



UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE  
CENTRO DE EDUCAÇÃO E CIÊNCIAS  
HUMANAS DEPARTAMENTO DE ARTES VISUAIS  
E DESIGN CURSO DE GRADUAÇÃO EM ARTES  
VISUAIS

BRENDO RODRIGO SANTOS BARROSO

**ESCULPINDO A NATUREZA:**

A expressão artística de Paulo Lima na estrada de Pirambu, Sergipe

São Cristóvão  
2025



BRENDO RODRIGO SANTOS BARROSO

## **ESCULPINDO A NATUREZA:**

A expressão artística de Paulo Lima na estrada de Pirambu, Sergipe

Trabalho de Conclusão do Curso de Licenciatura Plena em Artes Visuais da Universidade Federal de Sergipe, como requisito parcial para a obtenção do Título de Licenciado em Artes Visuais.

Orientador(a): Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Adriana Dantas Nogueira

São Cristóvão  
2025

**BRENDO RODRIGO SANTOS BARROSO**

**ESCULPINDO A NATUREZA:**

**A expressão artística de Paulo Lima na estrada de Pirambu, Sergipe**

Monografia apresentada à banca examinadora do Departamento de Artes Visuais e Design ( DAVD) da Universidade Federal de Sergipe (UFS) como requisito parcial para obtenção do grau em Artes Visuais Licenciatura.

**Este trabalho foi defendido e ( aprovado ) pela banca em DD/MM/AAAA.**

**BANCA EXAMINADORA**

---

**Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Adriana Dantas Nogueira– UFS**  
**Orientadora**

---

**Prof. Fernanda Virgínia Kolming de Souza –**  
**Avaliadora**

---

**Prof. Dr. Luis Muller Posca – UFS**

**Avaliador**

## AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente a Deus em seguida, sou grato a Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Adriana Dantas Nogueira, por seu apoio e sua inestimável orientação durante todo o processo de elaboração deste TCC incentivando o melhor de me nesse trabalho, foi e é uma honra imensa ter sido seu aluno. Dedico este trabalho às minhas mães Lívia Kaity, Alexa Santos e minha irmã Milena Oliveira, pois a partir delas aprendi a não desistir e correr atrás dos meus sonhos, elas não pouparam esforços para que eu pudesse concluir meus estudos. Agradeço também a meu irmão Ednaldo Júnior e minha irmã caçula Yara Victoria, não poderia deixar de lado Uhandá Santos Nunes, por está sempre comigo me incentivando e encorajando durante minha jornada acadêmica, meu grupo de amigos Ariane Cruz, João Gabriel, João Victor, Miguel Ângelo, Manoel Fernando, Thiago Rocha, Tales Góis, pelos momentos de alívio e diversão que foram essenciais para me distrair um pouquinho dos estudos e meus amigos acadêmicos Ana Carla, Fabiana Freitas, Guilherme de Albuquerque, Jaisla dos Santos, Lílian Gonçalves, Maria Eduarda e muitos que passaram pela minha estadia na UFS, em especial a secretária do Departamento de Artes Visuais e Design (DAVD), Rosângela, por seus conselhos e companhia nos horários sem aula para mim, o Prof. Dr. Wellington Cesário, o responsável por me incentivar a seguir com o tema e pelo apoio acadêmico, a Biblioteca Central ( bicen) por proporcionar local e recursos para o desenvolvimento de minha pesquisa. Agradeço também ao grande artesão, artista e mestre de ofício Paulo Lima, que ao meu olhar merece sim o título de mestre, um gigante do artesanato popular e escultura em madeira em Sergipe, o tempo que passei com ele, aprendi que a madeira não é apenas objeto de entalhe, mas sim, matéria prima onde podemos dar um novo significado e um novo olhar.

"O artista verdadeiro exprime sempre o que pensa com vigor. Ele não procura agradar nem se preocupar com a opinião dos outros. Ele diz o que sente." (Rodin, Auguste. 1911).

