

Espedito Seleiro: tradição do couro e ofício de um artesão cearense a partir de conceitos da Semiótica da Cultura ¹

Liana Cristina Vilar DODT²

Gabriela Frota REINALDO³

Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, CE

RESUMO

Este artigo propõe um estudo do ofício do artesão cearense Espedito Seleiro, percebendo sua capacidade de unir tradição e contemporaneidade num mesmo universo. Da cultura vaqueira e estética do cangaço, Espedito faz artigos em couro que viram objetos de desejo nestes tempos de valorização do feito à mão. Partindo de uma breve apresentação do personagem e de sua relação com a cidade de Nova Olinda, situada na microrregião do Cariri, faz-se uso das memórias e narrativas pessoais do mestre artesão para contextualizar a cultura do gado e a tradição do artesanato em couro no Ceará. Em diálogo interdisciplinar entre Comunicação e Semiótica, foram eleitos conceitos da Semiótica da Cultura, como memória, fronteira e tradução da tradição. Entre os autores, estão Iuri Lotman, Irene Machado, Jerusa Pires Ferreira, Gilmar de Carvalho e Sylvia Porto Alegre.

PALAVRAS-CHAVE: Espedito Seleiro; tradição; couro; artesão; semiótica da cultura.

¹ Trabalho apresentado no DT 8 – Estudos Interdisciplinares da Comunicação do XVIII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste realizado de 07 a 09 de julho de 2016.

² Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da UFC, email: lianadodt@gmail.com

³ Orientadora do trabalho. Professora do PPGCOM-UFC, email: gabriela.reinaldo@gmail.com

O artesão e a cidade

Aos 76 anos, Espedito Veloso de Carvalho, carrega no apelido o ofício de uma vida inteira. Seleiros foram o pai, o avô e o bisavô do artesão. Mas, diferentemente do pai Raimundo, Espedito nunca foi vaqueiro. Depois de levar uma queda de cavalo ainda na infância, ele decidiu se dedicar exclusivamente ao artesanato. Do avô Gonçalo, ele herdou histórias de bois mandingueiros, difíceis de serem capturados até pelos mais experientes vaqueiros da região. Eram histórias que alimentavam o imaginário do menino, enquanto, na velha máquina de costura do avô, ele tracejava os primeiros pedaços de couro.

O pai, Raimundo Seleiro, era homem aciganado, não esquentava lugar. De Arneiroz, nos Inhamuns, a família passou por Campos Sales, onde Espedito foi batizado. Mais tarde, seguiram para Nova Roma, distrito de Tamboril. Até que, em 1951, quando o garoto tinha pouco mais de dez anos, Raimundo Seleiro levou a esposa e os seis filhos para Nova Olinda. Foi lá que Espedito conheceu a esposa Francisca. Casaram-se em 1962, quando o rapaz já vivia seus vinte e poucos anos. Da união, nasceram seis filhos. Todos aprenderam o ofício de seleiro, processo que hoje se estende aos netos de Espedito.

Perder o pai na juventude (1971) fez de Espedito, o mais velho dentre os irmãos, um homem de muitas responsabilidades. Era preciso sustentar mãe, irmãos, esposa e filhos. Ao mesmo tempo em que a família passou a depender dele, ocorriam no Nordeste algumas mudanças na tradição vaqueira. Ao invés de cavalo e gibão, os vaqueiros passaram a usar moto e calça jeans para fazer o aboio. Diante do novo comportamento, Espedito deveria mudar o público-alvo ou desistir da profissão. Por iniciativa do diretor da Fundação Casa Grande⁴, Alembert Quindins, Espedito vislumbrou a virada de seu trabalho.



Sandália feita para Alembert Quindins

⁴ Fundação Casa Grande é uma organização não governamental que se tornou exemplo internacional na formação de crianças e adolescentes através de programas socioeducativos voltados para a memória, a comunicação, o esporte, a arte e o turismo. Ao lado de Espedito Seleiro, a Casa Grande atrai pesquisadores e turistas ao município de Nova Olinda.

Alemberg encomendou uma sandália de couro a Espedito. O desafio levou o artesão de volta à história do pai, que havia feito uma sandália para o cangaceiro Lampião⁵. Era feita com as bordas do solado totalmente quadradas para eliminar a direção das pegadas e confundir os perseguidores de Virgulino. Espedito lembrou que ainda guardava o molde que o pai utilizou para produzir a sandália. Esse molde serviu de inspiração para a encomenda de Alemberg Quindins, que passou a divulgar o trabalho de Espedito com a sandália nos pés. Como afirma Sylvia Porto Alegre, esse processo de exibição das peças abriu novos olhares para o trabalho do artesão.

