



**Nilton Xavier Bezerra (Org.)**

# **Artesanato Potiguara**

Catu dos Eleotérios e Sagi Trabanda



**editoraifrn**



**Nilton Xavier Bezerra (Org.)**

# **Artesanato Potiguara**

Catu dos Eleotérios e Sagi Trabanda



**editoraifrn**

Natal, 2017

Presidente da República  
**Michel Temer**  
Ministro da Educação  
**José Mendonça Bezerra Filho**  
Secretária de Educação Profissional e Tecnológica  
**Eline Neves Braga Nascimento**

---



**INSTITUTO FEDERAL**  
Rio Grande do Norte

Reitor  
**Wyllys Abel Farkatt Tabosa**  
Pró-Reitor de Pesquisa e Inovação  
**Márcio Adriano de Azevedo**  
Coordenadora da Editora do IFRN  
**Darlyne Fontes Virgínio**

---

## Conselho Editorial

Albino Oliveira Nunes  
Alexandre da Costa Pereira  
Anderson Luiz Pinheiro de Oliveira  
Anísia Karla de Lima Galvão  
Cláudia Battestin  
Darlyne Fontes Virgínio  
Emiliana Souza Soares Fernandes  
Fabíola Gomes de Carvalho  
Francinaide de Lima Silva Nascimento  
Francisco das Chagas de Mariz Fernandes  
Francisco das Chagas Silva Souza  
Genoveva Vargas Solar  
José Augusto Pacheco  
José Everaldo Pereira  
José Gllauco Smith Avelino de Lima  
Jozilene de Souza

Jussara Benvindo Neri  
Lenina Lopes Soares Silva  
Liege Monique Filgueiras da Silva  
Márcio Adriano de Azevedo  
Maria da Conceição de Almeida  
Maria Josely de Figueiredo Gomes  
Melquíades Pereira de Lima Junior  
Nadir Arruda Skeete  
Neyvan Renato Rodrigues da Silva  
Rejane Bezerra Barros  
Régia Lúcia Lopes  
Rodrigo Siqueira Martins  
Samuel de Carvalho Lima  
Sílvia Regina Pereira de Mendonça  
Valcinete Pepino de Macedo  
Wyllys Abel Farkatt Tabosa

**Projeto Gráfico e Diagramação**  
Hanna Andreza Fernandes Sobral

**Capa**  
Hanna Andreza Fernandes Sobral

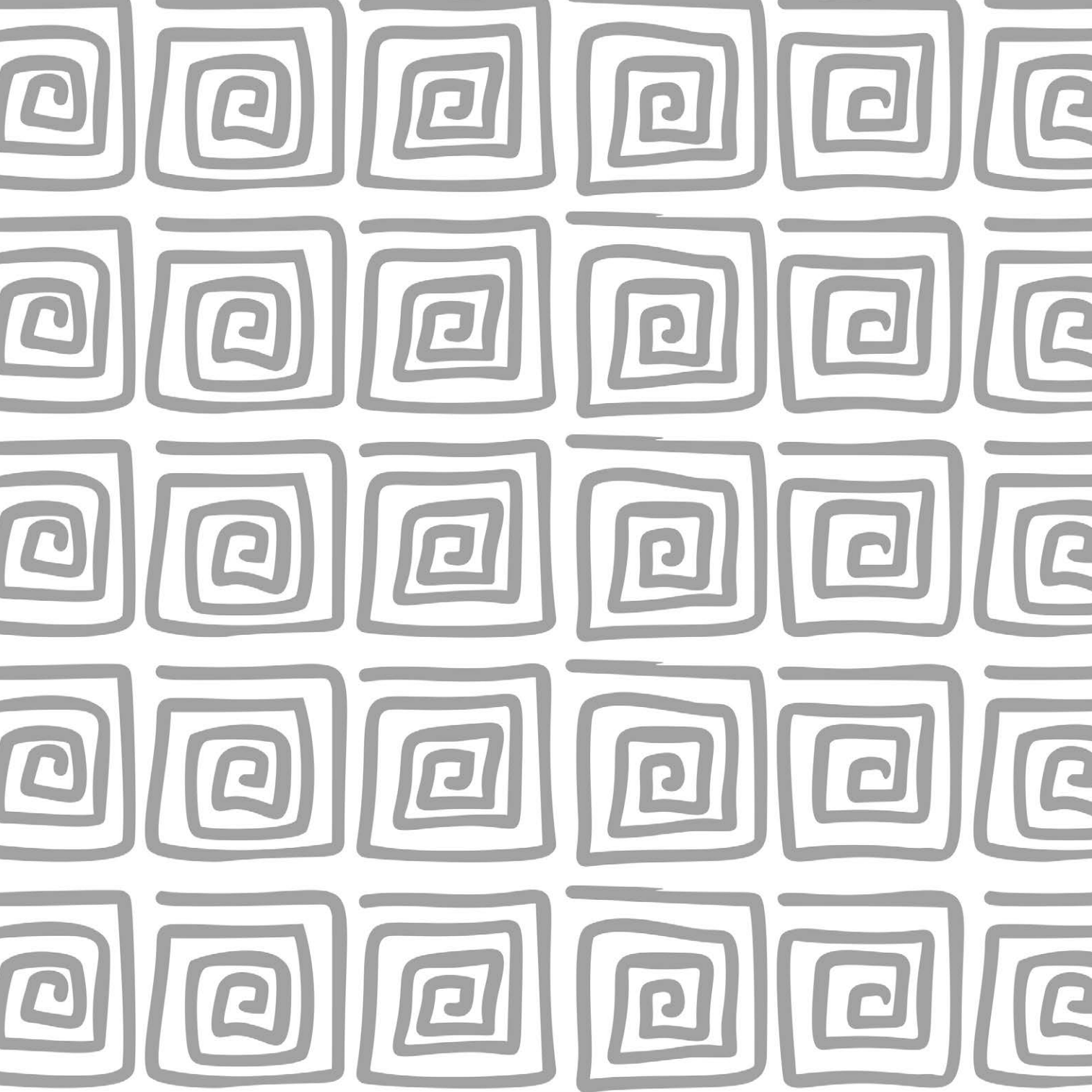
**Revisão Linguística**  
Maria Clara Lucena de Lemos

Prefixo Editorial: 94137  
Linha Editorial: Cultural Potiguar  
Disponível para download em:  
**<http://memoria.ifrn.edu.br>**



### Contato

Rua Dr. Nilo Bezerra Ramalho, 1692, Tirol. CEP: 59015-300, Natal-RN.  
Fone: (84) 4005-0792 | E-mail: [editora@ifrn.edu.br](mailto:editora@ifrn.edu.br)





Os textos assinados, no que diz respeito tanto à linguagem quanto ao conteúdo, não refletem necessariamente a opinião do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Rio Grande do Norte. As opiniões são de responsabilidade exclusiva dos respectivos autores. É permitida a reprodução total ou parcial desde que citada a fonte.

A786      Artesanato Potiguara: Catu dos Eleotérios e Sagi Trabanda / Organizador Nilton Xavier Bezerra; revisão Gracielle Cristine Farias Moura; projeto gráfico, diagramação e capa Hanna Andreza Fernandes Sobral; revisão linguística Maria Clara Lucena Lemos. – Natal: IFRN, 2017.  
86 p : il. color.

ISBN: 978-85-94137-16-6

1. Artesanato - Indígena. 2. Comunidade indígena – Catu dos Eleotérios I. 3. Comunidade indígena – Sagi Trabanda. I. Bezerra, Nilton Xavier. II. Título.

CDU 745(813.2)

Catálogo da publicação na fonte elaborada pela Bibliotecária  
Patrícia da Silva Souza Martins – CRB: 15/502

Esta obra foi submetida e selecionada por meio de edital específico para publicação pela Editora IFRN, tendo sido analisada por pares no processo de editoração científica.

# Sumário

---

**13** O PROJETO

**15** APRESENTAÇÃO

Catu dos Eleotérios 19

Sagi-Trabanda 21

Introdução 25

**31** TECENDO BIOGRAFIAS: CATU DOS ELEOTÉRIOS

Os Sentidos da Pintura Corporal no Catu 33

Padrões da Pintura Corporal Potiguara no Rio Grande do Norte 35

Outros Objetos Artesanais 44

A Memória da Cerâmica no Catu 56

**63** TECENDO BIOGRAFIAS

Histórias de Pescadores 77

**81** CONSIDERAÇÕES "INICIAIS"

# Ficha Técnica

**ORGANIZADOR:** Nilton Xavier Bezerra

**AUTORES:** Ademir Amaro da Silva, Avelino Aldo de Lima Neto, Ana Cristina Pereira Lima, Flávio Rodrigo Freire Ferreira, Graciliano Soares, José Luiz Soares, Julie Antoinette Cavnac, Nilton Xavier Bezerra, Rosileide Soares, Vitô Freire da Costa, Valda Maria Arcanjo da Silva, Vânia Maria Arcanjo da Silva.

**PESQUISA:** Ana Cristina Pereira Lima, Avelino Aldo de Lima Neto, Kércia Cristina Soares, Flávio Rodrigo Freire Ferreira, Márcio Marreiro das Chagas, Nilton Xavier Bezerra, Thiago Antônio de Oliveira.

**FOTOGRAFIAS:** Avelino Aldo de Lima Neto, Felipe Claudino, Kércia Cristina Soares, Manoel Leôncio do Nascimento, Maria da Piedade Antônio da Silva, Meyriane Costa de Oliveira, Moisés Teodolino da Silva, Nilton Xavier Bezerra, Renata Antônio da Silva, Valda Maria Arcanjo da Silva, Vandregelson da Costa Arcanjo.

**REVISÃO:** Gracielle Cristine Farias Moura.





# Agradecimentos

Às comunidades indígenas Catu dos Eleotérios e Sagi Trabanda, sobretudo aos artistas/artesãos pela confiança e motivação. À professora Jullie Antoinette Cavnac pela gentileza e disponibilidade.





# Neabi IFRN Canguaretama

O Núcleo de Estudos Afro-brasileiros e Indígenas (NEABI) do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Rio Grande do Norte (IFRN) é um grupo de trabalho instituído mediante a Portaria nº 1539 de 23 de novembro de 2010 – Reitoria. Possui como finalidade fomentar ações de natureza sistêmica, no âmbito do ensino, pesquisa e extensão, que promovam o cumprimento efetivo das Leis nº 10.639/2003 e 11.645/2008 e dos demais instrumentos legais correlatos. No Campus Canguaretama, é constituído por docentes, técnicos, discentes e representantes das comunidades externas (Catu dos Eleotérios, Sagi-Trabanda e Sibaúma).

Objetiva produzir e compartilhar conhecimentos sobre relações étnico-raciais, junto à comunidade interna (alunos/as da Educação Básica, Profissional e Superior) e externa (instituições educacionais e população em geral), na perspectiva do trabalho como princípio educativo e da formação humana integral. Dessa forma, propõe valorizar a diversidade das manifestações culturais e relações de trabalho representativas de diferentes etnias e segmentos sociais.

## EQUIPE

**DOCENTES:** Ana Cristina Pereira Lima, Avelino Aldo

de Lima Neto, Clarissa Souza de Andrade Honda, Creusa Ribeiro da Silva Lélis, Flávio Rodrigo Freire Ferreira, Ivickson Ricardo de Miranda Cavalcanti, Márcio Marreiro das Chagas, Márcio Monteiro Maia, Nilton Xavier Bezerra (coordenador), Sandra Maria Campos Alves.

**TÉCNICOS:** Gracielle Cristine Farias Moura, Maria Aparecida Vito da Silva, Timótheo Machado Henrique, Valdelúcio Pereira Ribeiro

**DISCENTES:** Izabela Serafim Félix, Jailton Souza Rodrigues da Silva, Kércia Cristina Soares, Maelison de Oliveira Lira, Thiago Antônio de Oliveira.

**REPRESENTAÇÕES DE COMUNIDADES EXTERNAS:** José Luiz Soares, Manoel Leôncio do Nascimento, Sérgio Marques Caetano, Valda Maria Arcanjo da Silva.





“

**Artesanato indígena é aquele que é usado para a sobrevivência. O artesanato sempre existiu, é uma lembrança para demonstrar a nossa cultura.”**

Vandregercílio Arcanjo da Silva (Vando)  
Catu dos Eleotérios





# O Projeto

O projeto de pesquisa *A arte indígena do Rio Grande do Norte - Catu dos Eleotérios e Sagi-Trabanda* foi iniciado em 2016, apoiado pelo Edital Interno nº 16/2016, e teve continuidade em 2017 por meio do Edital nº 01/2017 PROPI-IFRN em fluxo contínuo. Como objetivo geral, procurou-se investigar, utilizando os aportes da etnografia, quais elementos estão envolvidos nos processos de criação do artesanato/arte elaborados pelas comunidades indígenas da etnia potiguara Catu dos Eleotérios e Sagi-Trabanda, ambas situadas na microrregião do Litoral Sul Potiguar, território atendido pelo IFRN/Campus Canguaretama. Foram destacados não apenas bens materiais, mas também informações gerais sobre seus autores e parte da complexidade dos aspectos imateriais implícitos nessa prática cultural e contemporânea em transformação.