## RESUMO

Este trabalho busca compreender a expressão artística de Paulo Lima, um escultor que transforma madeira bruta em representações vívidas da fauna Brasileira. Suas esculturas, especialmente as de pássaros como o tucano, o cardeal do nordeste, o sofrê e as araras, não são apenas peças decorativas, mas manifestações de uma identidade cultural enraizada no artesanato popular brasileiro. A pesquisa adota uma abordagem qualitativa, exploratória e descritiva, combinando visitas ao ateliê do artista, entrevistas e uma análise minuciosa de suas obras. Além de discutir os desafios enfrentados por Paulo Lima para dar visibilidade à sua arte, o estudo também investiga a relação entre sua produção e a noção de “belo natural”. A documentação fotográfica complementa essa investigação, proporcionando um olhar sensível sobre o processo criativo do artista e a força simbólica de suas esculturas.

**Palavras-chave:** Arte popular. Escultura em madeira. Paulo Lima.

## ABSTRACT

This study seeks to understand the artistic expression of Paulo Lima, a sculptor who transforms raw wood into vivid representations of Brazilian fauna. His sculptures, especially those of birds such as the toucan, the red-cowled cardinal, the sofrê, and the macaws, are not merely decorative pieces but manifestations of a cultural identity deeply rooted in Brazilian folk craftsmanship. The research follows a qualitative, exploratory, and descriptive approach, combining visits to the artist's workshop, interviews, and a detailed analysis of his works. In addition to discussing the challenges Paulo Lima faces in gaining visibility for his art, the study also explores the relationship between his work and the concept of "natural beauty." Photographic documentation enriches this investigation, offering a sensitive perspective on the artist's creative process and the symbolic power of his sculptures.

Keywords: Folk art; Wood sculpture; Paulo Lima.

## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

- Figura 1** – Ateliê de Paulo Lima às margens da rodovia SE 100. foto: Brendo Rodrigo, 2025. 27
- Figura 2** – Paulo Lima, em seu ateliê entalhado a madeira. foto: Brendo Rodrigo, 2025. 30
- Figura 3** – Raiz de Cortiça, primeiro material de Paulo Lima para produção de suas esculturas. foto: Brendo Rodrigo. 38
- Figura 4** – Jacaré. foto: acervo pessoal de Paulo Lima 2017. 40
- Figura 5** – Jacaré. foto: acervo pessoal de Paulo Lima 2016. 41
- Figura 6** – Jacaré. foto: Brendo Rodrigo 2025. 42
- Figura 7** – Mestre Nuca, leão, cerâmica. Acervo da Coleção Janete Costa. Foto: Marcelo Pereto, 2012. 43
- Figura 8** – Pavão. foto: Brendo Rodrigo, 2025. 44
- Figura 9** – Pavão. foto: Brendo Rodrigo, 2025. 45
- Figura 10** – Pavão. foto : Brendo Rodrigo, 2025. 46
- Figura 11** – Tucano. foto: Brendo Rodrigo, 2025. 47
- Figura 12** – Araras. foto: Brendo Rodrigo, 2025. 48 **Figura 13** – Araras. foto: acervo pessoal de Paulo Lima, 2016. 49 **Figura 14** – Araras. foto: acervo pessoal de Paulo Lima, 2015. 49
- Figura 15** – Cardeal-do-nordeste. foto: acervo pessoal de Paulo Lima, 2010. 50
- Figura 16** – Sofrê. foto: acervo pessoal de Paulo Lima, 2010. 51
- Figura 17** – Sapo. foto: acervo pessoal de Paulo Lima, 2014. 52
- Figura 18** – Arraia. foto: Brendo Rodrigo, 2025. 53
- Figura 19** – Arraia. foto: Brendo Rodrigo, 2025. 53
- Figura 20** – Arraia. foto: Brendo Rodrigo, 2025. 54
- Figura 21** – Arraia. foto: Brendo Rodrigo, 2025. 54
- Figura 22**- tartaruga. foto: acervo pessoal de Paulo Lima, 2010. 68

## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO</b>	<b>12</b>
1.1 PROBLEMATIZAÇÃO	12
1.2 JUSTIFICATIVA	12
1.3 OBJETIVOS	12
1.3.1 Geral	12
1.3.2 Específicos	13
1.4 METODOLOGIA	13
<b>2 ARTESANATO E SUA RELEVÂNCIA CULTURAL</b>	<b>15</b>
<b>3 ESCULTURA EM MADEIRA DA ARTE POPULAR DO BRASIL</b>	<b>26</b>
<b>4 PAULO LIMA: O BELO ESCULPIDO NA NATUREZA</b>	<b>35</b>
<b>5 CONCLUSÃO</b>	<b>59</b>
REFERÊNCIAS	63
APÊNDICE	65
ANEXO	67

## 1 INTRODUÇÃO

A escolha de desenvolver este Trabalho de Conclusão de Curso sobre o artista Paulo Lima se deu por parte de uma vivência pessoal que carrego desde a infância. Cresci em Japaratuba, município vizinho de Pirambu, e, nas viagens em direção a Aracaju, sempre passávamos pela estrada onde o ateliê de Paulo exibe suas esculturas de madeira à beira da pista. Ainda criança, me encantava com aquelas obras expostas ao ar livre, a vontade de descer do táxi e observá-las de perto era enorme, mas minha mãe nunca deixava. Com o tempo, ingressei na Universidade Federal de Sergipe, e, durante a rotina universitária, passei a ver essas esculturas quase todos os dias, agora sob um novo olhar, mais atento e admirado. Foi apenas com a oportunidade deste TCC que finalmente pude parar, conhecer o artista, conversar com ele e estudar seu processo criativo. Essa experiência não só realizou um desejo antigo, como também me proporcionou um mergulho profundo em uma arte que sempre me tocou. Sentir que essa trajetória se concretizou por meio da pesquisa é, para mim, motivo de grande realização.

A arte popular brasileira é diversa e representativa das tradições, crenças e dos costumes do dia a dia de várias comunidades. Um artesão de Pirambu, Sergipe, possui seu ateliê as margens da rodovia estadual SE 100, conhecido por suas esculturas de animais, é Paulo Lima. No ofício de artesão a mais de 21 anos ele exerce com excelência e maestria suas obras, “não importa o tempo que passo para fazer uma peça. Para mim o importante não é quantidade é fazer com amor (Lima, 2025.)”.

A arte de Paulo Lima, embora profundamente enraizada na celebração da natureza e na tradição popular, é pouco visível nos espaços artísticos formais, como feiras regionais e estaduais de artesanato, galerias e museus. Com isso, surgem duas perguntas acerca dessa problemática; Como a falta de reconhecimento institucional e a ausência de espaços para exposição afetam a percepção pública e o valor atribuído a esse tipo de arte? De que maneiras a inclusão de artistas populares como Paulo Lima no cenário artístico formal poderia contribuir para uma maior valorização e preservação das tradições culturais?.

Este Estudo se concentra na vida e na arte de Paulo, analisando seu trabalho e as técnicas utilizadas para escultura em madeira. Ele também serve para investigar sobre a importância cultural da escultura de Paulo, examinando a maneira como ele as utiliza para interagir com o ambiente e como a falta de um espaço formal para suas obras impacta em seu reconhecimento.

O objetivo principal desta pesquisa é analisar a expressão artística de Paulo Lima, artesão de Pirambu, Sergipe, e sua contribuição para a valorização do artesanato popular. Destacando a importância das esculturas de animais do artista em madeira e a influência da falta de reconhecimento em espaços formais de arte.

Os objetivos específicos desta pesquisa são:

- a) Investigar as técnicas de escultura de animais em madeira utilizadas por Paulo Lima.
- b) Relacionamento das obras de Paulo com a natureza e a celebração de sua delicadeza, identificação da agência que as esculturas exercem sobre a natureza do município.
- c) Avaliar o impacto da ausência de reconhecimento formal das obras de Paulo Lima em galerias, museus e feiras artesanais, e como isso afeta a visibilidade e valorização do artista e do artesanato popular no município.
- d) Sugestão para inclusão de artistas populares como Paulo Lima na expressão e passagem de tradições pirambuense e na preservação do artesanato popular.