Ao sair de seu lugar de origem pela mão de estudiosos, colecionadores e especialistas do campo artístico, muitos desses objetos ganham um novo status e passam a fazer parte de coleções de museus e galerias de arte, tornando alguns de seus autores conhecidos e tirando-os do anonimato em que costumam trabalhar. (PORTO ALEGRE, 1994, p.20)

Traços sinuosos, cores variadas e bom acabamento são características de Espedito Seleiro. Detalhista e exigente, ele criou uma linguagem própria, um trabalho que esbanja originalidade e sofisticação. Conseguiu atingir o equilíbrio entre o tradicional e o contemporâneo, alcançando diversos públicos sem perder a essência do processo criativo. Na análise do professor Gilmar de Carvalho (2005, p.56), “Espedito é um vigoroso intérprete da transformação de um material nobre, como o couro, em objeto de desejo, nestes tempos de valorização do feito à mão”.

Além da cultura vaqueira, as peças de Espedito carregam traços da estética do cangaço. As primeiras sandálias de couro que ele produziu são fortemente inspiradas no estilo de Lampião, na indumentária típica dos cangaceiros, como explica Frederico Pernambucano de Mello (2012). “Em um ambiente cinzento e árido, usariam roupas coloridas, trabalhadas com esmero, com o objetivo maior de lhes proporcionar uma voz singular, um rosto, uma personalidade”. Espedito uniu a memória afetiva do pai com alguns elementos da estética do Cangaço e criou os modelos de sandália que passaram a se chamar Lampião e Maria Bonita, como explica Gilmar de Carvalho.

O modelo Lampião consiste na utilização de recortes, aplicações, e costuras coloridas, que estilizam a estética do cangaço, e trouxe, a reboque, o modelo Maria Bonita, para o público feminino aderir à nova tendência. O couro é cortado a faca, e aí se acentua sua perícia, e costurado com “suvela”, depois de furado à mão, com muita paciência. As peças podem ser parecidas, mas nunca iguais, ele diz que sempre dá um jeito de fazer diferente (CARVALHO, 2005, p.57).

⁵ Referências no filme *A Sandália de Lampião* (2012), dirigido por Adriana Yañez.



*Alpercata de rabicho, modelos Maria Bonita e Lampião.
Tons de marrom, a cor preferida de Espedito Seleiro.*

Atualmente a marca de Espedito Seleiro está impressa na moda, no cinema e nas galerias de arte. Após ter seu trabalho divulgado no *São Paulo Fashion Week (2006)*, em desfile da marca *Cavaleira*, as encomendas cresceram e o trabalho do artesão de Nova Olinda ganhou visibilidade internacional. As peças dele também foram usadas no figurino dos filmes *O homem que desafiou o diabo (2007)* e *Gonzaga – De pai para filho (2012)*. As sandálias e bolsas viraram peças de arte na exposição *Espedito Seleiro: da sela à passarela (2012/2013)*, montada em São Paulo e no Rio de Janeiro.

Atendendo a algumas tendências contemporâneas, Espedito passou a fazer capa para notebook, tablet e celular. Mas apesar de estar atento a novas demandas, ele garante que nunca deixou de produzir a peça mais tradicional de seu ateliê. A sela, produto que lhe rendeu o apelido, hoje é vendida como artigo de decoração. Depois que a maioria dos vaqueiros deixou de lado o cavalo e o gibão, as peças que formam a indumentária vaqueira passaram a ser produzidas em menor escala e ganharam certo valor de contemplação. No ateliê de Espedito, a sela é a peça mais cara e de maior apreciação entre os visitantes.