A materialização deste breve catálogo representa a primeira publicação vinculada às ações do Núcleo de Estudos Afro-brasileiros e Indígenas (NEABI) do IFRN/Campus Canguaretama, e se configura na primeira obra a registrar, especificamente, dados sobre a produção artesanal em sua mais ampla acepção, realizada com a participação direta de representantes indígenas das respectivas comunidades. O projeto foi motivado pela preocupação com a preservação do patrimônio cultural indígena e dos seus saberes tradicionais. Esperamos, com os resultados da pesquisa, estimular o acréscimo dos dados sobre essa produção artística, favorecendo sua utilização como recurso didático importante para que estudantes, professores e pesquisadores acessem esses conhecimentos, amplificando a formação estética a partir de um olhar ancorado na diversidade artística e cultural norte-rio-grandense.

A wooden sign is planted in a sandy area, surrounded by several bromeliad plants. The sign is made of light-colored wood and has the words "PRESERVE" and "Rio!" written on it in black, hand-painted letters. The sign is mounted on a metal post. The background is dark, suggesting a shaded or nighttime setting. The lighting is dramatic, with strong highlights on the sand and the plants, and deep shadows in the background.

PRESERVE  
o  
Rio!

# Apresentação




“Sempre assim me prometeram, replicou, e verei no momento da necessidade; há vinte e cinco anos que só guerreio a favor deles e seria muito fácil para mim chegar a um acordo com os meus vizinhos e reunir aqueles que se revoltam contra mim. Eles me odeiam porque eu não os segui e porque não fiz nas minhas terras como eles fizeram no Ceará, onde degolaram os vossos homens. (...) Não valia a pena trazer-me tais coisas de tão longe. Os portugueses têm razão de dizer que o ferro dos holandeses não vale nada e menos ainda seus espelhos e pentes; nunca vi coisas tão desprezíveis. Eu estava acostumado a receber antigamente de vossa gente belas trombetas, grandes alabardas, belos espelhos, lindos copos e belas taças bem trabalhadas, que guardo em minha taba para mostrá-los aos outros tapuias que me vêm visitar, dizendo-lhes: um certo senhor holandês me enviou isto, outro aquilo.”

---

O discurso de Janduí, chefe dos Tarairiús, endereçado a Roulox Baro, emissário dos holandeses no ano de 1647, mostra que os índios tinham uma percepção das forças em presença e que, em algumas situações, conseguiram negociar suas alianças. Esse envolvimento se concretizou em vários planos: nas guerras contra os invasores, na conquista e ocupação dos territórios ao lado dos aliados – no caso aqui, os holandeses –, na troca de comidas, informações, saberes e objetos.

De fato, olhar para as bases materiais da cultura nos leva a entender a história, a vida cotidiana, os rituais e as produções artísticas dos diferentes povos. Observando os objetos, é possível perceber, além dos usos individuais e coletivos, das técnicas, do saber-fazer ou





dos conhecimentos objetivos, as relações sociais e políticas, as formas de organização e os sistemas econômicos. A diferença e a diversidade cultural dos povos indígenas que vivem no Brasil se revela em primeira instância nas suas produções artísticas.

O que nos revelam os objetos fabricados pelos artesãos/artistas indígenas? O leitor irá descobrir uma produção diversificada de objetos rituais (maracás, cocares), instrumentos utilitários destinados, inicialmente, a um uso próprio (panelas e recipientes de barro, balaios, covos, samburás, arapucas, lanças de pesca), adornos corporais (colares, pulseiras, cordões, roupas), objetos decorativos (filtros dos sonhos, cortinas de escama de peixes ou de garrafa PET, esculturas em madeira), brinquedos ou suvenires destinados aos visitantes do local (chaveiros, canetas, arco e flechas, apitos e zarabatanas). Todas essas peças revelam que os índios adotam e ressignificam as produções materiais oriundas de outros horizontes. Esses sujeitos encontraram outras formas de sobrevivência, associando práticas de subsistência somadas à inserção de atividades turísticas nas comunidades, motivadas pelo crescente interesse dos cidadãos em conhecer realidades etnicamente diferenciadas. Os índios procuram, através da sua arte, expressar suas formas de estar no mundo, sua sensibilidade, seus desejos e suas preocupações. O catálogo produzido pelo Núcleo de Estudos Afro-brasileiros e Indígenas (NEABI) do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Rio Grande do Norte (IFRN), Campus Canguaretama, iniciativa inédita que propõe registrar a produção dos grupos indígenas Catu dos Eleotérios e Saggi-Trabanda, apresenta-nos as provas materiais das lutas desses povos pela permanência no lugar em que nasceram.

**JULLIE A. CAVIGNAC**

*Professora Titular – DAN-PPGAS/UFRN*





# Catu dos Eleotérios

Os primeiros registros acerca da comunidade indígena do Catu remetem a meados do século XVII; depois, com mais destaque, na primeira metade do século XIX, quando o Padre Góis doou terras ao longo do rio Catu para os três irmãos Eleotérios. Os Eleotérios do Catu compõem uma comunidade de indígenas potiguaras que subiram às margens do rio Catu, desde sua foz e do Aldeamento de Gramació, e se refugiaram na nascente desse rio. Ali construíram suas moradas (ocas) e começaram a desenvolver atividades de coletas de frutos silvestres no tabuleiro (mata com árvores baixas, mangabeiras, bati, etc.), além da caça e da pesca. Durante muito tempo viveram, exclusivamente, dessas atividades de subsistência. Com a chegada de invasores e fazendeiros, houve uma derrubada sem precedentes da mata nativa, provocando assim a escassez da caça, da pesca, dos frutos, levando os nativos à prática da agricultura que, hoje, é a principal atividade econômica dos potiguaras do vale do Catu, que vivem na região dos municípios de Canguaretama e Goianinha, às margens do rio Catu, no Rio Grande do Norte. Com cerca de 1.100 membros, com 203 famílias que se autoafirmam indígenas, totalizando 726 pessoas (Dados da SESAI – Secretaria Especial de Saúde Indígena), apenas no final do século XX passaram a buscar a legitimação, o reconhecimento de sua identidade indígena e a cobrar que o Estado brasileiro cumpra com o que está estabelecido nos artigos 231 e 232 da Constituição Federal do Brasil, a fim de proteger a cultura do seu povo. Hoje, os potiguaras do vale do Catu estão atuando em diversas áreas do movimento indígena organizado, com representações em comitês, associações e outros órgãos de proteção dos povos indígenas.

## FRAGMENTO DO PPP DA ESCOLA INDÍGENA JOÃO LINO DA SILVA

*Texto cedido pelo Cacique Luiz Katu*




# Sagi Trabanda

A divisa litorânea entre os estados do Rio Grande do Norte e da Paraíba possui uma longa história de tensão, ocasionada desde a sua ocupação territorial. As fronteiras políticas e geográficas que limitam o extremo sul litorâneo do estado do Rio Grande do Norte e o extremo norte do estado da Paraíba foram demarcadas impositivamente aos gentios, ainda na época da divisão do território colonial em capitanias hereditárias, de modo que a capitania do Rio Grande se estendia até à Baía da Traição (LOPES, 2000). Sobre o território onde se desenvolveu a pesquisa, trata-se de terra indígena reivindicada (Catu) e em processo de demarcação (Sagi), aldeias pertencentes ao Território Étnico Potiguara. Nesse espaço social, vivem povos da etnia potiguara, os quais têm resistido bravamente ao contato empreendido com agentes colonizadores desde os primeiros séculos de disputa pela ocupação territorial. O povo Potiguara – grupo pertencente ao tronco linguístico tupi situado na costa brasileira (DIETRICH e VOLKER, 2010) - ficou conhecido como “pescadores/comedores de camarão”. Às margens do rio Guaju, circundada por uma reserva de mata atlântica, por plantações de cana de açúcar e banhada pelo oceano atlântico, encontra-se a aldeia de Sagi-Trabanda.

De acordo com Câmara Cascudo (1968), a palavra Sagi possui origem tupi e significa “*uçá-gi*”, rio dos uçás, em referência à presença de caranguejos uçás. De acordo com relato local, o nome Sagi é originário de um tipo de alimentação consumida pelos nativos (BRANCO, 2012, p. 42). Uma terceira versão foi apresentada pelo indígena potiguara da aldeia Catu dos Eleotérios, Vando, que diz ter ouvido dos mais antigos que Sagi vem de “*sa*” – de caranguejo uçá, e de “*sai*”, que significa olho em tupi: o caranguejo que sai do rio. Sagi significa “o olho do rio” (PEREIRA, 2015, p. 82). A relação com as práticas de alimentação e a vivência territorial com o mangue estão presentes nas três versões apresentadas.

Os potiguaras da aldeia Sagi-Trabanda, localizada no município de Baía Formosa,



Rio Grande do Norte, organizam-se politicamente desde o início da década de 2000. No local, residem oitenta e duas famílias (cerca de duzentos e cinquenta e sete indígenas) que se autoidentificam como indígenas e são reconhecidas pelo Estado. Os indígenas do Sagi guardam memória de antepassados que habitam o local há pelo menos dois séculos. Os potiguaras do Sagi, de maneira recorrente, fazem referência a “parentes” e antepassados que teriam vindo de aldeias da Baía da Traição e se estabelecido no local. Interessante perceber a importância dessa memória de fluxo/movimento, estabelecida entre os indígenas, unidos pelo pertencimento a um passado que possui uma mesma origem étnico-territorial, Potiguara.

A base das atividades produtivas para subsistência da comunidade vem da pesca e da agricultura. Os potiguaras do Sagi são exímios pescadores, produzindo suas próprias embarcações e instrumentos de pesca. Na agricultura, produzem o milho, o feijão verde, a macaxeira e a batata. Realizam, anualmente, na comunidade, durante o mês de junho, uma festa alusiva à produção do milho, conhecida como “Festa do Milho”. Nas ocasiões de festa, a comunidade pratica o ritual característico dos povos indígenas do Nordeste, o Toré, por meio do qual, em formato circular, são realizados cantos e danças para celebração e agradecimento aos seus deuses. As belezas naturais do local, isoladas pela distância das grandes cidades, têm atraído olhares externos de visitantes. Na última década, a atividade turística tem impactado fortemente a vida na comunidade. Alguns indígenas passaram a desenvolver atividades econômicas com a finalidade de atender os visitantes, seja através do comércio de comidas, de serviços guiados pela comunidade ou mesmo através da produção e venda do que eles denominam como artesanato. Dessa forma, o povo Potiguara da aldeia Sagi-Trabanda vive uma cultura tradicional secular, resistindo e afirmando sua identidade nos espaços de mobilização, nas festas, nos rituais e na vida cotidiana.

**FLÁVIO RODRIGO FREIRE FERREIRA**

*Antropólogo e professor do IFRN-Campus Canguaretama*



TOREBA



BARRA

SOLA







20 ANOS DE PES  
C. BAIA DE  
1993-2012  
NOSSA HISTÓRIA E  
FESTA DE SÃO PEDRO  
29 - 06

# Introdução

De início, visando construir uma relação dialógica, deixamos claro não compartilharmos de juízos de valor que categorizem de maneira desigual e discriminatória os seres, os saberes e os fazeres desvinculados de seus contextos históricos e culturais de origem. Dessa forma, utilizaremos, ao longo da pesquisa, os termos “arte” e “artesanato” como equivalentes, despojados da rigidez de fronteiras antagônicas e de conotações hierárquicas, em conformidade com as vozes dos autores do Catu e do Sagi, para as quais esses limites também ressoam imprecisos e conexos ao pensamento da antropóloga Ângela Mascelani (2002): *“para a maioria dos artistas populares, arte, trabalho, ofício e artesanato são palavras equivalentes, que qualificam amplamente o gênero de trabalho que fazem”* Pág.21. O conceito de “artesanato” aparece internalizado na fala dos potiguaras, referente à cultura material que realizam, vinculada ao cotidiano dos grupos, e compreende variadas técnicas de construção de artefatos usados na pesca artesanal (embarcações, remos, redes, armadilhas para capturar camarões, âncoras), adornos corporais (colares, brincos, pulseiras, pintura corporal e prendedores de cabelo), objetos decorativos e utilitários feitos de cipós, junco e bambus nativos, escamas de peixe, cabaças, madeira e trançados em crochê.

