça que Joaquim denominou como a primeira a ser moldada por muitos artesãos que começam no ofício do barro.

A árvore da vida, sua marca de criação, surgiu como a sagrada família e foi ganhando corpo até chegar a sua forma atual, como comenta:

[...] o artesão que cria tem uma loucura na cabeça né. 'eu vou criar essa peça né, aí eu criei a peça aí chegou um arquiteto: "que nome é essa peça, que peça mais linda Joaquim". Aí aquele negócio vem de dentro, da o nome 'sagrada família'. E não tem nada a ver com sagrada família, porque montei seis peças num peça só, anjo, com São José, com mais anjo, com menino, mas é uma criação minha, eu que criei. A inspiração vem muito de você né. Aí vem a árvore da vida, porque a árvore da vida? A árvore da vida é bíblico, é uma parte bíblica na árvore da vida né? aí eu fui botando santo, aí veio aquela vontade, árvore da vida né, pegou surgiu, tá aí, fazendo sucesso. O meu carro chefe chamado árvore da vida.

Há quem encomende árvore da vida para Joaquim com seus santos prediletos e pedindo o tamanho exato da criação, como no detalhe da foto ao lado e abai-

xo, uma encomenda de árvore da vida em processo de execução com interferências do cliente.

Como toda a produção é feita manualmente, com todo o cuidado típico do manejo com o barro, é necessária em cada processo uma atenção do artesão para não haver quebras até a finalização da obra. Dessa forma, Joaquim não tem condições de atender convites de exposições além da Fenearte, onde expõe na Alameda dos Mestres.

[...] eu faço uma exposição por ano, que é a Fenearte, não tenho disposição de fazer outra exposição fora porque não tenho trabalho suficiente. Eu trabalho só por encomenda, eu não trabalho assim..., é um sufoco pra ir pra Fenearte. Como eu sou convidado por mestre né, aí você tem de ir né.

As encomendas geralmente são fechadas durante a Fenearte, praticamente para todo o ano. O estoque que é levado para a feira é vendido e o que não pode ser entregue na feira é despachado no restante do ano juntamente com novas encomendas, disse Joaquim:

Eu repito muita peça por conta do cliente, que o cliente não deixa eu criar, o cliente não tem tempo, a encomenda não é encomenda de duas ou três peças, porque eu trabalho pra lojista, eles não deixam eu fazer uma produção de criação, porque ele vende muito. Tanto eu vendo a eles quanto eles vendem o meu trabalho né, quando você não é procurado é porque você não vende o seu trabalho, daí não é aceito no comércio.

Joaquim nomina a falta de novas criações pelo fato de não ter um tempo maior em virtude de encomendas dos revendedores. Sua criação fica limitada a Árvore da Vida e peças que efetua conforme encomendas.



Árvore da Vida feita sob encomenda, em processo de criação.

Customized tree of life, on creation process.



Árvore da Vida, principal criação de Joaquim de Tracunhaém.

Tree of life, main creation by Joaquim de Tracunhaém



São José, por Joaquim de Tracunhaém

São José, by Joaquim de Tracunhaém



Santo Antônio, por Joaquim de Tracunhaém.

Santo Antônio, by Joaquim de Tracunhaém.



São José, por Joaquim de Tracunhaém

Fabrication path of Nuca's Family lions.



Peças para presépios (Reis Magos), por Joaquim de Tracunhaém.

Pieces for cribs (Magi), by Joaquim de Tracunhaém.



Santo Antônio, por Joaquim de Tracunhaém.

Santo Antônio, by Joaquim de Tracunhaém.

Antônio de Pimpo

Carlos Antônio Firmino de Santana ou Antônio de Pimpo, que se denomina como santeiro, trabalha em seu atelier dia e noite, dando vida a peças com características próprias de sua criação. Com tradição familiar na olaria de utensílios e vasos, começou ajudando os pais. Quando seus pais pararam o trabalho na olaria ele iniciou em uma produção própria, com características bastante peculiares. Seus santos são geralmente adornados com um desenho que lembra o mesmo manufaturado em couro das roupas dos vaqueiros nordestinos: é a impressão mais latente de suas peças, consideradas únicas: tal característica é estendida para todos os santos de sua criação, como comenta Antônio:

É as vezes tem um artesão que eu admirava muito! Já faleceu. Era um artesão chamado Fernando Bico. Trabalhava muito bem, e quando eu comecei, me inspirava muito nas peças dele também sabe?! Que eram muitas peças lindas, e sempre que eu chegava dava um toque pra mim né?! Eu ganhei muitas coisas também né?! Muito detalhe das peças. Agora, esse bordado é criação minha mesmo.

O bordado executado por Antônio de Pimpo nas vestes dos santos e a forma de confecção de peças na



Santa Rita, por Antônio de Pimpo.

Santa Rita, by Antônio de Pimpo.

qual o barro é alisado remete à sensação de serem produzidas em couro, como as vestes dos sertanejos. Como diferencial em seu trabalho, destaca o acabamento das peças e a reação positiva do público ao deparar-se com uma forma de moldar distinta, como explicou o próprio:

[...] tenho pra mim que o meu trabalho eu acho muito importante é o acabamento da peça. A diferença é o acabamento, entendeu?! Também eu puxo muito no rosto da peça, eu acho que o trabalho muito bem feito também, entendeu?! E outra também é que quando o cliente chega aqui ele logo já vê algo diferente, diz: “aqui é diferente”.

A imagem construída é muito bem traduzida em uma passagem do livro *Outros Cantos de Maria Valéria Rezende* (2016, p.9), no qual a autora retrata um sertanejo dormindo e o nomina: “uma estátua encourada revolvendo-me as lembranças”. Seus trabalhos relacionam-se com a cultura do sertão e seu habitante; os detalhes dados por Antônio nas peças realmente tornam-se um diferencial, a aproximação das vestes dos santos com a do sertanejo, marca de seu trabalho, uma aproximação de dois pontos: fé e identificação com o vestir do homem sertanejo.