Criação e tradição caminham lado a lado. A aura que cerca uma obra de arte é a aparição única de uma coisa distante, por mais perto que ela esteja. Uma evocação do gênio criador no contexto da memória coletiva. Daí o fascínio por objetos fabricados pelo artista popular, vistos como remanescentes de um passado em vias de extinção. (PORTO ALEGRE, 1994)

Ao mesmo tempo em que abre espaço para o mercado, Espedito também impõe limites, como afirma o próprio artesão. “Já teve algumas lojas que pediram mil bolsas em trinta dias. Eu disse: *Não, minha filha, aqui a gente trabalha com as mãos, não é com o computador não*” (Revista Entrevista nº 26, produto do Laboratório de Jornalismo Impresso da UFC - 2011). Hoje Espedito Seleiro é mestre da cultura, reconhecido pelo Governo do Estado do Ceará e pelo Ministério da Cultura. Suas peças são vendidas em diversos estados do Brasil e exportadas para outros países.

Memória do couro

Além de carregar cheiro, cor e textura, couro também é superfície de memória. Na tradição de ferrar gado, eternizam-se as marcas da heráldica sertaneja. Assim como o pai, Espedito Seleiro também criava gado. Não tinha muitos bois, mas o suficiente para perceber que a lida com os animais não era exatamente o que ele sabia fazer de melhor. Vendeu as cabeças de gado para se dedicar exclusivamente ao artesanato em couro, decisão que contribuiu para a habilidade e experiência que adquiriu ao longo dos anos. A velha marca de ferro, com as iniciais “ES”, agora descansa no Museu do Couro, em Nova Olinda.

É na hora de preservar a tradição e dar continuidade ao conhecimento que adquiriu que o mestre assume outras responsabilidades cotidianas. Para além de artesão, Espedito professor e contador de histórias. Do ambiente de trabalho, ele fez uma oficina-escola, lugar em que jovens aprendem as técnicas básicas para a produção dos artigos em couro. Ele resgata da memória pedaços de vida e ressoa, através da oralidade, momentos que se atualizam a cada forma de interpretação, como explica Beatriz Sarlo.

Não há testemunho sem experiência, mas tampouco há experiência sem narração: a linguagem liberta o aspecto mudo da experiência, redime-a de seu imediatismo ou de seu esquecimento e a transforma no comunicável, isto é, no comum. A narração inscreve a experiência numa temporalidade que não é a de seu acontecer (ameaçado desde seu próprio começo pela passagem do tempo e do irrepitível), mas a de sua lembrança. A narração também funda uma temporalidade, que a cada repetição e a cada variante torna a se atualizar. (SARLO, 2007, p.24-25)

Segundo a autora, a narração da experiência está diretamente ligada ao corpo e à voz. Diz respeito a uma presença real do sujeito na cena do passado. Nesse sentido, “a confiança no imediatismo do corpo e da voz favorece o testemunho” (SARLO, 2007, p.19). Em possível alusão às madeleines de Proust, Beatriz Sarlo reflete ainda sobre o recurso da memória como convocação do passado. “Propor-se não lembrar é como se propor não perceber um cheiro, porque a lembrança, assim como o cheiro, acomete, até mesmo quando não é convocada” (SARLO, 2007, p.10).

Quando Espedito é solicitado a falar sobre sua vida, ele ativa a temporalidade da lembrança. O estímulo de revisitar o passado diariamente faz com que a narração da experiência seja conduzida de forma diferente a cada reconstituição. Ao repetir o exercício de lembrar, Espedito reorganiza as ideias, atualiza seu olhar sobre os fatos e percebe outros desdobramentos do passado. “O processo da memória no homem faz intervir não só a ordenação de vestígios, mas também a releitura desses vestígios” (CHANGEUX *apud* LE GOFF, 2003, p.420).

Referenciando outros autores, Jacques Le Goff afirma que o comportamento narrativo é um ato mnemônico fundamental, pois se trata de comunicar uma informação na ausência do acontecimento ou do objeto que constitui o seu motivo. A impossibilidade de se reter o passado faz com que a narração seja, por vezes, o único instrumento de acesso a esse tempo. A depender da relação que se estabelece com o passado, o processo de narração pode agregar um tom mitológico à experiência.

Para falar sobre mitos de origem, Le Goff cita o exemplo da memória histórica dos habitantes do Congo, reflexão feita pelo antropólogo francês Georges Balandier. “Os inícios parecem tanto mais exaltantes quanto menos se inscrevem na recordação. O Congo nunca foi tão vasto como no tempo da sua história obscura” (BALANDIER *apud* LE GOFF, 2003, p.424). No caso da sandália de Lampião feita pelo pai de Espedito Seleiro, parte-se do pressuposto de que não podemos comprovar a veracidade dessa informação, visto que ela se sustenta unicamente na memória individual e afetiva. A existência desse episódio depende invariavelmente da narração de Espedito.