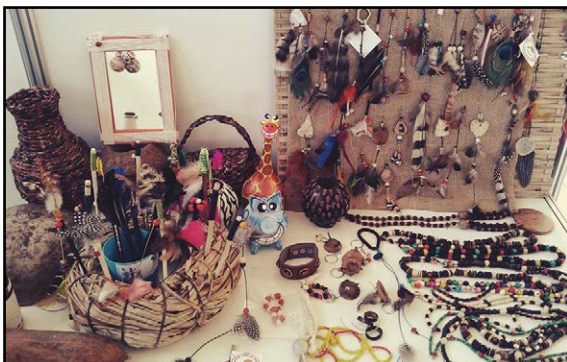
Os objetos encontrados, atualmente, nas referidas comunidades são frutos de intercâmbios estabelecidos entre diversos atores, grupos e contextos socioculturais. Nesse processo de hibridação, conhecimentos, materiais, usos e sentidos são compartilhados e ressignificados. Compreendemos, igualmente, o artesanato como um processo cultural, considerando, além dos objetos, as relações sociais estabelecidas para a sua produção, circulação e consumo (CANCLINI, 2003). Além disso, enxergamos a possibilidade de construirmos leituras distintas a partir de um mesmo objeto, reconhecendo-o como artesanal quando resultante de processos de produção prioritariamente advindos do exer-

cício da manualidade, e como artístico quando nele são ressaltados os diversos aspectos formais, estéticos, simbólicos, os sentidos e valores culturais que abrange (LIMA, 2010). As referências para a criação do artesanato indígena potiguar hoje em dia são muito diversas: os objetos ora são configurados em tradições locais e familiares, ativadas pela memória, oralidade e observação, além de trocas de saberes e materiais com parentes potiguares da Baía da Traição (PB) e representantes da etnia fulniô (PE), ora são atualizados pela forte proximidade com agentes externos (não-indígenas), do que são exemplos o aprendizado oriundo de oficinas realizadas por igrejas evangélicas, técnicas do artesanato hippie, no contato com lojas especializadas do comércio regional, pelas exigências do turismo e pela Internet.

Compreendemos os objetos artísticos/artesanais adaptados e inseridos na vida contemporânea, sujeitos a processos de mudanças, portanto desprovidos de um olhar que, em nome de uma hipotética “tradição”, os considere inalteráveis. Nessa perspectiva, por “*artesanato indígena*” não reconhecemos somente os objetos que utilizam tão somente materiais naturais em sua elaboração. A incorporação de miçangas, contas plásticas, plumas, fios de náilon e cola industrializada, em substituição, não os invalida como representativos da cultura potiguar. Os apreendemos, sim, como representativos de múltiplos contextos e valores culturais, não desvinculados das relações de mercado, porém não restritos à

simples condição de mercadorias. Distinguem-se dos objetos industriais, feitos em larga escala num curto e célere espaço de tempo, construídos por maquinarias programadas para padronizar e limitar a intervenção humana. Os objetos nascidos de processos artísticos ou artesanais possuem irregularidades formais, tempos específicos de elaboração, marcas culturais singulares que os particularizam e, ao contrário de significarem defeitos, anormalidades ou prejuízos, os diferenciam e valorizam (LIMA, 2010).






Entre os potiguaras, os objetos artesanais estão presentes no dia a dia das comunidades e também em momentos festivos, como a Festa da Batata, realizada no mês de novembro no Catu, e na Festa do Milho, celebrada em junho no Sagi. Nos últimos anos, alguns desses objetos estão sendo apresentados como elementos étnicos e identitários significativos aos grupos de visitantes que se dirigem ao Catu para, a partir da Escola Indígena João Lino da Silva, cumprir um roteiro turístico pedagógico e de experiência que

compreende, igualmente, trilhas nas matas da região, oficinas do idioma tupi, pintura corporal, almoços e a degustação de beijos de mandioca mole. Nessa ocasião, e também na divisa do Rio Guaju entre o Rio Grande do Norte e a Paraíba, local frequentado por turistas, os artesãos do Sagi apresentam sua produção e a transformam em oportunidade para geração de renda e reafirmação da identidade étnica.

Observamos, sobretudo, entre artesãos que reconhecem no artesanato uma nova possibilidade de trabalho, a busca de estratégias para distribuir sua produção em contextos distintos das comunidades nas quais residem. Desse modo, os objetos já foram expostos em eventos como a Feira Internacional de Artesanato (Natal, Rio Grande do Norte), em unidades do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Rio Grande do Norte, no Museu Câmara Cascudo e em parques públicos sediados na capital do Estado. Nessas ocasiões, percebemos uma ênfase em objetos de pequeno porte, para facilitar o transporte e o consumo a preços mais acessíveis, e, curiosamente, uma seleção (involuntária ou intencional) que muito os aproxima de um imaginário popular idealizado sobre o ser indígena. Alimentando esse imaginário, alguns artesãos se pintam e se enfeitam com cocares, brincos e colares apenas para o momento das vendas, artefatos utilitários como instrumentos de caça são miniaturizados, decorados e ressignificados simbolicamente como souvenirs ou brinquedos.



Tais objetos permitem o nascimento da experiência estética, que se soma ao conhecimento científico na produção de sentidos para a realidade. Enquanto este último dispõe de um método que traduz a realidade em enunciados empiricamente verificáveis, as linguagens artísticas, sem contradizer a ciência ou a lógica formal, mas suplantando-as pela potência dos sentidos corporais, desvela-nos outras paisagens epistemológicas. Tal desvelamento se opera por uma imersão no mundo que vai além da manipulação das coisas. Trata-se, ao contrário, de um habitar, de um imbricamento com ele (MERLEAU-PONTY, 1964).

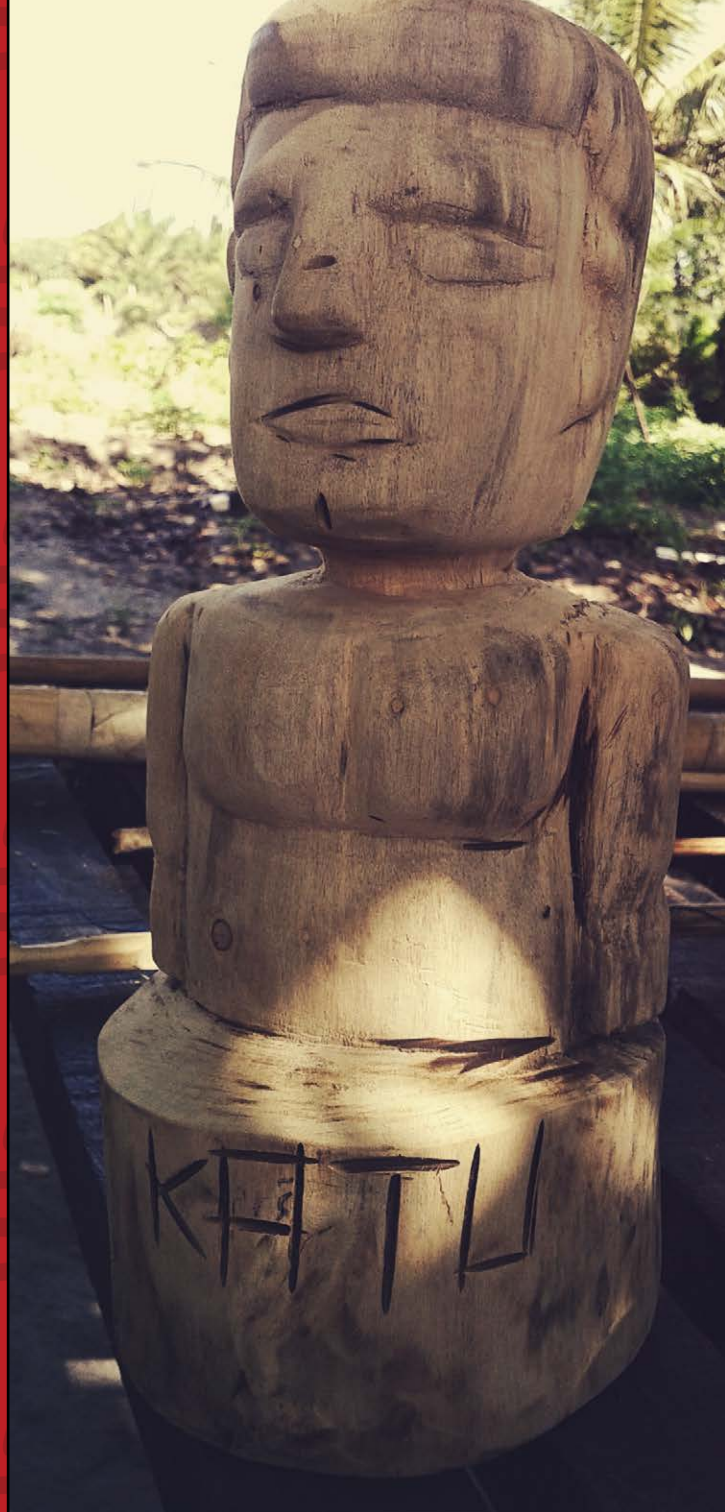
A arte manifesta de modo privilegiado, ao pôr-nos diante do sentido bruto do mundo, desestabilizando as certezas, perturbando as lógicas constituídas e as naturalizações do cotidiano. Nesse sentido, recorrer à produção artesanal da comunidade indígena local é um modo de abordagem do real que nos permite friccioná-lo e colocá-lo ao avesso, com vistas a produzir sentidos antes não vislumbrados. Esses sentidos outros são possíveis não graças ao fato de termos um corpo, mas de o sermos e, por isso, produzimos sentido no e com o mundo que nos circunda, inclusive com os objetos naturais ou fabricados (MERLEAU-PONTY, 2011).

POTIGUARA





**Tecendo Biografias:  
Catu dos Eleotérios**








# Os Sentidos da Pintura Corporal no Catu

A pintura corporal aparece no Catu simultaneamente ao contexto de reafirmação étnica dos potiguaras e à sua crescente participação no movimento indígena nacional a partir dos anos 2000. Pintar o corpo é prática significativa que precisava ser ativada entre o grupo e não se restringe à simples decoração da pele, pois a pintura é plena de elementos simbólicos. “É nossa segunda pele”, afirma a professora Claudiane Soares. “*Pintados nos sentimos parte da natureza*”, “*a pintura expressa nossa admiração pela natureza*”, comentam, respectivamente, os artesãos Meyriane e Graciliano. “*Também nos pintamos para receber as pessoas e expressar nossa felicidade*”, diz o coletor de mangabas Eri-vanildo. Segundo o cacique Luiz Katu, o uso das plantas empregadas na obtenção dos pigmentos para a pintura corporal já existia no Catu:

“

“Antes mesmo de fazermos intercâmbios com nossos parentes potiguaras da Paraíba, já nos pintávamos com o jenipapo e o preparo da tinta era passado de geração para geração, pois o jenipapo cura dores e machucados no corpo, e o urucum já se usava como repelente. Mas o uso de símbolos nos nossos Torés de Lua vem com a troca frequente de experiências com outros parentes de outras aldeias, inclusive da Baía da Traição e Rio Tinto (PB). O nosso toré é fechado, feito na lua cheia e está sendo recuperado gradativamente. Realizamos, em toda lua cheia, o Toré da Lua, que começa quando a lua aparece no horizonte e vai até ela atingir o centro do céu. Dançamos, cantamos e passamos o cachimbo de cura. Hoje, usamos as pinturas em nossos torés festivos e no Toré de Lua Cheia, além de todos os eventos e protestos. O urucum é a tinta mais utilizada, usamos o jenipapo quando vamos passar dias em ação”.



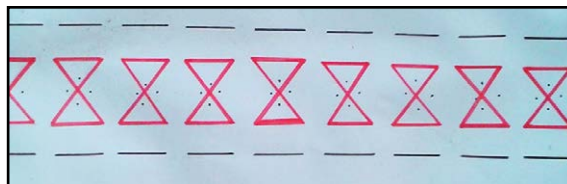
De maneira geral, pinturas com cores fortes (o rosto pintado de negro) são feitas para momentos de batalhas, protestos, luto e resistência. Cores mais suaves significam felicidade e vida.

Os principais motivos são a cobra, a colmeia, a borboleta, o jabuti e o peixe, representações gráficas assimiladas pelos habitantes do Catu, simbolicamente relacionadas a alguns espécimes da fauna nativa. Os parentes potiguaras da Baía da Traição na Paraíba utilizam outros motivos como a malha da saramanta (espécie de serpente), as folhas da jurema e os caminhos dos ventos. Como matérias-primas, os potiguaras utilizam as sementes de urucum trituradas para a obtenção da cor vermelha ou alaranjada, o sumo do jenipapo e o carvão para a cor preta. O amarelo forte é proveniente da resina da árvore gulandim. Pintam-se usando pincéis industrializados, palitos de madeira, palha de coqueiro, penas e os dedos.