Isso é muito importante! Cada artesão tem que criar o seu trabalho, tem que ter uma identidade que aonde você chegar o público conhece o seu

trabalho. Eu acho importante isso aí. Tem peça minha que até fora do Brasil, tem cliente que conhece, “eu vi sua peça em tal lugar”. Isso é importante demais! Né?! Cada artesão na sua linha, eu acho importante isso aí. Não pode nenhum trabalho meu, sem ao menos ter um bordado.

O ritmo de produção de Antônio é bastante focado para dar conta de suas encomendas. Como suas peças são ricas em detalhes, exigem tempo e habilidade para expressar o bordado típico em sua produção. Comenta Antônio:

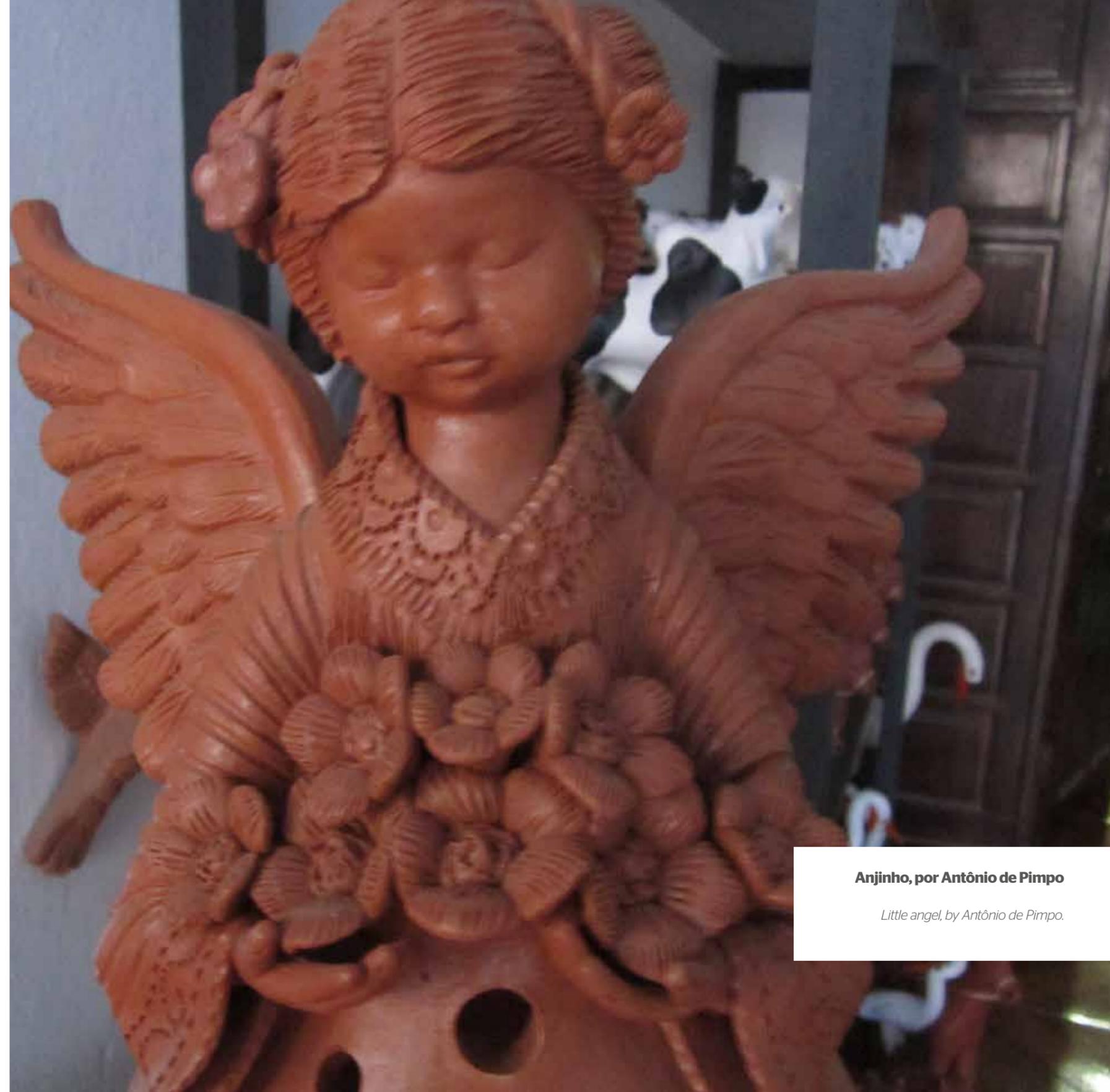
É eu trabalho todo o dia porque tenho umas encomendas pra entregar né. Agora mesmo, folguei depois da Fenearte, passei o que... passei 15 dias folgando, até a voz pra descansar um pouco né?! Aí só que o cliente fica ligando: “Antônio eu vou querer minha peça, Antônio vai voltar a trabalhar”. Mas todos os dias mesmo. Todos os dias.

O artesão já tem um filho que começa a dar passos na ressignificação do barro; por enquanto ainda não tem o mesmo estilo do pai, mas como mencionou: “É como falei, no começo não é a mesma linha. Estou conversando com ele, ele tá chegando já, não na mesma linha, mas com o tempo ele vai, ele tá chegando”. Pimpo considera seu trabalho e sua criação uma herança que passará para seu filho.



São Sebastião, por Antônio de Pimpo

São Sebastião, by Antônio de Pimpo.



Anjinho, por Antônio de Pimpo

Little angel, by Antônio de Pimpo.



Nossa Senhora de Aparecida, a imagem mais encourada, por Antônio de Pímpo.