A metodologia deste projeto de pesquisa é qualitativa, com foco exploratório e descritivo, visando compreender em profundidade a expressão artística de Paulo Lima e os fatores que influenciam sua visibilidade e valorização no cenário cultural. A abordagem qualitativa permitirá uma análise detalhada das práticas artísticas e das dinâmicas culturais envolvidas.

Inicialmente, foi realizado um levantamento bibliográfico sobre temas relacionados à arte popular, técnicas de escultura em madeira, cultura sergipana, e a importância da valorização de artistas populares. Fontes como livros, artigos acadêmicos, dissertações, teses e sites serão consultadas para fornecer um embasamento teórico sólido. Paulo Lima é o foco central do estudo de caso. Foram realizadas visitas ao ateliê de Paulo Lima, localizado às margens da rodovia estadual SE 100, em Pirambu, Sergipe. Durante essas visitas, foram observadas as práticas diárias do artesão, seu processo de criação e o ambiente em que trabalha. A observação foi essencial para captar detalhes do cotidiano do artesão e a interação dele com o ambiente natural. Foram analisadas algumas das esculturas de Paulo, considerando aspectos como técnica, temática, estilo, e a representação da natureza.

Esta análise é complementada por uma comparação com obras de outros artistas, artesãos brasileiros, identificando singularidades e convergências

na produção artística. Foi desenvolvida uma documentação fotográfica e audiovisual do processo de criação de Paulo Lima, de suas obras concluídas e do contexto em que elas são produzidas. Esse material servirá tanto para análise quanto para compor um acervo visual que poderá ser utilizado para exposições futuras ou como parte de materiais de divulgação.

Foram conduzidas entrevistas semiestruturadas com Paulo Lima, explorando suas perspectivas sobre sua arte, suas motivações, desafios enfrentados, e sua visão sobre a falta de reconhecimento institucional. Além de Paulo, foram entrevistados membros da comunidade local, e possíveis representantes de instituições culturais, como a Secretaria de Cultura de Sergipe ( Apêndice A), para obter diferentes perspectivas sobre o impacto da falta de espaços formais de exposição. Os dados coletados nas entrevistas, observações, e análises das obras serão tratados por meio de análise de conteúdo, identificando temas recorrentes, significados subjacentes e padrões na percepção e expressão artística de Paulo Lima. Esta análise permitirá compreender melhor como sua arte se insere na cultura local e como é percebida por diferentes grupos.

## 2 ARTESANATO E SUA RELEVÂNCIA CULTURAL

O artesanato é uma forma de arte em que objetos decorativos são produzidos manualmente, muitas vezes, associados a tradições culturais e práticas locais. Ao contrário das obras institucionalizadas, sua funcionalidade não é a única distinção: ele desempenha um papel profundamente simbólico na identidade comunitária, e seu processo tende a ser transmitido por gerações. Segundo Eduardo Barroso Neto (2014), “a descrição artesanal decorre de um artesão que utiliza habilidades manuais e técnicas artesanais para criar objetos que realizados manualmente, ou com a utilização de meios tradicionais ou rudimentares, com habilidade, destreza, apuro técnico, engenho e arte ( p.3).”

O artesanato desempenha um papel crucial como forma de manifestação cultural, refletindo as tradições e práticas locais. De acordo com Lima (2020), o artesanato também tem uma dimensão socioeconômica, contribuindo para o desenvolvimento de regiões e comunidades através da criação de empregos e da valorização dos saberes tradicionais. No caso de Paulo Lima, a sua obra contribui para o fortalecimento da identidade cultural de Sergipe, ao mesmo tempo em que enfrenta desafios relacionados à falta de visibilidade e reconhecimento formal.