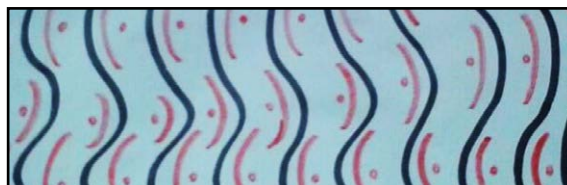
## PADRÕES DA PINTURA CORPORAL POTIGUARA NO RIO GRANDE DO NORTE



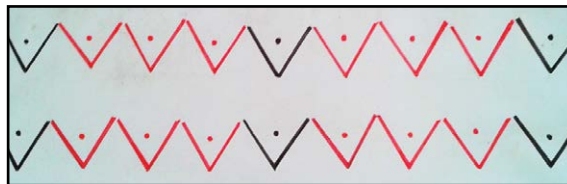
COLMÉIA



BORBOLETA



COBRA



PEIXE



JABUTI



**MOISÉS TEODOLINO DA SILVA** nasceu em 22 de abril de 1982. Em 1985, ingressou como aluno da Escola Indígena João Lino da Silva. Quando criança, modelava figuras em barro tabatinga. Começou a esculpir há três anos na madeira leve de uma variedade de cortiça nativa, encontrada às margens do rio Catu, e a revestir suas figuras de pássaros com “*penagem*” (penas). Esculpe seus pássaros com e sem plumagem. Sibite, coruja, papa-capim e periquito australiano são as espécies mais representadas. Como referência visual, utiliza as cores originais das plumas para executar suas criações, e sua produção compreende cerca de 10 esculturas por mês, além dos outros objetos.

Possui um mostruário com penas de pássaros nativos e domésticos usadas na elaboração de vários objetos: coruja, corujão, gavião, marreca, carcará, peru e galinha. Produz também outros objetos. Para as flechas, especificamente, prefere usar penas de coruja e gavião. Confecciona tam-

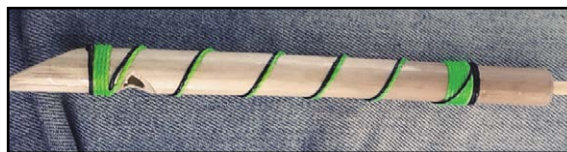
bém brincos, petecas, canetas, pequenas esculturas em bambu (poço artesanal, porta-joias e luminárias) e apitos adornados com plumas tingidas artificialmente misturadas às de coloração natural, preferencialmente de galinhas e socós, por serem mais flexíveis. Outra matéria-prima que utiliza comumente é a taboca, espécie nativa de bambu. Já expôs e distribuiu seu trabalho na Feira Internacional de Artesanato (FIART) e na Cidade da Criança, Parque das Dunas e IFRN, em Natal.





**MERQUISEDEQUE DA SILVA**, apelidado “João”, nasceu em 26 de fevereiro de 1980. Na infância, fazia brinquedos populares: trator, caminhão de cana e carro de som, com latas (lata de sardinha, de carne em conserva e lata de leite), sandálias de borracha e depois com madeira (tábuas e compensados). Ainda hoje produz esse tipo de objeto. Atualmente, produz arco e flechas. Para produzir os arcos, levanta cedo para pegar a madeira do mangue branco, atravessa um braço de maré, recolhe, serra as pontas, raspa a madeira, corta com uma faca, depois seca. Quando a madeira é fina naturalmente, faz a curva; quando é mais grossa, corta ao meio e desbasta de um lado e de outro para curvar. Depois, decora com barbante ou pintura. Apesar de serem peças muito similares, a referência visual não foi obtida com os parentes da Baía da Traição, na Paraíba. Para a flecha, utiliza a mesma madeira do arco, raspa, afina, aponta a “*cavina*” para encaixar na linha do arco e utiliza pena de

galinha ou de pássaros para direcionar a flecha no sentido em que irá atirar. Com o povo fulniô, em Pernambuco, aprendeu a confeccionar apitos que imitam o som de algumas aves, como o bem-te-vi e o nambu. Outro objeto de influência fulniô é a zarabatana, que contém um tipo de dardo. Para o dardo e a flecha, utiliza-se a taboca e a fixação é feita com cordão de algodão. João também faz maracás. Para esse objeto, usa a madeira da mata e quenga de coco; serra, usa a semente olho de pombo e cola para madeira. Faz a pintura e coloca a pena em cima do maracá. Caneta de bambu, pau ou prendedor de cabelo são outros objetos que confecciona. João se diz artesão por necessidade.





“

“Meu nome é Rosileide Soares, nasci em 30 de agosto de 1993. Sempre gostei de artesanato, não fazia com penas, mas fazia com outras coisas. Mas me interessei em aprender umas dicas com a Meyriane de como começar a fazer brincos e paus de cabelo. Depois de quatro anos fazendo artesanato, adquiri muito mais conhecimentos do que eu tinha e hoje eu faço brincos, presilhas, pulseiras, pau de cabelo e outras coisas. Me identifiquei muito com o artesanato indígena, mesmo trabalhando e com pouco tempo, não deixo de fazer porque eu amo muito.”

**Rosileide**



**MARIA DA PIEDADE ANTÔNIO DA SILVA** nasceu em 02 de fevereiro de 1994, em Canguaretama. Criou-se no Catu. Começou no ofício de artesã em 2012, aprendendo a fazer maracás (ou maracas) com o marido Jefferson Cláudio da Cruz, que ainda hoje a auxilia na produção. A primeira experiência foi com os maracás, objeto tradicional usado nos rituais indígenas do Toré da Chuva e da Lua. Como matérias-primas, usam a cabaça (ou cabaço) e a quenga de coco, sementes de coração e olho de pombo. O processo de produção principia pelo corte da cabaça seca na mata. “Às vezes, a gente planta, mas cresce muito e o que estiver perto dele morre. Lava no rio, por fora e por dentro, coloca para secar, porque fica muito sensível molhado.” Colocam-se as sementes pelo corte feito na junção do fruto com a planta, dependendo da espessura da cabaça, depois vão testando o som. Cada uma possui quantidades diferentes de sementes. “O som ideal é nem muito grave, nem muito agudo, a gente que faz

*já reconhece*". Nesse mesmo local, vai ser inserido o cabo (feito de imbiriba ou pau mulato), colado com grude ou com cola rápida. O acabamento é feito com a escolha do desenho que vai ser feito no cabaço – são grafismos indígenas selecionados pela Internet (independentes da etnia que representam) ou originários da pintura corporal potiguara. Os que serão decorados com penas são perfurados em cima (na base da cabaça) com uma faca. A pintura é feita com tinta guache. Antes, era envernizada com a resina da jutaicica, que dava brilho e fixava a tinta, *"hoje em dia é mais difícil e usamos verniz industrializado, geralmente nas cores vermelha, preta branca"*. Depois dos maracás, Piedade começou a fazer cordões, chaveiros e canetas decoradas. Meyriane a incentivava a produzir. No grupo de artesãos do Catu, cada um foi descobrindo quais objetos gostava mais de fazer. Toda a produção é destinada ao trabalho feito com as escolas que visitam a comunidade. Nunca estimou a quantidade de objetos feitos por mês, que geralmente são vendidos.







**MEYRIANE COSTA DE OLIVEIRA** nasceu em 26 de agosto de 1979. Seu envolvimento com a prática artesanal principiou em março de 2013, quando Vando, seu primeiro mestre no Catu, a ensinou “*a amarrar uma linha num pau*”, técnica necessária para a elaboração de “*paus ou prendedores de cabelo*”. Na sequência, aprendeu a fazer brincos com Valda, irmã de Vando, e no mês de abril já produzia brincos e prendedores de cabelo por conta própria. Em ambos, usa as plumas de pássaros como adorno. Também com Valda e Vando, aprendeu a confeccionar filtros dos sonhos, objeto aprendido na comunidade com um hippie viajante de passagem pelo Catu. Quando progressivamente se envolveu com o movimento indígena, através do Programa RN Sustentável, e sob a mediação da Secretaria da Igualdade Racial, pôde participar de um intercâmbio com os fulniôs, no município pernambucano de Águas Belas. Para esses parentes, levaram taboca e cuitê, materiais

escassos ou inexistentes na região onde moram. Utiliza como instrumentos de trabalho tesouras, alicates, facas, serra, cola, estilete, lâminas de barbear, cola de isopor, agulha de crochê. Sua produção recente são sinos de vento, feitos com as escamas do peixe camurupim, obtidas na aldeia Sagi-Trabanda. Meyriane já liderou um grupo composto por aproximadamente 11 artesãos indígenas no Catu, função ocupada, atualmente, por Moisés Teodolino. Hoje em dia é coordenadora microrregional da APOINME (Articulação dos Povos Indígenas do Nordeste, Minas Gerais e Espírito Santo) no Rio Grande do Norte. Aluna da Licenciatura em Educação do Campo do IFRN, em Canguaretama, desenvolve um trabalho de recuperação do artesanato feito com sementes de olho de boi, mucunã (ou pedra de fogo), pereiro (proveniente dos Caboclos do Assú), aguai e “*panelinha*”.



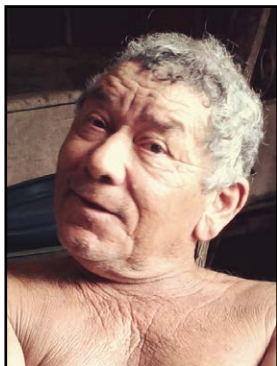
“

“Nós precisamos aprender a fazer os cocares! Porque se sou índia, tenho o toré, um ritual importante onde tem a pintura, a maraca e por que não o cocar? O cocar é a cabeça, a pintura é o corpo e a maraca é o pé, o que marca o ritmo da dança.”

A afirmação de Meyriane expressa uma clara compreensão sobre os objetos artesanais como elementos preciosos para a identidade indígena potiguara. Atualmente, os cocares já são produzidos no Catu.



Fotografias de Renata Antônio da Silva



**MANUEL SERAFIM SOARES FILHO**, apelidado “*Nascimento*” ou “*Bifa*”, não lembra quando nasceu, sabe apenas que foi na “*era de 40*”. Os membros de sua família eram residentes do Catu e trabalhavam na agricultura como moradores de fazenda ou “*trabalhadores alugados*”. Foi criado sem mãe e, aos treze anos de idade, soube pelo seu pai que era de “*raça de índio*”. Morou em Natal de 1961 a 1978, onde trabalhou como servente de pedreiro e vendedor de picolés caseiros; trabalhou também na construção de uma rodovia no interior da Bahia e no município de Serra do Mel, Rio Grande do Norte, na empresa CECISA (Solto Engenharia). Em seguida, regressou ao Catu e escolheu trabalhar, exclusivamente, com artesanato como meio de vida. “*Homem coisado*” (curioso), aprendeu a fazer artesanato em 1967, observando o ofício de um amigo chamado Joaquim, residente em Lajeiro Grande, município de Santo Antônio, Rio Grande do Norte. Confeccionava balaios e portas trançadas

de palha de coqueiro ou de vara (como eram no passado as portas das casas do Catu) e fazia de 14 a 18 balaios por semana.

Atualmente, em decorrência de problemas de saúde, reduziu sua produção para grinaldas de junco decoradas com flores artificiais, usadas para a decoração dos túmulos e santas cruzes no dia de Finados. A permanência do costume das “*visitas de cova*” nesse dia garantiu encomendas para os cemitérios de Canguaretama, Piquiri, São José de Mipibu, Nova Cruz, além de Capoeiras e Rio Tinto, na Paraíba. Até há cerca de dois anos atrás, confeccionava balaios, cestas, cestões para guardar roupas sujas e covos para pegar camarão, além de tapetes para uso “quando o inverno pega” feitos com sacos plásticos – estes últimos sendo alguns dos pouquíssimos materiais industrializados que utilizava, pois se considera, antes de tudo, um “*artesão florestal*” pelo uso preferencial de plantas encontradas nas matas da região.



A produção era destinada às feiras livres de Nova Cruz e Goianinha e regularmente adquirida por comerciantes atacadistas que levavam as peças para Santo Antônio e para o sertão do Rio Grande do Norte. Dos objetos que confeccionava, destaca os usos distintos pela população de acordo com as classes sociais nas feiras livres: a “cesta grosseira”, o saco de estopa e o balaio eram segurados pelas mãos e usados pelos mais pobres para transportar alimentos; as cestas de “gente rica ou civilizada”, mais leves e bem-acabadas, eram carregadas nos braços. Os materiais também são distintos: enquanto para a cesta grosseira e o balaio eram usados cipós, as cestas usavam taboca ou “titara”, espécies de bambus nativos. Entre os moradores do Catu, a cesta grosseira costumava ser usada para uma das técnicas de conservação de alimentos, colocada acima do fogão a lenha para abrigar carnes, frutas e peixes que eram então “defumados”, evitando que os produtos estragassem pela ação indesejável de insetos. Como instrumento auxiliar, costumava usar somente o quicé (“faca”, em língua tupi).

Ainda destacando os materiais usados pelo artesão, ele conta que usava cipó canela (mais forte e aéreo), cipó de chão (mais fraco e, como sugere o nome, terrestre), cipó maracujá (de casca escura), taboca, titara e folhas de dendê (para construção de balaio), além do junco (planta encontrada em terras de paú e usada, no passado, para a confecção de colchões) e do agave, fornecedora de fibra para cordas e cordões. Para

Seu Nascimento, a colheita dos cipós, da madeira e outros produtos da floresta precisa ocorrer em dias propícios, de acordo com as fases da lua ou do posicionamento do sol. O descumprimento dessa prática resultaria na fragilidade ou no rápido apodrecimento desses materiais. Fazendo-se no tempo certo, as plantas rebrotam em 8 dias, aproximadamente, e uma nova colheita, no caso dos cipós, pode ser feita um ano após o corte. Há uma compreensão entre os moradores do Catu de que o fato de não levarem nada para a floresta não provoca nenhum sentimento de frustração caso não obtenham na mata os produtos que desejem encontrar. Para a confecção das grinaldas de junco, prefere colher o junco verde, deixar secar ao sol e só trabalhar pela manhã, para aproveitar a umidade incorporada à fibra nesse horário. Dessa forma, ele não quebra. As amarrações são feitas com fitilho plástico em substituição ao cordão de sisal.