A memória, como propriedade de conservar certas informações, remete-nos em primeiro lugar a um conjunto de funções psíquicas, graças às quais o homem pode atualizar impressões ou informações passadas, ou que ele representa como passadas. (LE GOFF, 2003, p.419)

Sobre a subjetividade da memória, Beatriz Sarlo acrescenta que todo testemunho tem a característica de querer ser acreditado, que todo relato autobiográfico busca a persuasão. A palavra em primeira pessoa ativa a experiência de um personagem, alguém que “não pode ser avaliado em relação à referência que seu próprio discurso propõe; nem pode ser julgado por sua sinceridade, e sim por sua apresentação de um estado de “sinceridade” (SARLO, 2007, p.31-32). Nesse sentido, Espedito tem nas mãos a responsabilidade do discurso autobiográfico, exercício que encontra formas de ser ouvido, sem necessariamente despertar desconfiança ou julgamento.

Em *Armadilhas da Memória*, Jerusa Pires Ferreira traz conceitos elaborados pelo semiótico Iuri Lotman. Partindo da ideia de que “Cultura é Memória”, Lotman reflete sobre um pensar que se transmite, fora do qual só se encontram estilhaços. “Somente aquilo que foi traduzido num sistema de signos pode vir a ser patrimônio da memória” (LOTMAN *apud* FERREIRA, 2003, p.75). Para o autor, a humanidade sempre cria em torno de si uma esfera espacial organizada. A cultura, então, contrapõe-se à não-cultura, organizando de um modo e não de outro as informações recebidas, considerando os mecanismos da memória.

“La memoria no es para la cultura un depósito pasivo, sino que constituye una parte de su mecanismo formador de textos” (LOTMAN, 1996, p.111).

É na identificação com as normas da própria memória que uma cultura concebe-se como existente. Lotman afirma que os textos culturais contribuem tanto para a memória quanto para o esquecimento. Ao falar de memória coletiva, ele aborda o mito através das crônicas medievais russas, exemplo de organização da experiência histórica de uma coletividade. Transformar a vida em texto significaria, então, introduzir eventos na memória coletiva. “La cultura, en correspondencia con el tipo de memoria inherente a ella, selecciona en toda esa masa de comunicados lo que, desde su punto de vista, son «textos», es decir, está sujeto a inclusión en la memoria colectiva” (LOTMAN, 1996, p.58).

No sertão de Espedito, uma forma comum de organizar a cultura e conservar a memória é através da literatura de cordel. Dos relatos orais resultam folhetos impressos, linguagem que funciona como um mecanismo da memória coletiva. Quase sempre acompanhado de xilogravuras, o cordel traduz histórias em rimas e versos. Muitas vezes, os temas do cordel têm origem em mitos, lendas, personagens curiosos ou antigas tradições. A cultura vaqueira é assunto recorrente entre cordelistas nordestinos. Fala-se de gado, couro, aboio, vaquejada e bois valentes, histórias que se perpetuam em literatura popular. Mestre Espedito Seleiro também já serviu de inspiração para a criação de alguns cordéis.

No decorrer de 29 estrofes, a autora Ivonete Moraes descreve a vida de Espedito Seleiro, desde os elementos de infância (lugar onde nasceu, relação com o pai e o avô, interesse pelo artesanato), passando pelas dificuldades profissionais até sair do anonimato e alcançar a fama (morte do pai, criação dos filhos, crise da cultura vaqueira, sandália de Lampião, passarelas). Em estética de xilogravura, a capa do cordel traz uma ilustração de Espedito, personagem vestido de gibão e chapéu de couro.

Em via de esquecimento, a tradição da cultura vaqueira provocou no trabalho de Espedito a geração de novas traduções. Lotman chama atenção para essa dinâmica recriadora. “Ao notar que se excluem da cultura, em seu próprio âmbito, determinados textos, verifica-se que a história desta destruição, de sua retirada da reserva de memória coletiva se move paralelamente à criação de novos textos culturais” (LOTMAN *apud* FERREIRA, 2003, p.79). Inspirar-se em gibões e selas para produzir peças de outra natureza significa a experimentação de novos textos na cultura. Espedito faz uso dessa dinâmica recriadora constantemente, elegendo formas de traduzir a tradição.