Nossa Senhora de Aparecida, the most letahered icon, by Antonio de Pímpo.





Santo Antônio, por Antônio de Pimpo

Santo Antônio, by Antônio de Pimpo



Nossa Senhora da Conceição, por Antônio de Pimpo

Nossa Senhora da Conceição, by Antônio de Pimpo



Obra em processo de produção, por Antônio de Pimpo.

Work in production process, by Antonio de Pimpo.

Aldo de Oliveira

Aldo de Oliveira tem um estilo de moldar com um toque bastante acadêmico, segue principalmente os cânones barrocos. Provém de uma família bastante numerosa, sem ligação com o barro. Suas únicas lembranças com o barro remetem aos utensílios da casa de seus pais. Foi entre dezessete e dezoito anos que começou a interessar-se pelo ofício:

A primeira imagem sacra que eu fiz eu não tinha nem noção o que era uma imagem sacra, ou seja, pra você ter uma ideia, eu fiz uma nossa senhora da conceição, não tinha anjo, não tinha mãos postas, ou seja, cada imagem ela tem a sua característica própria né?! Mas eu não tinha nem noção disso, mas o interessante é quando eu fiz essa peça e coloquei lá pra vender, ela acabou vendendo, mesmo do jeito que estava, alguém ali naquele momento viu que os meus traços, eles tinham um significado interessante. Então eu vendi a segunda, aliás... Quando eu vendi a primeira eu disse: "ó, vou fazer a segunda". E aí tudo o que fazia em cerâmica acabava vendendo, era interessante, era como se eu tivesse nascido pra isso.

Com a ajuda de escultores mais experientes começou a aprimorar seu estilo de criação, pois queria de alguma forma distinguir-se das criações sacras efetuadas em Tracunhaém e obter um estilo próprio:



Nossa Senhora da Conceição, por Aldo de Oliveira.

Nossa Senhora da Conceição, by Aldo de Oliveira.

Aqui na cidade tinha um rapaz, um artesão, inclusive é muito conhecido, Wandecok Cavalcanti ele fazia um trabalho bem dentro do rococó né?! O trabalho dele era bem rococó mesmo. E era uma coisa que me encantava né?! Então eu comecei a, claro com a permissão dele, eu pedi alguns toques, assim, algumas dicas a ele, de como fazer técnicas, de como fazer dentro do que ele fazia porque fazer um panejamento em argila que fique tão fino como esse que a gente executa hoje, então é, você tem que ter uma certa habilidade. E ele foi, arretado, como a gente diz aqui. Ele foi arretado comigo! Ele disse pra mim: não, o que você precisar pode pedir porque a gente tá aí pra isso. Então eu fui juntando a minha curiosidade, ta?! A minha curiosidade de como fazer aquela arte, aquele rebuscado todo, nas peças, com a minha intenção de mudar o que se fazia aqui em Tracunhaém dentro da arte sacra.

Wandecok Cavalcanti saiu de Tracunhaém, atualmente estabelecido no Estado de São Paulo. Os dois escultores buscam em suas criações uma leveza proporcionada pela Escola Rococó e Barroca, mas cada um com seu estilo de criação. Aldo além do Barroco transita por todas as escolas sacras:

Então hoje eu tenho dentro da arte sacra, eu tenho, assim, a minha formação pode-se dizer que é o barroco, o barroco é o que eu faço de mais forte, mas como eu faço muito trabalho para igrejas hoje, eu tenho que ter uma certa, um certo conhecimento de outros estilos como o gótico, bizantino, o próprio rococó, o clássico.

As encomendas e vendas de Aldo são praticamente direcionadas para igrejas independentemente da região do país. Pouco de sua produção é direcionada ao público em geral; como Mestre já foi convidado para expor na Alameda dos Mestres na Fenearte e já fez algumas criações para venda no Centro de Artesanato do Recife. Suas peças são conhecidas no meio católico, muitas vezes pelo boca a boca entre os religiosos:

[...] um padre vai conhecendo um trabalho na capela, na igreja do outro e vem me procurando, o interessante é o nosso padre já aqui há dois anos e ele chegou aqui no meu atelier, porque disseram pra ele que tem um rapaz que fazia um trabalho interessante dentro do barroco, ele veio me encomendar uma peça pra dar de presente, padre João, quando ele chegou aqui que ele viu o trabalho ele disse "ué, eu conheço o seu trabalho rapaz, tem uma peça sua lá em, é, numa cidade lá no Pará onde eu estava" [...] O artista nunca é de um lugar, ele é de todo lugar, então acontece muito isso, o pessoal conhece muito o meu trabalho mas não me conhece.

A noção de serem conhecidos pelo traço inconfundível foi levantada por vários dos artesãos interpe-lados, pois ressignificam o barro de maneira bastante autoral colocando um pouco de si nas obras. Como mencionado por ele, a inspiração vem de várias formas, principalmente para suas obras autorais, como a peça que estava fazendo aos poucos nos intervalos de suas encomendas:

É porque assim eu estou fazendo uma peça, ou assistindo uma missa, eu estou vendo uma pregação, ou lendo a bíblia, entendeu?! Qualquer coisa dispara um gatilho, e aí você, aquilo começa a ferver sem você, você não programa essas coisas, ela vem acontecendo, então, eu acho que seria interessante isso com uma história contada, uma história contada sendo materializada entendeu?! Então aqui eu estou materializando uma história!