## OUTROS OBJETOS ARTESANAIS



“

“Meu nome é Graciliano Soares, sou potiguara da aldeia Catu, sou artesão florestal. Caçador, aprendi a prática do artesanato com meu tio Nascimento, aprendi com ele a fazer balaios, cestas e outros tipos de trançados. Já a caça eu aprendi com meu pai desde pequeno, eu já acompanhava ele nas caças e assim foi indo até hoje, sou artesão e caçador com orgulho.”

O texto de Graciliano revela que a caça, juntamente com a pesca, é divertimento e prática cultural ainda vivenciada pelos indígenas do Catu, aprendida e herdada através de gerações, com a consciência de preservar o que a nature-

za oferece. Seus praticantes não se queixam caso num dia inteiro não seja possível abater animal algum. Também é comum se ausentarem da mata por até duas semanas quando não houver necessidade de conseguir a mistura porque algum outro alimento substitutivo da carne de caça foi adquirido no comércio regional.

Nas várias técnicas de caça, são utilizados alguns objetos artesanais para uso próprio. Estes não são comercializados, não costumam ser expostos (à exceção dos arco e flechas) e nem são identificados como “*artesanato*”, pois o objetivo primeiro é prover o alimento para a sobrevivência da família. A atenção não é voltada para o objeto em si – ele é o meio, basta que seja eficiente. São exemplos as arapucas feitas com vara e cipó, identificadas em três tipos: a primeira, com cerca de 40 cm, destina-se a pássaros pequenos (nambus, rolinhas, pai-gonçalo, etc.); a segunda, intermediária e mais pesada, serve para capturar pássaros maiores, como nambus grandes e seriemas, e mede de 70 a 80 cm; a terceira é maior, usada para capturar, além de aves, mamíferos como coelhos e raposas. Alguns apitos comprados nas feiras livres de Goianinha e Canguareta são eficientes chamarizes para imitar o som de nambus, zabelês e juritis. Usam igualmente bodoques, baladeiras e flechas, lança de pesca, ratoeiras e “*xuxo*”.



**SIMONE SANTANA DA SILVA**, natural do Catu, nasceu em 12 de fevereiro de 1997. Há dois anos trabalha com artesanato, ofício aprendido com a artesã Meyriane. Especializou-se na produção de brincos, mas também confecciona outros adornos corporais como pulseiras e cordões, além de chaveiros, canetas e filtros dos sonhos.

A conversa com Simone foi reveladora das estratégias usadas pelos artesãos do Catu para a manutenção da prática e da venda do artesanato na comunidade. Após a divulgação da existência de grupos indígenas no Rio Grande do Norte, muitas escolas e universidades passaram a agendar visitas ao Catu. Essas visitas são previamente agendadas por telefone e obedecem a um roteiro prévio, composto por trilha na mata e almoço no restaurante Olho do Katu, ambos situados na comunidade, seguidos de oficinas de língua tupi, pintura corporal, aula de arco e flecha, venda de artesanato e apresentação de toré pelas crianças indígenas, essas últimas atividades realizadas na escola João Lino

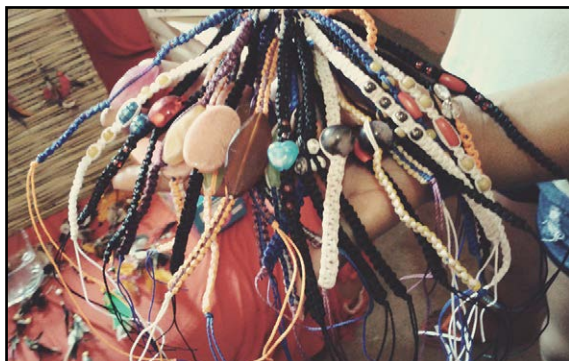
da Silva, primeira escola indígena do Rio Grande do Norte. A maior parte do público é composta por crianças com idades entre sete e oito anos.

A cada dia recebem um ônibus de estudantes e, às vezes, até dois. No momento da venda do artesanato, as mulheres ficam responsáveis pelos enfeites corporais (objetos de maior interesse feminino), enquanto os homens vendem arco e flechas, apitos e zarabatanas para crianças. Esses grupos de objetos foram miniaturizados ou destituídos de suas funções originais, passando a servir de brinquedos e objetos decorativos. A produção se mantém estável e a quantidade de objetos, às vezes, não é suficiente para a demanda. Além desse espaço de comercialização, o grupo do qual Simone faz parte já participou de eventos em Natal. As reuniões internas acontecem de acordo com a programação dos eventos, mas são regulares, cerca de uma a duas por mês, e ocorrem, na maioria das vezes, na casa de Meyriane, no início da noite do sábado, pois, durante a semana, o tempo dos participantes é destinado para o estudo ou para outras atividades.

Simone informou que eles possuem três compradores fixos (atravessadores). No comércio popular, o grupo adquire miçangas, plumas coloridas artificialmente, além de cola de isopor e arame. Como materiais nativos, utilizam cipós, taboca, semente de mucunã ou olho de boi e penas de aves domésticas ou de pássaros silvestres, quando caem naturalmente. Usam também tinta do leite da bananeira e do urucum plantado em alguns quintais.

A satisfação da realização do objeto motiva o interesse da jovem artesã em se manter no ofício, sua produção é diária e consegue atingir de 30 a 40 pares de brincos por mês. Como materiais, utiliza arame, palito de coqueiro, penas, linha encerada e cola de isopor. No momento das vendas, os objetos são expostos num mostruário retangular feito de taboca e em bases circulares de junco. Este último é usado, especificamente, como suporte para canetas e prendedores de cabelo.

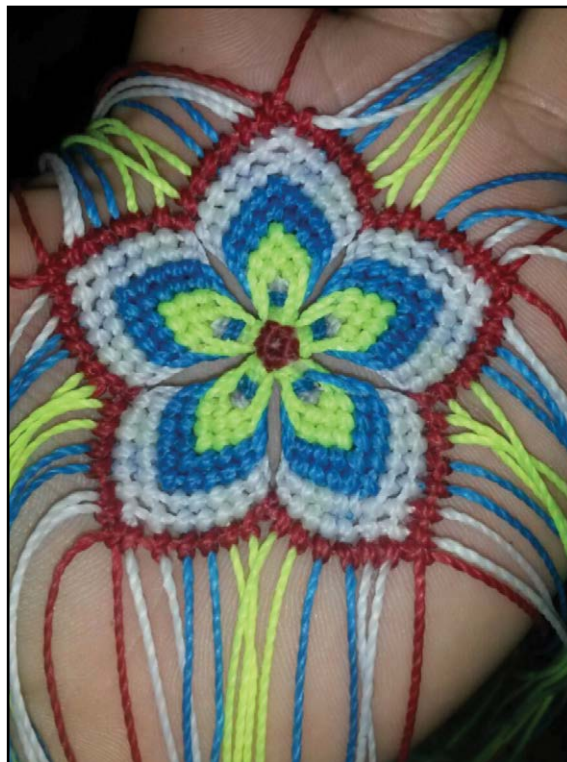
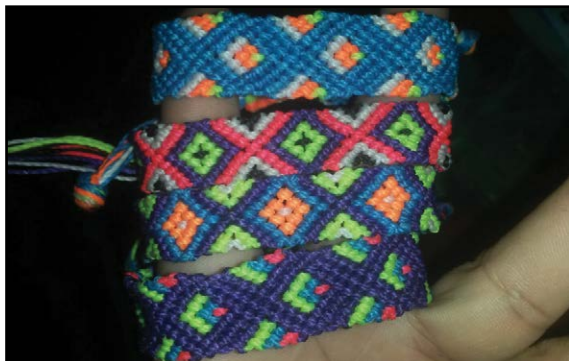
De acordo com Simone, cada artesão imprime uma marca pessoal no objeto, fazendo com que suas peças expostas em conjunto sejam perfeitamente identificadas por seus respectivos autores. Os preços são estabelecidos levando em consideração os materiais e o tempo de execução, porém os valores são compreendidos entre R\$ 5,00 e no máximo R\$ 25,00 para os objetos maiores e mais trabalhosos.



**RENATA ANTÔNIO DA SILVA** nasceu em Natal, em 27 de agosto de 1996, “*só porque no Catu não tem maternidade*”, e reside desde então no Catu. Começou a produzir artesanato em 2012, aprendeu a fazer a partir de uma pulseira que ganhou de presente de sua irmã, proveniente do artesanato hippie vendido na Barra do Cunhaú, Canguaretama, Rio Grande do Norte. Curiosa em saber como aquela pulseira foi trançada, logo depois começou a inventar outros tipos de trama e, apenas em 2014, começou a vender nas exposições do grupo do Catu. Se especializou numa diversificada produção de pulseiras, porque é o objeto de que gosta mais, e suas pulseiras são diferentes daquelas produzidas pelos demais artesãos. As pulseiras apresentam desenhos diferentes porque costumam reproduzir os motivos da pintura corporal potiguará feita no Catu. Os pontos que utiliza lembram aqueles feitos na técnica do macramê, porém nunca buscou saber se essa relação, de fato, existe.

Renata considera suas pulseiras como desenhos: “é como se fosse desenhar no papel, de um em um, de pontinho em pontinho”. Identifica sua produção com muita segurança e nomeia os tipos de pulseira que produz: escamas de peixe, figura de peixe, entrançada, com nomes das pessoas (esta, só faz por encomendas), bracelete, “cristalzinho”, da fina, pequena fina, da dupla, folha, onda e concha. Além das pulseiras, faz brincos, filtros dos sonhos, sinos de vento, sandálias decoradas e cocares.

Como materiais, no comércio popular, adquire linha encerada, sementes de açaí, arame e cola rápida. No Catu, obtém penas, taboca, cipó e algumas sementes (olho de boi, olho de pombo, sementes de pereiro – doação dos Caboclos de Assú – de aguai e de linhaça).







**JOSÉ TARGINO DO NASCIMENTO**, agricultor, nascido no Catu, também não lembra com certeza de sua data de nascimento, no entanto, sabe ter uns 58 anos. Seu José é uma das muitas pessoas da comunidade que aprendeu a fazer cercas de umburana, construção presente na comunidade do Catu e em outras paisagens da região de Canguaretama. A cerca de umburana é desses elementos que, para um olhar não habituado, passa facilmente despercebida, porque, diferente das cercas convencionais, as estacas da planta rebrotam compondo cercas vivas. As estacas usadas na confecção da cerca são retiradas dos galhos da umburana, ou “*imburana*”, árvore nativa, de tronco tortuoso, encontrada na região. Para a feitura da cerca, o tronco é preservado e a planta sobrevive, prática contrária àquela vista em outras regiões do Estado, sobretudo no sertão, quando há o abate da árvore para a extração de seu tronco – matéria-prima muito cobiçada pelos escultores populares em razão

de sua madeira leve e, portanto, dócil aos cortes e entalhes. Por não haver a cultura do replantio, está cada vez mais rara naquele contexto.

O tamanho das estacas varia de acordo com a altura desejada para a cerca. De início, a terra é escavada com um “*enxadeco*”, numa profundidade de cerca de 20 cm; na sequência, são alinhadas e amarradas com duas voltas de arame, uma acima e outra abaixo. O espaçamento entre as estacas deve ser suficiente para “*não deixar passar uma galinha*”, geralmente de 10 a 15 cm. A fixação é feita com terra arenosa, com a recomendação de não se poder balançar as estacas, pois assim não rebrotam. Não há um período específico do ano para se construir esse tipo de cerca, que são feitas de inverno a verão, e não sabemos se há necessidade de aguá-las para acelerar o nascimento dos brotos. Por fim, para conservar a aparência uniforme da cerca, basta realizar podas regulares.





**NATANIEL DA SILVA (NATAN)** nasceu em 27 de janeiro de 1985. Começou, aos três anos de idade, a fazer brinquedos artesanais: bois, cavalos e cachorros feitos de frutas. Sua produção não se diferencia muito da dos amigos artesãos, repetindo os mesmos objetos. Atua nos últimos tempos como auxiliar de Moisés e João.