Tradução da Tradição

Ao misturar referências estéticas, Espedito desafia o próprio fazer criativo. Inspirado em traços de culturas tradicionais do sertão nordestino, ele experimenta moldes em sandálias, bolsas e carteiras e consegue compor peças de potencial interesse para novas tendências da moda contemporânea. Dessa forma, ele associa o novo ao antigo e torna-se um tradutor. Conceito desenvolvido por autores da semiótica da cultura, a tradução da tradição é um mecanismo fundamental para compreender o encontro entre culturas como uma experiência dialógica.

Teóricos como Mikhail Bakhtin e Iuri Lotman são fundamentais para se pensar a tradução da tradição à luz da semiótica da cultura. Percebeu-se que a experimentação de novos traços e códigos é possível quando vista em relação a uma tradição. Na semiótica da cultura, a dinâmica das relações jamais pode ser desconsiderada, como afirma Irene Machado. “A tradução da tradição pode ser assim compreendida como um encontro entre diferentes culturas a partir do qual nascem códigos culturais que funcionam como programa para ulteriores desenvolvimentos” (MACHADO, 2003, p.30).

Segundo a noção de dialogismo de Mikhail Bakhtin (1982), toda cultura é tida como unidade aberta, indicando que é próprio da cultura conduzir sua ação a outras culturas. Essa experimentação como forma de enriquecimento mútuo gera aquilo que Bakhtin chama de extraposição, quando a identidade de uma cultura se manifesta mais completa e profundamente a partir do olhar do outro. Esse processo, porém, não ocorre em sua plenitude, porque sempre haverá culturas com outras formas de ver, compreender e dar sentido a uma cultura alheia, como explica Bakhtin.

Dirigimos à cultura alheia novas perguntas que ela não havia se colocado, buscamos sua resposta a nossas perguntas e a cultura alheia nos responde descobrindo diante de nós seus novos aspectos, suas novas possibilidades de sentido. Sem suas próprias perguntas não se pode compreender criativamente nada que seja outro ou alheio (...). No encontro dialógico, as duas culturas não se fundem nem se mesclam, cada uma conserva sua unidade e sua totalidade aberta, porém ambas se enriquecem mutuamente (BAKHTIN apud MACHADO, 2003, p.29).

Antes de aprofundar os conceitos desenvolvidos pela Semiótica da Cultura, vale fazer aqui uma breve contextualização. A semiótica da cultura desenvolveu-se a partir do interesse comum de pesquisadores no estudo da linguagem na cultura. As investigações feitas resultaram na criação da Escola de Tártu-Moscou, tendo Iuri Lotman como um dos fundadores. O caráter de escola surgiu a partir da realização dos seminários de verão, encontros anuais de formato aberto e inacabado, que iam do exercício oral às produções

escritas. Nesse processo, foi estabelecida uma linguagem técnica própria, capaz de potencializar diálogos e construir conceitos científicos.

A escola surge, então, como forma de conhecimento aplicado, derivando teorias a partir dos próprios objetos de pesquisa. Criada no final dos anos 1950, na Universidade de Tártu, Estônia, a escola transformou o que seria uma intervenção em disciplina para o estudo semiótico da cultura. Como estudar linguagem e cultura também diz respeito a outras ciências humanas (Antropologia, Sociologia, Linguística), a semiótica da cultura buscou questionamentos próprios. “A ideia de que a cultura é a combinatória de vários sistemas de signos, cada um com codificação própria, é a máxima da abordagem semiótica da cultura” (MACHADO, 2003, p.27).

De caráter transdisciplinar, a Escola de Tártu-Moscou tornou-se herdeira de conceitos desenvolvidos pela cibernética e pela teoria da comunicação e da informação. Seguindo o pensamento cibernético, os semioticistas russos analisaram o encontro da tradição eslava com a bizantina. Eles entenderam que os códigos culturais que se desenvolveram no contato entre esses povos podem ser interpretados como “programa de comportamento” com o objetivo de traduzir a tradição. Nas palavras de Irene Machado (2003, p.31), “cultura é informação que precisa ser traduzida em alguma forma de comportamento graças ao qual é possível alcançar as relações entre os diferentes sistemas”.