A figura na página ao lado refere-se ao projeto pessoal de Aldo de descrever a anunciação do Anjo Gabriel à virgem Maria com um toque autoral, como mencionou:

Na verdade esse é um anjo ta?! Ele ta sobre uma pedra ao lado dessa peça aqui vai ter uma Nossa Senhora, sentada aos pés dele, olhando pra ele como que carregada de sofrimento; uma Nossa Senhora das Dores olhando pra ele. Ele vai ta olhando pro céu, porque ele é o Anjo Gabriel, e o Anjo Gabriel foi quem veio anunciar a Maria a vinda do messias, só que aqui é o seguinte o anjo não anuncia a Maria apenas a vinda do messias mas sim todo o sofrimento que ela vai ter que passar por conta disso entendeu?! Então vai ter uma Nossa Senhora das Dores aqui no pé dele, e ele vai ta segurando uma cruz olhando pro céu porque ele vai ser o anjo da intercessão, porque ele vai ta intercedendo pelo sofrimento de Maria. Então tem toda uma composição dentro desse trabalho.

As peças são geralmente grandes, por esta razão, o tempo de elaboração e secagem são bem maiores. Por esses motivos Aldo não tem em seu atelier uma quantidade significativa de peças prontas, e sua dedicação é

Anjo Gabriel, obra em processo de criação, por Aldo de Oliveira.

Anjo Gabriel, work in process, by Aldo de Oliveira.



praticamente exclusiva ao projeto que está elaborando por encomenda.

Para a pintura das peças, quando solicitada policromada, utiliza-se da ajuda da filha, que dentre os filhos identifica-se com o fazer artístico. Aldo vê na filha uma sensibilidade como a dele:

Eu tenho uma filha, Natália, que ela, ela me ajuda a pintar as peças, ela, eu costumo dizer que ela nasceu com o mesmo dom que eu, ela é voltada pras artes. eu tenho, a minha filha mais velha está fazendo nutrição, ela quer trabalhar na área da medicina, mas essa minha filha ela quer trabalhar com arte. Primeiro que ela gosta muito de cantar, tocar violão, ela gosta muito de fotografia, e ela tem um toque no barro. Ela não faz o que eu faço, mas você sabe quando uma pessoa tem um potencial grande, só, acho que só de um desenho a pessoa vê, ou conhece, a pessoa que desenha mesmo ela conhece o traço de uma pessoa que tem potencial, então ela... Porque quando ela pega, dá uma loucura nela e ela vem aqui e mexe no barro comigo, então eu deixo ela bem à vontade. Quando ela começa a fazer eu já sei que vai sair alguma coisa interessante.

Perguntado sobre uma sequência respondeu da seguinte forma:

Então essa questão de fazer, se tem algum filho que veio seguir, ela é a única dos quatro mais é...a gente sempre espera que não só ela como filho mas qualquer uma outra pessoa que ache que é interessante trabalhar com isso, ele tenha a certeza que é interessante, porque realmente é. Fazer arte cara, é muito

gostoso, é muito gostoso. E pra aqueles que acham que não dá pra viver bem fazendo arte, eu digo que é mentira porque dá pra viver bem fazendo arte.

A forma diferente de materialização de seu moldar o tornou mestre no moldar e principalmente pelo gosta de passar para todos os que o procuram um pouco da experiência no seu ofício, não somente a filha, mas quem queira iniciar como artesão. Muito do que expressa hoje em suas criações são formas mais acadêmicas adquiridas pela observação e curiosidade de aprender, mas o ofício e a pré-disposição para um refinamento das formas sempre existiram e motivados pela vontade de fazer um trabalho ímpar, assim como todos os mestres/artesãos retratados neste livro. Cada um com sua escola de criação e dentro de sua temática de materialização, com traços herdados ou criados, motivo que traz uma distinção no fazer de cada um e tornam suas criações únicas, mesmo com a repetição das peças, pois o que está em jogo é a criatividade de cada mestre/artesão.



Peça em processo de policromia e outra com acabamento realizado pela filha de Aldo, Natália.

Work in polychrome painting process and another already done by Aldo's daughter, Natalia.



**Nossa Senhora da Conceição,
de Aldo de Oliveira**

*Nossa Senhora da Conceição, by Aldo
de Oliveira*



**Nossa Senhora da Conceição,
por Aldo de Oliveira.**

*Nossa Senhora da Conceição, by
Aldo de Oliveira.*

the shaping as a way of creating

Some of the masters/artisans have in their family the tradition of giving new meaning to clay, in the line of the utilitarian. At some moment, they start a process of maturing an inspiration, which sometimes is a rehearsal of accomplishments and mistakes. It arrives in an own creation of a symbolic good: the creation may catch the attention of the market and lift its creator to a higher level, giving him or her better life conditions and transforming the creator in a bearer of a symbolic good. This may become an inheritance to his or hers family and, with time and the respect of his or hers peers, the creator may be nominated master.

Betinho

Carlos Aberto Gomes da Silva, better known as Betinho, has a completely different style. He works with touches of eroticism that are at times very striking on his pieces.

The physical appearance of the women on his work is a trademark, but the pieces that complement them practically never repeat themselves: a very authorial work, different in shape, themes and expression. Betinho comes from a family that already worked with clay, and his childhood was completely marked by the creativity in the creation of playful pieces; in the awakening to creativity since his youth, he found a way to get around the lack of resources. As Betinho explained: (2016):

Part of my toy was clay, I played with clay, I did those party swings and put on it a doll, I did those mamulengo [puppet] things. The mamulengo stayed in a little barrack, and we made the toy, the dolls swinging – those were the toys. The toy cars were also clay. When a toy car made of plastic appeared we would say, “You are a rich kid, with a plastic toy car.”

In the beginning, he even worked shaping saints, but Betinho explained the reason why he did not want to work with this line:

I cannot work well with saints. This business of burning saints, I do not like it. Only if I have to, to earn money. To put Our Lady in the fire, I really dislike it. I pray so I am not condemned for burning it. That is why I quit it. My line of work right now is nice and I do not have this problem. (COIMBRA; MARTINS; DUARTE, 1980, p. 37)

He found shelter in the erotic for not liking to burn saints. When asked about his inspiration, he answered:

My inspiration comes through the human figures, I mean, from the birth. It is a work, one could say, about the birth of speech. Just one, of the erotic, of love. Of sensual eroticism. I am not attached to pornography.