**VALDA MARIA ARCANJO DA SILVA** nasceu em 26 de julho de 1963 e é uma das lideranças da comunidade do Catu, atual diretora da Escola Indígena João Lino da Silva, pertencente ao município de Canguaretama. A atividade artesanal com características decorativas que faz ainda hoje foi iniciada no ano de 2011. Nessa época, apenas ela produzia esse tipo de artesanato na comunidade. Aprendeu sozinha a produzir a maioria das peças, incentivada por Martinho Andrade, primeiro coordenador da Coordenação Técnica Local (CTL) da Funai, e pelo intercâmbio de informações com os Mendonça do Amarelão, comunidade indígena de origem tapuia, situada em João Câmara, Rio Grande do Norte. No entanto, depois de um tempo, por sugestão de outro membro da comunidade, Meyriane, organizou uma oficina na escola indígena. Na ocasião, esteve presente um grupo de apenas seis pessoas. Valda relata ainda que, antes desta oficina, apresentava,

desde 2011, sua produção na FIART, na capital. Atua como professora do Ensino Básico desde 1978, entretanto, simultaneamente, mantém a regularidade do ofício de artesã, destinando o período da noite, quando chega em casa, e realizando esse trabalho como uma “*distração*”.

Utiliza sementes, linhas enceradas, penas, coco, bambu, cabaço, cipó e mucunã (pedra de fogo) para produzir pulseiras, colares, brincos, tererês, filtros dos sonhos, chaveiros, tiaras, enfeites com penas para cabelo (pau de cabelo), lápis grafite e canetas enfeitadas com penas.



“

“Apenas depois que começou a obrigatoriedade pelo MEC, as escolas de currículo normal ministraram conteúdos de cultura indígena (Lei Nº 11.645, de 10 de março de 2008). Assim, sendo a comunidade Catu indígena, e a escola a primeira escola indígena do RN, começamos a receber estudantes de outras escolas em aulas de campo e, desde então, existe o intercâmbio de escolas na comunidade. Com essas visitas, são apresentados os artesanatos produzidos pelo grupo que iniciou a oficina”.

**Valda Maria Arcanjo da Silva**

”

Sou Vânia Maria Arcanjo da Silva, nascida em 25 de março de 1965, filha de João Arcanjo da Silva e Maria Leonor da Silva, cursei o magistério e sou artesã. Comecei a fazer artesanato em 2013 com o objetivo de complementar a renda. Carrego, hoje, uma longa trajetória de ideias, avanços e conquistas. Para fazer artesanato, uso penas, sementes, cipó, linha encerada, arame, pedra de fogo, mucunã, coco e bambu. Meus artesanatos são colares, brincos, tererê, chaveiros, enfeites de lápis grafite, paus para prender cabelos. Acho muito importante desenvolver o trabalho de artesã por motivo de assegurar a cultura de minha comunidade indígena. A motivação veio através de minha irmã Valda. De início, fazia para ajudar ela, pois ela tinha outros afazeres, hoje sou

profissional. Confecciono, diariamente, e comercializo nos eventos: intercâmbios na escola, feiras de artes e cultura etc.”

### Vânia Maria Arcanjo da Silva



**VANDREGERCÍLIO ARCANJO DA SILVA** “Vando”, nascido em 05 de dezembro de 1960 e residente no Catu, estudou em Canguaretama, é pedagogo e atualmente trabalha como agente de endemias e representa uma das lideranças do Catu. Vando reconhece o artesanato indígena como uma prática cotidiana usada para a sobrevivência e exemplifica sua fala nos apresentando o pari, também conhecido como covo, armadilha para capturar peixes e camarões, confeccionada de taboca ou taquaretinga (bambu fino e branco) com amarrações do flexível cipó imbé (mole, torce e não quebra) encontrado na região. Outros objetos são construídos para que sirvam como armadilhas de caça e pesca, como as arapucas, jererés ou puçás, e os mondés.

Em sua memória, permanecem as lembranças das primeiras habitações do Catu, ocas confeccionadas com folhas de coqueiro ou capim manimbu, fixadas em duas forquilhas com cipó imbé. Segundo Vando, na cobertura das ocas,

em outras regiões do Estado, também eram utilizadas folhas de carnaúba. As ocas antecederam as casas de taipa e as recentes residências feitas de alvenaria. Um exemplo do formato dessa primitiva construção pode ser observado em seu quintal; outro similar foi observado no interior da Escola Indígena João Lino da Silva, utilizada para abrigar uma oficina de pintura corporal direcionada a estudantes em visita ao Catu.

Uma segunda categoria da produção artesanal no Catu identificada por Vando é o "*artesanato de enfeite*": são os adornos corporais utilizados, sobretudo, em momentos festivos ou em celebrações religiosas, caso dos rosários de sementes de sapucaia ou de carrapateira, feitos pelas mulheres para irem às missas. Lembra que essa prática sempre existiu e, atualmente, tais enfeites são apresentados como lembranças para demonstrar a cultura potiguara aos visitantes.

Vando não sobrevive como artesão, mas se coloca como um observador atento de sua cultura e descreve o uso de objetos artesanais no ritual do toré, como os maracás feitos de cabaças e preenchidos com sementes, os cachimbos de umburana, os cocares elaborados com palha de carnaúba e os saiotes de sisal, costurados com imbirá de pau imbiriba. De acordo com Vando, cada participante faz seu cocar. Entre os potiguaras, a carnaúba substituiu as plumas coloridas de aves nativas observadas em outros grupos indígenas, e a fibra para os saiotes utilizados no Catu foi adquirida no Espírito Santo.

A pintura corporal é outra prática artística e simbólica relacionada ao toré. Pinta-se o corpo também em momentos festivos para agradecer a Tupã pelas chuvas e pela boa safra. Quando dialogamos sobre a história da cerâmica que existiu no Catu até fins da década de 1970, Vando demonstrou interesse em aprender o processo e se dispõe a ensinar a técnica de construção do pari aos mais jovens.







# A Memória da Cerâmica no Catu



Prato cerâmico decorado com toá, apresentando na borda dois padrões gráficos geométricos na cor vermelha, encontrado na zona rural do distrito de Piquiri, em Canguaretama, Rio Grande do Norte. O objeto, guardado há 20 anos por um professor residente no lugar, apresenta características da cerâmica arqueológica de tradição tupi, testemunhando a herança indígena na região. Todavia, ainda não apresenta datação comprovada cientificamente.

Na realidade pesquisada no Catu, verificamos, apesar de não mais existir atualmente a produção compreendida no território da aldeia, uma memória muito viva entre seus habitantes sobre a cerâmica utilitária e lúdica. Por essa razão, começamos a desenvolver registros sobre as formas e os usos dos objetos de barro, seu processo de feitura (modelagem, decoração e queima), transporte e venda nas feiras livres de Canguaretama e Goianinha, a partir das lembranças da família da ceramista Júlia Ribeiro, ativa na aldeia até fins da década de 1970.

Apenas mais recentemente, identificamos a existência de mulheres ceramistas pertencentes a aproximadamente quinze famílias originárias de Canguaretama e residentes no bairro de Areia Branca, situado num dos acessos ao Catu. Modelar o barro nessa região



sempre foi atribuição feminina – ao homem cabia apenas obter a lenha para a queima, ou auxiliar no transporte e nas vendas. Uma de suas derradeiras representantes, a senhora Maria de Fátima de Barros, esporadicamente ainda desenvolve a atividade, precarizada, nos últimos anos, pelo fácil acesso da população a produtos industrializados em plástico e metal, substitutivos daqueles inicialmente produzidos em barro pela ausência de incentivos e pela fragilidade da saúde da ceramista.



Desenhos feitos pelas ceramistas Maicira e Maria de Fátima, recuperando padrões gráficos empregados na decoração da louça, 2017.

Considerando o processo de feitura, as ferramentas, a aparência e os usos dos objetos, a prática da cerâmica utilitária na região de Canguaretama transparece forte herança indígena. De acordo com a antropóloga Francisca Miller (2011), *“apesar dos registros históricos oficiais atestarem, durante décadas, o desaparecimento dos povos indígenas enquanto etnias no Rio Grande do Norte, o seu conhecimento e saber-fazer foram incorporados e persistem na população das citadas comunidades”*. No repertório do saber-fazer das ceramistas, eram confeccionadas panelas, potes e jarras d’água, cuscuzeira, cabaça (quartinha), torrador de café, caco para fazer beiju, cofrinho ou mealheiro em forma de pato, jarro de plantas, pratos, tigelas, alguidares, além da louça lúdica destinada às meninas para a brincadeira do cozinhado, preparação simbólica dos afazeres domésticos, ilustrativa do espaço social ocupado pela mulher.

Trata-se de uma louça muito diferenciada em sua forma quando observamos a olaria artesanal desenvolvida em outras regiões do Estado. O processo compreende a coleta da argila em barreiro situado nas imediações da BR 101, aguada e amassada com os pés; a modelagem é feita usando a técnica da bola, herdada do neolítico, com a ceramista sentada no chão, com o apoio de conchas de cabaça, talos de taboca (bambu nativo) ou de dendê para a raspagem e pedras de seixo para alisar as peças encimadas numa pequena tábua. Para a decoração da cerâmica, são empregadas duas variações de toá (amarelo e branco): o amarelo é aplicado na borda das peças para adquirir coloração avermelhada após a queima, e o branco é diluído em água e pincelado na cerâmica com palito de coqueiro, apresentando grafismos geométricos e florais que identificavam o trabalho de cada ceramista.





As irmãs ceramistas Maicira Henrique da Cruz e Maria de Fátima de Barros, residentes no bairro Areia Branca, ou Mangueirão (nome popular atribuído pelos moradores), em Canguaretama, situado num dos acessos ao Catu, foram contemporâneas de Dona Júlia e guardam na memória e no fazer conhecimentos sobre a tradição da cerâmica utilitária com notórias influências indígenas.




**SEVERINA FERNANDES LUCAS** aprendeu a fazer louça de barro com sua mãe, que sempre residiu no Catu, e é prima legítima das irmãs Maicira e Maria de Fátima. Fazia potes, panelas, quartinhas, mas, abandonou o trabalho com a cerâmica para se dedicar à produção familiar de beijus, tapiocas, grude e bolo preto, de macaxeira, de batata doce e de milho. A família de dona Severina é originária do Catu, descendente direta dos irmãos Eleotérios, potiguaras que originaram a atual comunidade. O histórico da produção da louça na família de Dona Severina reforça a relação do conhecimento tradicional indígena na elaboração desses objetos.



**DONA JÚLIA** nasceu em Areia Branca, bairro de Canguaretama, Rio Grande do Norte. Aprendeu a fazer cerâmicas com sua mãe e se casou com o senhor Heronildes, agricultor nascido no Catu. Fazia cerâmicas para sobreviver, teve quinze filhos, desses apenas duas mulheres. Até 1976, fazia panelas; abandonou o ofício após uma cirurgia de vesícula. Nos últimos anos, apresentava problemas de saúde, falecendo em 2008.

Vendia suas peças na feira livre de Goianinha, Rio Grande do Norte. Trazia o barro em caçuas de burro e toda semana trazia o barro seco. Ao chegar em casa, molhava o barro. Tinha um quarto onde umedecia a argila, retirava pedras e raízes, amassava e modelava bolões em cima de uma tábua. Não usava torno - todo o processo era manual. Produzia panelas, potes, cuscuzeira, cabaça (quartinha), torrador de café, caco para fazer beiju, mealheiro em forma de pato, jarro de plantas, tigela, alguidar. Panelas e potes vendiam mais, já as outras peças eram encomendadas. Começava



na segunda, queimava na sexta e levava para a feira no sábado. As peças secavam à sombra, em local ventilado. Queimava em forno arredondado no terreiro à frente de sua casa. Dona Júlia possuía uma irmã gêmea, Juliana Ribeiro da Silva, que também fazia cerâmicas, e outra irmã, Maria Ribeiro. Usava seixo de pedra para alisar as peças, palheta de cabaça e faca para fazer a raspagem. O toá "*mais ou menos vermelho*" era usado para dar acabamento nas bordas das peças.

**HERONILDES TIBÚRCIO SOARES**, nascido em 02 de fevereiro de 1929, é viúvo de Dona Júlia. Casaram-se em 1954 e tiveram dezesseis filhos. Ele relembra que ela trazia o barro suficiente para trabalhar por duas semanas, juntamente com o toá amarelo. O barreiro era situado nas proximidades da BR 101. Usava para fazer bolões. Seu horário de trabalho se iniciava às 13h, indo até às 18h, não havia energia elétrica e usavam candeeiro. Fazia potes, panelas, pratos, jarras, chaleira. Desmanchava o barro, molhava o chão e amassava. Vendia a produção na feira da Penha (Canguaretama), no sábado, e na de Goianinha, no domingo. A louça era fina e trabalhava sentada. Seu Heronildes buscava a lenha e, às vezes, a própria Dona Júlia também o fazia. Os objetos secavam por três dias em local ventilado. Começava a queima à noite, por volta das 18h, para retirar as peças do forno às 3h e, em seguida, arrumá-las nos caçuás e levá-las para a feira. Fazia panelas grandes, médias e pequenas. Outras vezes, a queima começava às 15h - eram mais de três horas de queima. Dentro do forno, pedaços de trilhos de trem sustentavam os objetos que, depois de arrumados, eram cobertos com cacos de cerâmica.



Fotos: acima, casa onde residiu a ceramista Júlia no Catu.  
A representação em azul marca a localização original do forno.  
Abaixo, forno construído e utilizado pelas irmãs Maicira e Maria de Fátima.