Esse posicionamento teórico pode ser mais bem compreendido na análise da arte medieval dos ícones. Irene Machado afirma que os ícones nada mais são do que a recodificação de sistemas, figurativo e narrativo, produzida pelo encontro entre culturas. Arquitetura em pedra, pintura monumental, mosaicos, vidros coloridos e iluminuras de livros são linguagens plásticas que foram retrabalhadas a partir de modelos anteriores de ícones. Com linguagem visual própria, cada um desses sistemas é resultado da reformulação dos modelos artísticos bizantinos a partir da tradição eslava.

Desse modo, a herança de uma tradição remota serviu de base para um programa de ação, intervenção e experimentação entre culturas. Numa relação de complementaridade, as culturas não se anularam, mas propiciaram novas injunções. “A tradição foi, assim, traduzida, fazendo com que o novo sistema se tornasse tributário de outros, que não foram, assim, destruídos, mas recodificados” (MACHADO, 2003, p.31). A partir da ideia de recodificação, os teóricos russos desenvolveram pesquisas acerca da tradução de elementos tradicionais na contemporaneidade.

A tradução da tradição está presente na obra de Espedito. Seu traço encontra lugar no circuito da moda a partir de um processo criativo peculiar, combinando cores e texturas em peças que agregam novos gostos e valores simbólicos. Ao mesmo tempo em que a instabilidade profissional provocada pela crise da atividade vaqueira tirou o artesão da zona de conforto em que se encontrava, ele conseguiu adicionar elementos ao estilo das peças, uma aposta acertada em termos financeiros, mas arriscada do ponto de vista criativo.



Gibão e sela: inspiração na cultura vaqueira e na estética do cangaço.

No dicionário, *expedito* (com x) é um adjetivo que remete a alguém que tem facilidade para desenvolver tarefas e solucionar problemas com rapidez e desembaraço. Essa definição parece sugerir características da personalidade de Espedito Seleiro. Da crise profissional gerada pela cultura vaqueira em vias de extinção, ele procurou soluções a partir do estudo do couro, passando noites em claro para encontrar um novo caminho. Misturar tradições, com equilíbrio e ousadia, foi essencial para que Espedito se destacasse enquanto artista, revelando um trabalho autoral.

A experiência estética que Espedito adquiriu ao fazer uma sandália para Alemberg Quindins e, posteriormente, uma bolsa para Violeta Arraes, deu a segurança necessária para que ele mudasse o perfil de suas criações. A função utilitarista das peças de vaqueiro ainda pode ser vista nas bolsas e sandálias que Espedito passou a confeccionar. É comum do artesanato que os objetos sirvam para alguma coisa, seja como acessório, ferramenta ou decoração. Na instância decorativa, selas e gibões são hoje vendidos como as peças mais caras da loja.

Ao experimentar outras formas de criação e atrair a atenção de novos clientes, Espedito promove o diálogo entre tradições sertanejas e as passarelas da moda

contemporânea. Nesse sentido, o artesão se coloca na fronteira entre dois sistemas de signos. Na concepção de Iuri Lotman, a fronteira semiótica explica o devir das culturas. É nela que ocorrem as trocas informacionais dos sistemas sígnicos. A fronteira tanto une quanto separa, promovendo processos dinâmicos e heterogêneos que impulsionam o movimento da semiosfera, como afirma o autor.

Así como en la matemática se llama frontera a un conjunto de puntos perteneciente simultáneamente al espacio interior y al espacio exterior, la frontera semiótica es la suma de los traductores-«filtros» bilingües pasando a través de los cuales un texto se traduce a otro lenguaje (o lenguajes) que se halla fuera de la semiosfera dada. (LOTMAN, 1996, p.12)

Lotman entende a semiosfera como *continuum semiótico*, reunindo formações com diferentes níveis de organização. A semiosfera é lugar de movimento, produção de complexidade. Nela, circulam uma variedade de textos, linguagens, códigos. Ela possui um espaço delimitado, mas permite trocas informacionais com o lado de fora. A contaminação mútua dos sistemas com outras esferas faz com que a semiosfera tanto abarque o que é externo quanto expulse elementos que se tornaram desgastados ou que foram reordenados no sistema. Por seu caráter de irregularidade, ela também permite a dinâmica de mudanças internas. Lotman explica que a cultura cria não só uma organização interna como também uma desorganização externa (1996, p.15).