The erotic as approached by Betinho brings a game of equilibrium in the making of the pieces. They are parts that fit together forming movement, a synchrony with a sculptor’s subtlety. Sometimes, the set of pieces of a sculpture fit with pieces from another sculpture, forming a third element.

Below a flower, a button-flower that resembles the shape of a phallus, which may support a flower or a woman. The result can be seen as erotic, but, as Betinho names it, it is a kind of “birth”, an act of life.

Because Betinho’s work is erotic, it finds resistance in some people, and in some situations, it does not get a good reception, being the target of censorship, as he explained:

Even a nun protested [...] she said, “When those pieces get here, the erotic ones, I don’t know, those pornographic pieces, I don’t know...”

Not only members of the church gave restrictions to Betinho: at an agricultural fair, he was invited to remove himself, having to explain his creative process to remain at the event.

Betinho’s themes and creative process differ from his peers of clay shaping in the town, even considering that his start was practically the same as everyone else’s: the familial activity on the handling of clay for the elaboration of the utilitarian. He distanced himself of what was been done in the family until he created a distinct way of work, a mark, a style of creation of his own that is unmistakable.

Joaquim de Tracunhaém

In addition, working with an unmistakable creation style on the making of the pieces and with familial history with clay, Joaquim Aécio Pereira, more known as Joaquim de Tracunhaém, gave birth to his creations very early, as he comments:

[...] because I was so young that I did not have any idea, but I wanted it, I had that desire that comes from the cradle. My great-grandmother made cooking pans by hand, right? So I believe that it comes from her. The first piece I did was São Francisco. The majority of the artisans, when they start, the first thing they do is São Francisco, which is the easiest piece. Then, came my father, me, my mother, my siblings came afterwards.

Besides Joaquim, his siblings worked giving new meaning to clay, each one in a distinct way. His workshop is located at the Center of Artisanry, where he shapes the clay giving life to his creation. Has special affection for the *Árvore da Vida* [tree of life]; his creation built-up until it gained notoriety in the market.

*I make other pieces, I make all the pieces - religious, dolls, angels. But the piece that touches me the most is the *Árvore da Vida*. It is a piece that, well, I spent two years just to come up with the angel that is sleeping on the cloud. Imagine that, two years. I tried to make a piece that would catch the attention of the client. I would make it, make it again and it would not drive the attention. I said, 'I'm going to make this angel, make him some wings, and put him sleeping on a cloud'. Two years of fighting, but I am seeing good results.*

It appeared as the Sacred Family and began building up until it reach its current form, as he comments:

*[...] the artisan that creates has a kind of insanity. 'I'm going to create this piece.' I created and an architect approached me: 'What is this piece called? It is beautiful, Joaquim'. Then that thing comes from inside us: 'Give it the name of *Sagrada Família* [Sacred Family]'. It has nothing to do with the Sacred Family, because I mounted six pieces into one, angel, Saint Joseph, more angels, a Boy...but it is my creation, I created it. Inspiration comes from yourself. Then, why *Árvore da Vida*? Tree of life is biblical; it is on the Bible. I kept putting in saints, and then I felt like it: *Árvore da Vida*. It appeared, it caught on, and here it is, making success. My flagship called *Árvore da Vida*.*

Since all of the production is made manually, with all the typical care of clay manipulation, in each process is necessary an artisan's attention so there won't be any breakings until the piece is finished. In this manner, Joaquim does not have means to attend to invitations for exhibitions besides the Fenearte, where he displays at the Alameda dos Mestres.

[...] I attend to one exhibitions per year, and that is Fenearte. I do not have availability to make other exhibitions because I do not have enough work. I only work by commissions. It is tough to go to Fenearte. Since I am invited as master, I have to go.

Commissions generally are closed during Fenearte, practically for the whole year. The stock taken to the fair is sold, and what cannot be delivered there is dispatched during the rest of the year along with new commissions, said Joaquim:

I repeat many pieces because of the client - the client does not let me create, the client does not have time. A commission is not a commission of two or three pieces, because I work for storeowners and they don't let me make a production of creation because they sell a lot As much as I sell to them, they sell my work. When you are not looked for, that is because you are not selling your work, and are not accepted in the commerce.

Joaquim names the lack of new creations after the fact of not having enough time, due to the commissions of storeowners. His creation is limited to the *Árvore da Vida* and pieces he produces according to demand.

Antonio de Pimpo

Carlos Antônio Firmino de Santana or Antônio de Pimpo, who denominates himself as a *santeiro* -an artisan specialized in saints -, works in his workshop day and night, giving life to his pieces with specific characteristics of his own creation. With familial tradition on the pottery of utensils and vases, he began helping his parents. When they stopped the work in the potter, he started his own production, with peculiar characteristics. His saints are generally ornamented with a drawing that alludes to the same leather manufacture in the clothing of northeastern *vaqueiros* (cowboys): it is the most latent impression on his pieces. Since they are unique, such characteristic he extends it for all of the saints of his creation, as Antonio (2016) comments:

I admired an artisan a lot. He already passed - he was called Fernando Bico, he worked very well, and when I began, his pieces inspired me a lot. They were gorgeous pieces that inspired me. I got a lot from them, many details in the pieces. But this needlework, this embroidery, this is my creation.

The embroidery that Antônio de Pimpo executes on the saints' clothing and the way the clay is smoothen during

the fabrication of the pieces gives the sensation of it being leather, like the clothing of the sertanejos.