**Tecendo Biografias:  
Sagi-Trabanda**





“

“Na época que a gente viveu aqui de início, a moeda era da troca, não existia dinheiro. No caso eu levava, vamos dizer assim, eu levava aqueles siris enormes né? Levava para casa de alguns amigos, familiares na comunidade e aí eles trocavam por farinha, trocavam por feijão, trocavam por café. Tudo coisa ligada à comunidade, então, para ser sincero com vocês, aquela sim era uma vida, né? Eu acho que aprendi a não dar tanta importância ao dinheiro, eu acho que por causa disso. Por esse sentido, porque não existia dinheiro, existia é como a gente costuma dizer: a divisão. A gente dividia o que tinha, né? A maioria das pessoas plantava feijão, plantava milho, mandioca, batata, então, quando era na época da colheita, chamava as outras pessoas para ajudar a colher. Aí todas aquelas pessoas que faziam parte ganhavam uma parte e a mesma coisa acontecia com o outro que já tinha algum tipo de atividade como a pescaria, né? O peixe vinha, dividia, ali sim era uma vida.”

**Ademir Amaro da Silva**

“

“Como eu já falei antes, eu não coloco o dinheiro à frente do meu artesanato, a maioria das pessoas diz: Ademir era para tu ser rico pelas artes que tu faz! Só que eu poderia ser rico se eu fosse cobrar o valor que as lojas cobram. Eu não faço o artesanato porque vai ser cem ali, não, não, a minha preocupação é que o artesanato fique bonito e que a pessoa que está levando o artesanato diga para outra pessoa: cara, eu comprei esta peça lá em Sagi, comprei de Ademir, olha só o acabamento como é diferente! Para mim, o reconhecimento dos termos artísticos não tem dinheiro que pague para ser sincero. Então, na realidade meu interesse não é ganhar dinheiro, ficar rico, milionário, como todo mundo vê, o meu interesse é ter com

o que viver e repassar tudo isso que eu adquiri ao longo desses anos para outras pessoas, novas gerações, moleque, mulheres, senhores de idade, deficientes, para qualquer pessoa que queira aprender. Às vezes a turma diz: Ademir, tu pode se juntar com várias pessoas, montar uma escola e alguém pagar para ter tuas aulas. Não, não acho bom. Eu não paguei para aprender!”

### Ademir Amaro da Silva





**ADEMIR AMARO DA SILVA** nasceu em 12 de setembro de 1971. Aprendeu o ofício de artesão aos 10 anos, observando o seu tio, Lal, confeccionar samburás, elemento do cotidiano dos pescadores usado para o transporte de peixes e camarões. Também recebeu o incentivo de sua mãe, Antônia Amaro da Silva, quando todos à sua volta duvidavam de sua capacidade artística. Teve acesso a uma coleção de revistas sobre artesanato. O samburá foi sua primeira peça e ainda hoje ele a confecciona, dentre as demais feitas em cestaria. Na fase inicial de aprendizado, começou a observar na comunidade objetos industrializados usados no cotidiano doméstico e que pudessem ser confeccionados com cipós – daí surgiram os cestos de lixo, baldes para banheiros, cestinhas. Seu primeiro sofá de cipó foi elaborado como um desafio pelos amigos de Brasília, Distrito Federal. As peças de mobiliário com cipós nativos começaram a ser produzidas num momento pessoal, no qual Ademir havia se afastado temporariamente do

ofício artesanal. Um desafio proposto pelo casal de amigos para a confecção de um sofá reacendeu nele a motivação para voltar a produzir com regularidade. Da solicitação ao término do móvel foram necessários dezessete dias de trabalho e, desde então, não parou mais. O trabalho com quengas de coco é mais recente. Nesse material, sua primeira peça foi um “quengo” (espécie de concha artesanal), motivado e em parceria com o amigo Leo, artesão de Campina Grande, Paraíba, conhecedor de trançados feitos com couro de boi. Desenvolveu botões feitos de quengas de coco em diversas formas (tartaruguinha, meia lua, golfinho, estrelinhas) para um ateliê de moda praia situado no Centro de Arte de Baía Formosa. Posteriormente, passou a confeccionar chaveiros, cumbucas para caldos, cinzeiros, canecas para caldos, canecas para pinga e porta-guardanapos. Como materiais e instrumentos, utiliza três tipos de cipós nativos: cipó canela (mais resistente, usado na confecção de casa de taipa); cipó de maracujá ou cipó “*mochila*” (mais maleável); e cipó de cesto (avermelhado, mais frágil e oco). Para fazer seus trabalhos, utiliza facas, fio de náilon e cola “*araldite*”.

Elabora diferentes tipos de objetos. De mobiliário: sofás, cadeiras, espreguiçadeiras, bancos, centros de sala, criados-mudos. De decorativos e utilitários: flores, peixes, estrelas, tapetes de cipó, cestas para coco verde, “*pãozeira*”, jogos americanos, tabuletas de dandê e luminárias. Ademir trabalha todos os dias com artesanato.



“

“Todo mundo pergunta, que madeira é essa? Pensa que é mangue, mas não é mangue! Aí é Angola, aí eu ia, via, eu digo rapaz! Aí via né? Aí eu digo aí dá um trabalho... Aí um dia, eu tava sem fazer nada, peguei a bicicleta, levei uma faquinha, uma serrinha, um negócio e fiquei inventando assim sabe? Eu mesmo quando vi o apoio dele como ele tá aí, eu ficava rindo sozinho à toa lá, eu digo: mas rapaz dá um trabalho mesmo! E fui fazendo e dou valor. E então isso foi um dom que Deus me deu e eu dou valor demais fazer estes trabalhos, tá entendendo? Dou muito valor!”

**Vitô Freire da Costa**

**VITÔ FREIRE DA COSTA**, nascido em 08 de março de 1977, é autodidata e atribui seu trabalho a um “*dom natural*”, fruto das observações pessoais nas matas do entorno do Sagi, quando caçava tejus e passou a conhecer com mais intimidade as plantas e árvores nativas. Parte delas foi selecionada para a produção: angelim, angola, cajueiro brabo, esterco de passarinho (erva de passarinho), olho de pombo. Também utiliza sementes de acácia. Suas esculturas reproduzem animais, de maneira muito particular, estilizada, serpentes e, especialmente, pássaros. O ofício com artesanato surgiu aos 26 anos, é um complemento: “*rapaz eu trabalho de pintura, trabalho de ajudante, de tudo que é jeito aí... Ailton me conhece aí. Aí pela lagoa, por dentro da mata, trilha, trilha por dentro da mata, trilha ecológica aí, tudo faço aí.*” Como materiais e instrumentos, utiliza lixadeira, makita (marca de um tipo de serra circular), furadeira, lixa d’água, verniz, cola branca, massa epóxi, faquinha, serra e facão. Em geral, seu processo de trabalho consiste no corte com a serra, raspagem com a faca, lixamento da peça. Produz suas peças em casa, expõe e distribui na barraca do Toreba (bar e restaurante local). O perfil do público consumidor do seu trabalho é composto por turistas nacionais.





**JOANA D' ARC DO NASCIMENTO**, 32 anos, nasceu no Sagi e tem dois filhos. É proprietária de uma pizzeria que funciona de sexta a domingo, decorada com peças feitas por ela, luminárias e cortinas de escamas. A cortina foi confeccionada com escamas de camurupim, miçangas e sementes. No processo de execução, as escamas são colocadas de molho na água sanitária e no sabão em pó por dois dias, e depois são postas ao sol para secar. Furou cada uma das escamas com alicate de unha, que depois são presas com linha de náilon. Demorou cerca de um mês para fazer uma cortina de dois metros, intercalando com os trabalhos domésticos e o cuidado com os filhos.

Joana também faz crochê. Produz diversas peças de crochê, que utiliza em casa e na pizzeria – comercializa pouca coisa. Aprendeu a fazer em um curso oferecido pela prefeitura. Muitas peças foram mostradas por Joana: biquínis, tapetes, prendedores de cabelo, blusas, vestido, saída de banho. Todas as peças são usadas por ela em

seu cotidiano. Sobre os modelos, afirmou ter pesquisado na Internet e adaptado ao seu modo. Relatou dificuldade em adquirir a linha, comprada em Canguaretama, quando há oportunidade de transporte. Também mencionou que o preço do transporte até o centro de Canguaretama e o valor da linha fazem a peça ficar muito cara, o que atrapalha a venda. Por exemplo: um novelo custa cerca de R\$ 10,00. Para se fazer um biquíni de linha grossa, é necessário um novelo. Em sua pizzeria, em temporada de turistas, é servida pizza de lagosta.





**MÁRCIA DO NASCIMENTO BEZERRA** tem 32 anos, e é natural de Baía Formosa. Aprendeu a fazer crochê no Sagi com uma moça chamada Edileusa e ensinou para outras mulheres da comunidade. Mostrou suas peças com muito orgulho. Também relatou a dificuldade de conseguir o material. O ritmo de sua produção depende do tempo da casa. Já trabalhou numa pousada, realizando serviços gerais e ajudando na cozinha. Mas não ganhava horas extras e não tinha horário certo para sair. Resolveu fazer peças para vender aos turistas. Uma tia sua vendia na praia do Guaju (divisa entre Rio Grande do Norte e Paraíba), local muito frequentado por turistas em várias épocas do ano. Essa praia é uma parada dos buggys, onde circula muita gente. A peça que mais produz são sandálias de borracha com acabamento em crochê. Ela reinventa o modelo da sandália, corta e decora com crochê. Usa náilon, miçanga, agulha, fitas e alicate. Demora três dias para fazer um par. Não aumenta a produção por conta

da dificuldade de comprar o material. Custa mais barato em João Pessoa, mas tem poucas oportunidades de ir até lá.





**MARIA APARECIDA CARDOSO** tem 49 anos, é conhecida como “*Neném*”. Vende suas peças na barraca de praia da família: roupas, tolhas, vestidos, biquínis, saída de banho. Seu esposo (Rui Delfino Cardoso, ajudante de pedreiro) também produz pulseiras de miçangas com sementes de açaí. Vende mais nos meses de janeiro e fevereiro, para turistas.

Ela trabalha quatro dias na barraca e concilia sua produção artesanal com o trabalho doméstico. Sua principal dificuldade é comprar os novelos. Às vezes, a família aluga um carro para fazer as compras em Natal ou Canguaretama – custa R\$ 200,00 por dia. Gostaria de produzir mais, pois a venda para turistas ajuda no orçamento da casa, mas não consegue produtos mais baratos e, no resto do ano, as vendas são muito limitadas. Aprendeu a fazer com Márcia. Também faz colchas de cama por encomenda, que demoram seis meses para ficarem prontas.



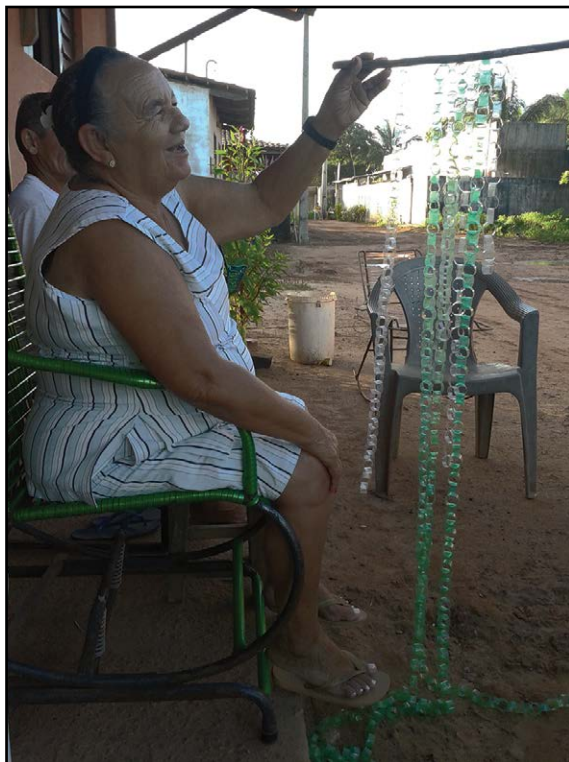


**SORAYA DO NASCIMENTO ALVES** tem 24 anos e confecciona adornos (pulseiras, brincos, colares). Utiliza sementes de jatobá e coco, escamas, olho de boi e jequiriti – esses dois últimos são encontrados com facilidade no Sagi. Vende suas peças perto do Toreba, quando há fluxo de turistas. Disse que sai para vender “*vestida de índia*”: usa saia do ritual do toré, feita com fio de bananeira ou barbante, pinta o rosto de preto e vermelho, com tinta produzida com jenipapo, urucum e álcool – demora um mês pra largar da pele. Fez questão de tirar foto de cocar. Sua produção é feita numa roda de conversa entre várias mulheres parentes e amigas. Juntam-se no final da tarde, na frente da casa, embaixo de uma árvore quase todos os dias. O lençol é estendido no chão, com uma criança pequena dormindo, e outras crianças brincando ao redor.