O autor compara a semiosfera a uma célula, em que a membrana corresponde à fronteira, operando passagens, gerenciando o que está dentro e o que está fora. Segundo Lotman, o devir das culturas acontece nessa intermediação da fronteira, na permeabilidade da membrana. Devido ao movimento de ir e vir dos signos, a fronteira semiótica se caracteriza também pela irregularidade e pelo contínuo deslocamento. Ela se encarrega dos processos de tradução que ocorrem do contato entre externo e interno. “Así pues, sólo con su ayuda puede la semiosfera realizar los contactos con los espacios no-semiótico y alosemiótico”. (LOTMAN, 1996, p.13-14)

La transmisión de información a través de esas fronteras, el juego entre diferentes estructuras y subestructuras, las ininterrumpidas «irrupciones» semióticas orientadas de tal o cual estructura en un «territorio» «ajeno», determinan generaciones de sentido, el surgimiento de nueva información. (LOTMAN, 1996, p.17)

O centro da semiosfera se caracteriza pelo equilíbrio e enriquecimento cultural, enquanto a periferia tem caráter dinâmico, “região de maior atividade semiótica, onde o contato entre culturas muito diferenciadas ocorre livremente” (RAMOS *et alia*, 2007, p.35). O caráter dinâmico da periferia da semiosfera é entendido por Lotman como espaço apto ao

aparecimento de novos textos na cultura. Ele descreve o centro como movimento contínuo (previsível) e a periferia como modalidade explosiva (imprevisível). Ao invés de destruir, a explosão permite a emergência de novas vidas na cultura, novas estruturas textuais. Ciência e arte se desenvolveriam, então, a partir de processos explosivos.

Ao emergir, uma nova estrutura textual traz à tona certos traços distintivos do seu sistema de origem, assim como também estabelece novas relações com os textos culturais vinculados a outras unidades sistêmicas. (...) Esta impossibilidade de destrutividade orienta a lógica da explosão rumo ao realinhamento, à geração da informação nova, à constituição dos novos textos culturais e, sobretudo, à passagem da não-cultura em cultura” (RAMOS et alia, 2007, p.42)

Ao longo da trajetória profissional de Espedito, alguns textos foram sendo afastados ou sobrepostos por novos textos. As figuras do cangaceiro e do cigano, que antes faziam parte da clientela do artesão, já não se encontram na cultura do sertão, seja por questões econômicas ou culturais. O vaqueiro também mudou de hábitos, aposentando o gibão e o cavalo para usar jeans e motocicleta. A habilidade de curtir o couro (de que tanto Espedito se orgulha), assim como a velha máquina de costura com roda de mão, foi deixada de lado à medida que o tempo foi se encarregando de modernizar e agilizar os processos.

Espedito passou a comprar o couro industrializado, economizando tempo antes dedicado à tradição de curtir. Perdeu a clientela de vaqueiros, cangaceiros e ciganos, mas aproveitou as referências para incorporar símbolos e cores ao seu processo criativo. Nesse sentido, compreende-se que o texto contribui tanto para a memória como para o esquecimento. As reminiscências de textos anteriores, relativos à tradição, geram novos sentidos aos textos atuais. “Há todo um espaço de significações que um texto incorpora, das relações com a memória cultural (tradição) já formada na consciência de quem ouve ou vê. Como resultado, o texto adquire vida semiótica”. (FERREIRA, 2003, p.82).



Nesse sentido, ela explica que a cultura dirige-se contra o esquecimento, de um modo ou de outro, transformando-o em mecanismo da própria memória. E para além da memória e do esquecimento, Jerusa afirma, a partir dos estudos de Lotman, que a cultura também possui um caráter de incompletude, condição básica para o seu próprio funcionamento (2003, p.82). Posicionando-se na fronteira, Espedito faz questão de dizer que o trabalho de artesão nunca acaba, pois ele está sempre aprendendo coisas novas. Espedito se sujeita aos desafios propostos pelos textos culturais da contemporaneidade, dando traços de liberdade ao seu fazer criativo ao unir o velho e o novo.

Considerações

Neste trabalho, propus uma reflexão sobre o ofício do artesão Espedito Seleiro. A partir da tradição do artesanato em couro e da cultura do gado no sertão do Ceará, foram analisadas as traduções que envolvem seu processo criativo. Apresentei a história do artesão e sua relação com a cidade de Nova Olinda. Observei a maneira como memórias pessoais e contexto familiar o levou a seguir a vida no artesanato em couro. Desenvolvi reflexões sobre a capacidade de Espedito em se colocar entre a tradição e a contemporaneidade.