He highlights, as a differential of his work, the finishing touches on his pieces, as well as the positive reaction of the public when facing a distinct way of shaping:

[...] what I think that is very important, in my work, are the finishing touches. The difference is the finishing touches. I also work hard on the face of the piece; I think it is a very well done job. When the client comes here, he sees, very quickly, something different, and says, 'here is different'.

A passage of the book Cantos, in which author Maria Valéria Rezende (2015, p.9) depicts a sleeping sertanejo, translates very well the constructed image: "a leathered-statue revolving me memories". His work relates to the culture of the sertão [wilderness] and its inhabitants; details given by Antônio to his pieces really become a differential, the approximation of the saints' and the sertanejo's clothing is a mark of his work, and an approximation of two points: Faith and identification with the act of wearing.

This is very important! Each artisan has to create his work, needs to have an identity so the public recognizes his work wherever he goes. I think that is important. There are pieces I made that are out of Brazil, there are clients that know them, 'I saw your piece in such places'. I think this is really important! Each artisan on his own line, I think that is important. I cannot make any piece without embroidery.

Antônio's production rhythm is focused so he can handle commissions. Since his pieces are rich in detail, it demands time and ability to express the typical embroidery in his production. Antônio comments:

I work all day because I got a few commissions to deliver. Right now, I rested after Fenearte for 15 days. I need to rest a little! But then the client keeps calling me: 'Antônio, I want my piece, Antônio, go to work'. Every day. Every single day.

The artisan has a son that already started to walk towards giving new meaning to clay; for the time being, he does not have the same style as his father, but as he mentioned: "It's how I said, at the beginning it's not the same line. I'm talking to him, he is getting there, not on the same line but with time he will...he is getting there.". Pimpo considers his work and his creation an inheritance he will pass to his son.

Aldo de Oliveira

Aldo de Oliveira has an academic shaping and handling style, following mainly the baroque canons. He comes from a large family that does not have a connection to clay. His only memories of clay point to the utensils in his parents' house. It was between seventeen and eighteen years old, that he began taking an interest to the craft:

The first sacred image I made, I made it without knowing it was sacred, so I made Nossa Senhora da Conceição without angels, without posed hands. In other words, to each figure its own characteristic. But I did not know that, but what is interesting is that I made it and placed it on sale, and it sold, even in the shape it was, someone at that moment saw its features, they had an interesting meaning. So I sold the second one... as a matter of fact, when I sold the first one I said, 'I'm going to make a second one'. And then everything I did in clay ended up selling, it was interesting, it was like if I was born for it.

With the help of more experienced sculptors, he began to improve his creation style. He wanted some way to differ himself from sacred creations, to obtain a style of his own:

Here in town there was a young man, an artisan that is well known, Wandecok Cavalcanti. He did a nice job on the rococo. His style were rococo. It was something that delighted me. Then I began - with his permission, of course - to ask him about some tips, techniques, about how to make draping in clay as thin as the ones we make nowadays. You need to have skill. And he was amazing to me. He said to me, 'If you need anything, ask way, I'm here to help'. I was then pulling up my curiosity on how to make that art, that complexity of the pieces, with the intention of changing what was being done here in Tracunhaém on the sacred arts.

Like Netinho de Tracunhaém, Wandecok Cavalcanti also left Tracunhaém. Currently established in the State of São Paulo, the three sculptors aim, with their creations, for the lightness that the Rococo and Baroque Schools provide, but each to their own style of creation. Aldo transits through all of the sacred schools besides the Baroque:

Today, inside of the sacred arts...well, my training, you can say is in baroque, is what I do better. But nowadays I do a lot of work for churches, and I need to have a certain knowledge of different styles, like gothic, byzantine, rococo, classic.

Aldo's commissions and sells are practically directed towards churches, regardless of the region of the country. Very little of his production is destined to the general public; as a Master, he was invited to display his work on the Alameda dos Mestres at Fenearte, and already made creations to be sold at the Centro de Artesanato of Recife.

His pieces are known in the catholic space, many times by word-of-mouth from the religious people:

[...] A priest gets to know my work in the chapel, in other priest's church and comes looking for me. What is interesting is that our priest is here for two years now, and he comes here at my workshop because he heard of a young man that makes an interesting work on baroque. He comes to order a piece for a present - Father João - and when he got here, he saw the work and said, "I know your work, young man, there is a piece of yours in a city in Pará, where I've been". [...] The artist is never from one place, he is from everywhere. The people know my work, but they do not know me.

The notion of being known by the unmistakable trace was brought up in our research by many of the artisans questioned, because they give new meaning to clay in a very authorial manner, placing a little of themselves in their work.

As it was mentioned by him, inspiration comes in many forms, mainly to his authorial pieces, like the piece that he was making gradually during the gaps of his commissions:

Because I am shaping a piece, or attending to mass, and I am watching a preaching, or reading the Bible. Anything can trigger it, and then that starts to boil up inside you, so, I think it would be interesting like a told story, a told story materializing itself. I am here materializing a story!

The figure above refers to Aldo's personal project of describing Gabriel's announcement to Mary with an authorial touch, as he mentioned:

Actually, this is an angel. He is on a rock, at the side of this piece here there will be Nossa Senhora, sitting by his feet, looking at him like she is burdened with suffering; a Nossa Senhora das Dores looking at him. He will be looking at the sky, because he is Anjo Gabriel, and Anjo Gabriel was the one who announced to Maria the coming of the Messiah, but here, the angel is not just announcing the coming of Jesus but the entirety of the suffering she will have to go through because of that. So, there will be a Nossa Senhora das Dores at his feet, and he will be holding a cross, looking at the sky because he will be the angel of the intercession, he will be interceding for Maria's suffering. There is an entire composition to this work.

The pieces are large - because they populate the churches' altars - and that makes elaboration and drying time way bigger. For these reasons, Aldo does not have in his workshop a significant amount of finished pieces, and his dedication is practically exclusive to the project he is elaborating.