**MARIA ROSENO DA SILVA** tem 70 anos. Fazia portas de palhas de coqueiro trançadas. Quando jovem, essas portas eram muito comuns no Sagi. Quase todas as casas eram de taipa com portas de palha de coqueiro. Seu esposo, José Amaro da Silva, apelidado “*Evilásio*”, nasceu no Sagi. Ela só foi morar na comunidade em 1956. Nessa época, viu com admiração as primeiras casas de alvenaria serem erguidas na localidade. Os trabalhadores da usina de cana de açúcar próxima da comunidade foram os primeiros que conseguiram casa de tijolos e cobertura de telha. Dona Maria construiu sua casa de alvenaria em 2006. Quase toda a sua vida morou em casa de taipa. Antes funcionais, suas portas com o tempo foram usadas na decoração de pousadas. Na pousada do Sr. Liberato, havia seis portas feitas por ela. Em casas de veraneio, também existiam portas de Dona Maria. Atualmente, não vende mais, mas demonstrou como fazia. Faz também cortinas de garrafa PET, que aprendeu em 2002,

em Recife, quando foi visitar um filho e a vizinha dele fazia. A forma da cortina é composta por tirinhas redondas de PET com encaixes para montar. São necessárias 100 garrafas para fazer uma cortina para uma porta. Não comercializa esse trabalho.



**ANTÔNIA LEÔNCIO DO NASCIMENTO**, "*Dona Toinha*", como é conhecida, nasceu em 13 de junho de 1966, é irmã do Cacique Manoelzinho e faz crochê desde pequena. Aprendeu só de cabeça. As pessoas que querem aprender a técnica no Sagi tiram dúvidas com ela. Vende sob encomenda e também distribui aos turistas. Acabou de abrir uma lojinha para vender seus produtos em casa. Ao nos receber, mostrou várias peças de produção própria.



**FELIPE CLAUDINO**, 24 anos, trabalha com macramê, fio encerado, náilon, cetim e cipó. Produz roupas, pulseiras, colares, brincos, filtros dos sonhos, bolsas e origamis com palha de coqueiro. Felipe relata que teve seu primeiro contato com artesanato em sua residência, na qual seu pai produzia pulseiras do mesmo material e solicitava sua ajuda para elaboração – na época, tinha apenas 9 anos. No entanto, o pai não gostava de repassar o seu conhecimento. Aos 10 anos de idade, Felipe conheceu um grupo de hippies que visitaram a comunidade de Sagi-Trabanda e produziam artesanato. Felipe disponibilizava comida para eles e, em troca, eles lhe ensinaram a fazer os pontos das pulseiras. Desde então (há 12 anos), passou a trabalhar com o macramê e a produzir dezenas de modelos com diferentes pontos. Para produzir uma peça gasta, em média, uma hora ou uma semana, dependendo do nível de dificuldade dos pontos. Trabalha com artesanato em qualquer lugar, sem precisar sentar. Não tem

lugar certo para expor as peças, pois não possui material suficiente. Quando possui peças prontas sai à rua para vender. Seus maiores consumidores são as próprias pessoas da comunidade. Contudo, quando tem grupos de turistas na comunidade para fazer trilhas, apresenta sua arte para eles. Ele ainda relata que não costuma apresentar aos turistas pelo fato de possuir pouco material: quando aparecem os turistas, os nativos já compraram toda a sua produção. Felipe ainda desenvolve, intuitivamente, a atividade de *“guia turístico”* na comunidade, apresentando os atrativos locais. Ele fala: *“eu vi nas trilhas a única forma de todos perceberem como amo meu lugar e de mostrar com meu olhar”*. Ele relata, ainda, que o serviço com as trilhas é uma forma de complementar a renda familiar. A trilha que o turista faz foi escolhida por ele, de forma que pudesse contar a história do seu povo e que o passeio fosse agradável. Ele fala que faz estes passeios desde os 8 anos de idade. Sua paixão pela comunidade ainda fica registrada através das fotografias, que realiza com o uso de seu telefone celular.





SAGI

TRABANDA

Artesanato



# Histórias de Pescadores

A pesca artesanal sempre esteve presente no cotidiano das famílias de Sagi-Trabanda. É o mar que oferece o complemento da alimentação básica, advinda das roças cultivadas nas terras de paú, e na venda excedente de pescados para restaurantes e terceiros. É atividade transmitida por bisavôs, avôs e pais, exclusivamente masculina. Por volta dos nove ou dez anos de idade, os meninos são iniciados na complexidade de conhecimentos que envolve a formação do pescador. A preparação principia com os banhos de mar, para criar a intimidade imprescindível com o ambiente aquático. Depois de aprender a nadar, começam os passeios de barco próximos à praia para “*desembebedar*”, ou seja, criar firmeza na instabilidade das ondas e evitar os enjoos indesejáveis. O ato da pesca envolve diretamente a construção e o uso direto de diversos objetos artesanais confeccionados para a atividade pesqueira. Portanto, esse conhecimento tradicional precisa ser repassado e internalizado para que o jovem pescador obtenha sucesso.

De acordo com o pescador Ailton de Araújo, nascido em 25 de janeiro de 1968, vencidas as primeiras etapas, o menino, enfim, já pode colaborar na pescaria, ajudando a puxar as redes e a desmalhar os peixes nelas contidos. Para isso, precisa vencer, na companhia de um adulto, três ou quatro quilômetros mar a dentro numa bateira, embarcação de pequeno porte, sem motor, muitas vezes sem vela, se deslocando apenas com o auxílio de uma vara e de remos até atingir os pontos ideais de pesca, ensinados pelos mais velhos por gerações. Para cada espécie ou tamanho de peixe, é necessário tramar redes adequadas. As redes no Sagi são empregadas na captura de serras, pescadas, pescadinhas, camurins, cações e tubarões lixa. O diâmetro das malhas então varia: podem ser finas ou grossas. Saber tramar as redes com segurança representa nova fase de aprendizado, junto com as habilidades de amarrar anzóis e costurar cordas. Como materiais, são utilizados náilon, agulha, “*mordos*”, cordas, chumbo, boias e âncoras.



Segundo Zélio do Nascimento, nascido em 13 de agosto de 1960, a bateira é a embarcação mais utilizada no Sagi: de pequeno porte, com cerca de três metros, no máximo, difere da jangada maior (com cinco a seis metros) e é mais larga. Possui estrutura muito simples, confeccionada, preferencialmente, com tábuas de madeira louro e piquiá. A construção da bateira também significa um importante aprendizado na formação do pescador artesanal. Cada um faz a sua: o processo começa pelo entalhe e fixação das bordas. Não há exatidão de medidas na altura; as tábuas laterais não são retas e são largas ao centro; conforme se aproxima das bordas, são levemente diminuídas, dando-lhes uma discreta aparência arredondada. Sua fixação é feita com pregos em barrotes (mais largos

que os caibros), em cinco fileiras. O interior do lastro é oco e, posteriormente, preenchido com isopor para ajudar na flutuação. No primeiro barrote, à frente da embarcação, são fixadas cordas para a sustentação do pescador, e outra para sustentar redes e anzóis. Pouco mais à frente do centro da bateira, é montado o banco para velas, acessório utilizado por alguns pescadores para impulsionar a embarcação e minimizar o esforço do uso dos remos. O fundo da bateira é achatado. Quando pronta, recebe pinturas.







VANDER BEEK  
ANTIQUARIAT  
INDIENEN

## Considerações "Iniciais"

As investigações sobre o artesanato indígena potiguara no Rio Grande do Norte apenas principiam com os registros contidos neste catálogo. Nas referidas comunidades do Catu e Sagi-Trabanda, o curto espaço de tempo disponível para a pesquisa, somado às circunstâncias, que buscavam conciliar as agendas dos pesquisadores envolvidos à disponibilidade do transporte institucional, forçosamente obrigou-nos a restringir horários e contatos com os artesãos residentes nas aldeias. Dessa forma, nossos registros não dão conta da totalidade de pessoas que utilizam, no contexto da pesquisa, o fazer artesanal como atividade regular e cotidiana. Esse aspecto em si já sinaliza a necessidade futura de novas abordagens e aprofundamentos.

Durante a realização deste trabalho coletivo, o diálogo sucessivo com os artesãos e artesãs resultou numa participação progressivamente mais justa e significativa, na qual o grupo colaborou não apenas com a troca de dados orais, mas, efetivamente, conferindo informações, cedendo imagens e textos nos quais seus pontos de vista e reflexões sobre o ofício que realizam são validados ou aparecem integralmente. Entre os participantes, observamos o artesanato como simbólico e representativo da cultura indígena, utilizado para materializar tradições e identidades. Uma atividade híbrida, em transformação, conexa à vida contemporânea, na qual os próprios artesãos buscam recobrar saberes, fazeres, usos e produtos locais, conciliando-os com as assimilações de matérias-primas industrializadas adquiridas no comércio popular, substitutivas daquelas usadas por seus ancestrais. Outras vezes, resignificam técnicas artesanais "*não-indígenas*", como o crochê, e chegam a se questionar se tal concessão comprometeria a identidade étnica, recentemente recuperada. Temos aqui outro ponto a se descobrir.

De modo amplo, identificamos uma diversidade de objetos incorporados ao cotidiano das comunidades: alguns indissociavelmente presentes em atividades de subsistência como a pesca artesanal, a agricultura, a caça e a venda de suvenires aos visitantes, outros relacionados à decoração corporal ou doméstica, alguns destinados aos rituais e momentos de lutas e resistência política. Em todos eles, visualizamos marcas culturais ilustrativas de seus modos de viver.

# Contatos para comercialização do Artesanato

## ALDEIA CATU

Merquisedeque "João": (84) 994241416.

Moisés: (84) 991797105

Valda: (84) 99222 5393 / 987739560

Vânia: (84) 991022726

## ALDEIA SAGI-TRABANDA

Felipe e Vitô (contato Felipe): (84) 992807270

Joana e Soraya (contato Galego): (84) 3244 50 33

Márcia (contato Tia Gerlane): (84) 3244 5055

# Referências

ABREU, Regina; CHAGAS, Mário. **Memória e patrimônio**: ensaios contemporâneos. Rio de Janeiro: UNI-RIO: FAPERJ: DP&A Editora, 2003.

BRANCO, Louise Caroline Gomes. **Ser Índio na Praia**: Emergência Étnica e Territorialidade no Sagi. 2012. 90f. Monografia (Graduação). Departamento de Ciências Sociais. UFRN, Natal: 2012.

BRASIL. Ministério do Turismo. Serviço Brasileiro de Apoio às Micro e Pequenas Empresas; Associação de Culturas Gerais; **Manual para o desenvolvimento e a integração de atividades turísticas com foco na produção associada**. Brasília: Ministério do Turismo, 2011.

CANCLINI, Nestor Garcia. **Culturas híbridas**: estratégias para Entrar e Sair da Modernidade. 4ª. Ed. – São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2003. (Ensaio Latino americanos, 1).

CONÇALVES, José Reginaldo Santos. **A retórica da perda**: os discursos do patrimônio cultural no Brasil. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ, MinC/IPHAN, 1996.

LIMA, Ricardo Gomes. **Objetos**: percursos e escritas culturais. São José dos Campos/SP: Centro de Estudos da Cultura Popular; Fundação Cassiano Ricardo, 2010. \_\_\_\_\_. O Povo do Candeal. 1ª. ed. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2012.

LOPES, Fátima Martins (org.). **Catálogo de Documentos Manuscritos Avulsos da**

**Capitania do Rio Grande do Norte (1623-1823).** Natal: EDUFRN, 2000.

MASCELANI, Ângela. **O mundo da arte popular brasileira.** Rio de Janeiro: Museu Casa do Pontal / Mauad Editora, 2002.

MERLEAU-PONTY, Maurice. **Fenomenologia da Percepção.** São Paulo: Martins Fontes, 2011.

\_\_\_\_\_. **L'Oeil et l'Esprit.** Paris: Gallimard, 1964.

MOREAU, P., BARO, R. **História das últimas lutas entre holandeses e portugueses e relação da viagem ao país dos tapuias [1651].** Belo Horizonte/ São Paulo, Ed. Itatiaia/ Edusp, 1979, p. 98.

PEREIRA, Maria Gorete Nunes. **Potiguara de Sagi:** da invisibilidade ao reconhecimento étnico. 2015. 207f. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) - Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2015.

PEIRANO, Marisa. **A favor da etnografia.** Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1995.

TEXTOS escolhidos de arte e cultura populares. v. 1, n. 1 (nov. 2004). Rio de Janeiro: UERJ, Instituto de Artes.



A materialização desta obra representa a primeira publicação vinculada às ações do Núcleo de Estudos Afro-brasileiros e Indígenas (NEABI) do IFRN/Campus Canguaretama e se configura na primeira obra a registrar especificamente dados sobre a produção artesanal, em sua mais ampla acepção, realizada com a participação direta de representantes indígenas das respectivas comunidades.



INSTITUTO FEDERAL  
DE EDUCAÇÃO, CIÊNCIA E TECNOLOGIA  
Rio Grande do Norte



Associação Brasileira  
das Editoras Universitárias