Estudos em Semiótica da Cultura foram essenciais para falar dos conceitos de memória, tradução da tradição, semiosfera e fronteira. Promovendo uma aproximação interdisciplinar entre as áreas da Comunicação e da Semiótica, fiz uso de autores como Iuri Lotman, Jerusa Pires Ferreira, Irene Machado, Gilmar de Carvalho e Sylvia Porto Alegre. Na metodologia, foi utilizada a pesquisa bibliográfica, entrevista em profundidade, pesquisa de campo, gravação e transcrição de conteúdo, captação de imagens em foto e vídeo.

Pesquisei o estado da arte de Espedito Seleiro. Encontrei poucas referências de trabalhos acadêmicos sobre o artesão. Tomei conhecimento da dissertação de Valeska Alecsandra de Sousa Zuim, mestre em Têxtil e Moda pela Universidade de São Paulo – USP (2016). Também ouvi falar da monografia (em andamento) de Smyrna Rodrigues Jamacaru, estudante de graduação em Publicidade e Propaganda pela Universidade Federal do Ceará – UFC. E soube ainda da monografia de Juliana Loss Justo, graduada em Design pela Universidade Federal de Pernambuco – UFPE (2008).

Para além das pesquisas acadêmicas, Espedito Seleiro também foi inspiração na literatura e no cinema. O livro *Meu Coração Coroado, Mestre Espedito Seleiro* (Senac, 2016), de Eduardo Motta, traz um apanhado ilustrativo sobre a vida e a obra do artesão cearense. Nessa mesma abordagem segue o filme *A Sandália de Lampião* (2012), de

Adriana Yañez, Antonio Lino e Paula Dib, intercalando traços do ofício de Espedito Seleiro com a estética do vaqueiro e do cangaceiro no sertão nordestino. Outra referência que leva seu nome é o cordel *Mestre Espedito Seleiro: o artesão da arte do couro – do sertão para o mundo* (Projeto Sesc Cordel), de Ivonete Morais.

Morador de Nova Olinda
Um lugar aconchegante
Seu trabalho feito em couro
Um artefato importante
Com essência artesanal
É projeção nacional
Com destaque relevante.

(...)

Sandália que lhe deu fama
É chamada “Lampião”
Que inspirada no mito
Conquistou aceitação
Ganhou requintes e cores
Agregando assim, valores
E mais sofisticação.

(Projeto Sesc Cordel – autora: Ivonete Morais)



Espedito Seleiro, 76 anos, artesão. Nova Olinda/CE.

Como perspectivas para um possível trabalho de doutorado, pretendo seguir com a pesquisa de Espedito Seleiro, aprofundando os conceitos de memória e tradução da tradição, apresentados aqui através da Semiótica da Cultura. Quero inserir o estudo de aspectos da cultura islâmica em aproximação com o fazer criativo do artesão. Analisar a presença da cultura árabe nos traços e arabescos das peças feitas pelo mestre Espedito. Penso que essa proposta se encaixaria em programas de pós-graduação em Comunicação ou em interface com a área do Design. São alguns caminhos possíveis.

REFERÊNCIAS

CARVALHO, Gilmar de. **Artes da Tradição: mestres do povo**. Fortaleza: Expressão Gráfica / Laboratório de Estudos da Oralidade UFC / UECE, 2005.

FERREIRA, Jerusa Pires. **Armadilhas da Memória e outros ensaios**. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2003.

LE GOFF, Jacques. **História e Memória**. Campinas: Editora da Unicamp, 2003.

LOTMAN, Iuri. **La Semiosfera I – Semiótica de la cultura e del texto**. Tradução de Desidério Navarro. Madri, Cátedra, 1996.

MACHADO, Irene. **Escola de Semiótica: a experiência de Tártu-moscou para o estudo da cultura**. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2003.

_____ (org.). **Semiótica da Cultura e Semiosfera**. São Paulo: Annablume/Fapesp, 2007.

PLAZA, Julio. **Tradução intersemiótica**. São Paulo: Perspectiva, 2013.

MELLO, Frederico Pernambucano de. **Estrelas de Couro: a estética do cangaço**. São Paulo: Escrituras Editora, 2012.

PORTO ALEGRE, Sylvia. **Mãos de mestre: Itinerários da Arte e da Tradição**. São Paulo: Maltese, 1994.

SARLO, Beatriz. **Tempo passado: Cultura da memória e guinada subjetiva**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.