For the painting of the pieces, when polychrome is requested, Aldo gets the help of his daughter - of all the siblings, she identifies the most with the artistic activity. Aldo sees in his daughter a sensibility similar to his own:

I have a daughter, Natália, and she helps me paint the pieces. I usually say that she was born with the same gift as me. She is art-oriented. My elder daughter is studying nutrition, she wants to work with medicine, but this daughter wants to work with art. She really likes singing, she really likes photography, and she has a good handling of clay. She does not do what I do, but you know when someone has great potential - from one single drawing you can tell, you can see the tracings of someone with potential. And, when she gets it, sometimes she gets crazy, she comes here and sees me handling the clay, so I leave her be. When she begins doing it, I know something interesting is going to come out of it.

When asked about continuation, he answered like this:

This question of doing it. Well, if there is son or daughter that is going to continue it, she is the only one of the four to...we always...we always expect that not only her, as a daughter, but any other person that thinks it is interesting to work with this, that this person be certain that it is interesting, because it really is. Making art is very pleasurable, very pleasurable. And to those that think you can't live comfortably making art, I say that's a lie, because you can.

The different form of materialization of his shaping turned him master in what he does, mainly for liking to pass a little of his experience in his craft to everyone who reach for him - not only his daughter, but whoever wishes to begin as an artisan. Much of what he expresses today in his creations are academic forms, acquired by both observation and curiosity towards learning. However, the craft and disposition to the refinement of the shapes always existed, motivated by the desire of doing unparalleled work - just as all of the artisans in this research. Each one in their own creation school and inside their own thematic materialization, with inherited or created, reason that brings a distinction in the making of each one e make their creations unique, even with the repetition of the pieces. What is at stake is the creativity of the masters/artisans.

Frases para “decoreção”

Meu santo, ele tem os olhos furados, muita gente pergunta, “tem muito a ver com o trabalho de Ana das carrancas?”. Eu já acho o contrário, faço os furos dos olhos do meu Santo por que acho que dá vida a ele. Quando você fura os olhos, ele solta a expressão do olhar da feição, dá a impressão que ele tá vendo alguma coisa.

- MESTRE ZUZA

Gosto de encomenda pelo tamanho, o tamanho é esse, é o São Pedro. Mas eu garanto, nunca sai igual.

- MESTRE ZUZA



Zezinho eu costumo dizer que ele elevou um pouco o nível do artesanato porque ele, ele conseguiu trazer uma parte da cultura interessante do nosso povo que é a fé pro barro, quando ele começou esse trabalho de arte sacra aqui em Tracunhaém. Hoje ele é conhecido Zezinho do boneco, mas também poderia ser conhecido como Zezinho Santeiro.

- ALDO DE OLIVEIRA

O artista nunca é de um lugar, ele é de todo lugar, então acontece muito isso, o pessoal conhece muito o meu trabalho mas não me conhece.

- ALDO DE OLIVEIRA

O trabalho não tem que ser necessariamente um trabalho rico em beleza, precisa ser um trabalho rico de sentimento, o artista não precisa modelar com perfeição, o que ele precisa é modelar aquilo que ele quer modelar, aí ele consegue atingir as pessoas.

- ALDO DE OLIVEIRA

Agora, se você me perguntar “Aldo, você acha que seu trabalho tem alguma influência emocional sua?”, eu vou lhe responder: totalmente. Porque cada peça que eu faço, é, quando eu estou fazendo, esqueço as outras, eu me emociono muito falando do meu trabalho.

- ALDO DE OLIVEIRA



Tem um artesão que eu admirava muito! Já faleceu, que era um artesão chamado Fernando Bico, trabalhava muito bem, e quando eu comecei também, me inspirava muito nas peças dele, eram peças lindas, e sempre que eu chegava dava um toque pra mim né?! Eu ganhei muitas coisas também né?! Muito detalhe das peças. Agora, esse bordado é criação minha mesmo.

- ANTONIO DE PIMPO

Não pode nenhum trabalho meu, sem ao menos ter um bordado.

- ANTONIO DE PIMPO (referindo-se a sua técnica de decoração das peças)



Os moradores da cidade querem ter uma peça de quem cria as peças. Então algumas pessoas dão valor, outras não, mas boa parte dá valor ao artesão.

- NANDO DE ZEZINHO (referindo-se aos artesãos que efetuam plágio)

A peça que eu mais gosto de fazer, é criação minha, a família, retrata o pai, a mãe, tudo junto né. As pinhas eu tenho o maior prazer em fazer também.

- NANDO DE ZEZINHO



**Aqui em Tracunhaém
é mais conhecido o
artesanato dos santos.
Nós temos uma peça mais
diferenciada dos outros
artesãos.**

- GUILHERME DE NUCA

**A gente sempre seguiu
o padrão de meu pai. A
gente sempre seguiu o
estilo dele.**

- GUILHERME DE NUCA (referindo-se a
sequência do mesmo estilo e modo de
produção implantado por seu pai)



**Mestre pra mim
ele tem que ser tipo um agente
multiplicador, tem que repassar,
é...sendo pouco ou não, aquilo
que ele sabe. E eu tenho essa
preocupação comigo porque a
gente vai vendo que os filhos dos
artesãos aqui não tão seguindo a
carreira do pai artesão ou da mãe
artesã, eles tão partindo
pra outra profissão.**

- MANO DE BAÉ

**Eu sempre tenho essa
mania de fazer o som, porque eu acho
que é mais fácil de falar [vocaliza o
som do coco], esse é coco da zona da
mata, que é o coco do engenho né. Aí eu
já enxerido pra caramba, eu já pego o
praieiro que é [vocalização do som], que
é aquele do litoral né, de Recife, Olinda,
e já misturo um pouco com o daqui,
porque assim tem muito essa coisa
de, uma cultura chegar num lugar e se
desenvolver, se misturar ali, crescer ali,
já de outra forma, com a influência que
já tem no local.**

- MANO DE BAÉ (além de ser artesão Mano de
Baé é músico coquista).



“Decorating” Phrases

My saint, he has punctured eyes, many people ask, “it has a lot to do with Ana das Carrancas’ work?”. I think it is the opposite; I puncture the eyes of my Saint because I think it gives it life. When you puncture the eyes, he releases a glancing expression to it’s appearance, it gives the impression he is seeing something.

- Mestre Zuza

I like commissions by size, this is the size, its the São Pedro. But I guarantee, it never comes out the same.

- Mestre Zuza

Here in Tracunhaém the saint artisanship is more known. We have a piece that differentiates itself from other artisans’ work.

- Guilherme de Nuca

We always followed my father’s pattern. We always followed his style.

- Guilherme de Nuca (referring to the continuation of the same style and way of production that was implemented by his father)

Zezinho, I always say, he raised the bar of his craft because he was able to bring a part of our people’s interesting culture – that is, the Faith – to clay, when he started this work of sacred art here in Tracunhaém. Today he is known as Zezinho do Boneco [Zezinho of the Doll], but he can also be known as Zezinho Santeiro.

- Aldo de Oliveira

Now, if you ask me, “Aldo, do you think your work is influenced in any way by your own emotional self?”, I will answer: absolutely. Because with each piece that I make, when I’m making it, I forget the others. I get deeply moved when I talk about my work.

- Aldo de Oliveira

The artist is never from a place, he is from everywhere. This happens a lot, people know a lot of my work but they do not know me.

- Aldo de Oliveira

The craft does not need to be necessarily rich in beauty; it needs to be rich in sentiment. The artist does not need to shape with perfection, what he needs is to shape what he wishes to shape, and then he manages to reach other people.

- Aldo de Oliveira

I admired an artisan a lot! He already passed – he was called Fernando Bico, he worked very well, and when I began, his pieces inspired me a lot. They were gorgeous pieces that inspired me. I got a lot from them, many details in the pieces. But this needlework, this embroidery, this is my creation.

- Antônio de Pimpo

I cannot make any piece without embroidery.

- Antônio de Pimpo (referring to his technique for decorating the pieces).

I was even born at home, straight into clay.

- Mano de Baé

Master, to me, has to be a kind of multiplying agent; he has to pass on what he knows, even if it is little. And I have this preoccupation because we are seeing the children of artisans deciding not to pursue their artisan parents’ careers – they are parting to other professions.

- Mano de Baé

I have this habit of making the sound, because I think it is easier to say. [Vocalizes the coconut sound], this is the Zona da Mata coconut, which is the sugar mill coconut. Since I am nosy, however, I take the beach coconut. [Vocalizes a different coconut sound], which is from the coast, from Recife, Olinda. I mix it with the one from over here, because there’s this thing of a culture arriving at one lace a developing itself, mixing itself there, growing there in a different shape, influenced by that place.

- Mano de Baé (besides artisan, Mano de Baé is a musician and coconut player).

The local residents want a piece made by someone who creates pieces. Some people appreciate it, others do not, but the majority appreciates the artisan.

- Nando de Zezinho (referring to the artisans that perform plagiarism).

The piece I enjoy making the most, it is my creation – the Família [family]. Depicts the father, the mother, all together. The Pinhas [pines] I really enjoy doing, too.

- Nando de Zezinho

referências

COIMBRA, Silvia Rodrigues; MARTINS, Flávia; DUARTE, Maria Leticia. O reinado da lua: esculptores populares do Nordeste. Rio de Janeiro: Salamandra, 1980. Fotografias de Maria do Carmo Buarque de Holanda e Dalvino Troccoli França.

LENINE; PINHEIRO, Paulo César. Leão do norte. 1993, (4:11min). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=-jSVLwz1bag>>. Acesso em: 22 jan. 2018.

MELO NETO, João Cabral de. Morte e vida Severina: e outros poemas. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009.

MESTRES que se renovam: a cerâmica popular de Tracunhaém. Rio de Janeiro: IPHAN, CNF-CP, 2010. 40 p. Catálogo da exposição realizada na Sala do artista popular. Pesquisa e texto Valena R. G. Ramos, Júlio Lêdo e Walter Gomes.

REGO, Herbert Moura. As panelas de barro de Pernambuco: do século XIX ao XXI. 2013. 196f. Dissertação (Mestrado em Arqueologia) - UFPE, Recife, 2013. Disponível em: <<http://repositorio.ufpe.br/handle/123456789/10966>>. Acesso em: 28 de abril de 2017.

REZENDE, Maria Valéria. Outros cantos. Rio de Janeiro: Alfaguara, 2015.

VALENTE, Waldemar. Folclore Brasileiro: Pernambuco. Rio de Janeiro: Funarte, 1979.

*Aos mestres,
com carinho e
admiração.*

“O trabalho não tem que ser necessariamente um trabalho rico em beleza, precisa ser um trabalho rico de sentimento, o artista não precisa modelar com perfeição, o que ele precisa é modelar aquilo que ele quer modelar, aí ele consegue atingir as pessoas”.

- ALDO DE OLIVEIRA

Este livro surge como produto do Mestrado Profissional em Memória Social e Bens Culturais da Universidade La Salle. O projeto aqui apresentado, intitulado *A Arte de Tracunhaém e Seus Mestres/Artesãos*, foi construído com o intuito de colaborar com a visibilidade da produção artesanal do município de Tracunhaém, situado no Estado de Pernambuco. Neste material, apresentamos também entrevistas, através da técnica de história oral, com os mestres/atesãos de Tracunhaém, que desenvolvem uma criação artesanal própria, de características distintas.