A falta de reconhecimento institucional do artesanato como uma forma de arte “legítima” em espaços como museus e galerias é um dos principais desafios enfrentados por artistas populares como “seu Paulo”. Giorgio Agamben (2009) sugere que o conceito de contemporaneidade implica uma constante reavaliação do que é valorizado e incluído nas instituições culturais. A exclusão de formas de arte como o artesanato pode ser vista como um reflexo da hierarquia imposta entre arte erudita e arte popular. No entanto, essa exclusão subestima o valor cultural e social do artesanato, que é uma forma de expressão artística com profundas raízes comunitárias e ecológicas.

Para situar o artesanato no panorama sócio-cultural de um país extenso, como o Brasil, é necessário entender o modo de vida de milhões de pessoas e seu envolvimento ambiental, bastante diversificado, implicando não só o domínio de técnicas particulares a cada caso como os fatores de ordem ecológica, histórica e sócio-econômica (Salles, 1983, p. 1056).

Vicente Salles no livro *História Geral da Arte no Brasil* de Walter Zanini (1983), abordou a distinção entre arte popular e artesanato, ressaltando que a criatividade do artesão está profundamente enraizada em sua vivência cotidiana. Ele afirma que o artesanato possui um caráter útil, mágico e religioso, o que pode ser observado na obra de Paulo Lima, cuja arte reflete a conexão com o meio ambiente, manufatura e as tradições da comunidade. O autor ainda discute como a demanda econômica pode influenciar o ciclo criativo das artes, muitas vezes levando a adaptar suas produções para atender ao mercado, o que também pode impactar o trabalho de seu Paulo, que, apesar de sua produção individual e genuína, pode enfrentar desafios ao equilibrar a preservação de sua autenticidade.

A arte popular enfrenta obstáculos para alcançar o reconhecimento nos espaços tradicionais de exibição, como galerias e museus. O artesanato, como manifestação da cultura material e simbólica, representa uma ponte entre o passado e o presente, conectando as tradições locais ao universo da identidade cultural. No Brasil, esse campo tem recebido atenção significativa apenas a partir do século XIX, quando intelectuais e instituições começaram a reconhecer sua relevância no contexto das artes populares e da economia local. Conforme Salles (1983), o estudo sistemático do artesanato no país encontrou inspiração nos movimentos europeus, que associavam as práticas artesanais às dimensões folclóricas, econômicas e artísticas.

Salles (1983), destaca que a valorização do artesanato foi impulsionada por iniciativas uma delas foi os Liceus de Artes e Ofícios, estabelecidos no Brasil a partir de 1856. Essas instituições buscavam preservar e transmitir conhecimentos técnicos ligados ao trabalho manual, promovendo assim o artesanato como uma forma de resistência à crescente industrialização e ao capitalismo monopolista. Essa preocupação também foi refletida em movimentos culturais e acadêmicos que, a partir da virada do século XIX para o XX, passaram a mapear e registrar os aspectos materiais das culturas populares.

organizações protetoras do artesanato e do pequeno comércio contra o capitalismo avassalador e as grandes empresas monopolísticas. Expande-se então o movimento dos Liceus de Artes e Ofícios que chegou ao Brasil, como vimos, em 1856. Nas últimas décadas do século XIX, os folcloristas europeus aceitaram a interação das objetivações materiais e não materiais, partindo da França, em 1881, o movimento para o estudo sistemático do artesanato. (Salles, 1983, p. 1050).

Amadeu Amaral, citado por Salles (1983), foi um dos pioneiros que propôs mapear a arte popular e criar um museu dedicado a esses artefatos<sup>1</sup>. Ele enfatizou a indissociabilidade entre os objetos materiais e os costumes que lhes davam sentido, argumentando que o artesanato era um reflexo da vida cotidiana e das práticas comunitárias. A abordagem enfatiza a importância do artesanato como expressão da identidade cultural, ligada às condições de vida, às crenças e à história dos grupos sociais que o produzem.

No contexto brasileiro, Mário de Andrade desempenhou papel central na articulação de políticas culturais voltadas à proteção e valorização da arte popular. Durante a Missão Folclórica de São Paulo (1938), Andrade e sua equipe coletaram artefatos de diversas regiões do país, criando um acervo que lançou as bases de um museu dedicado ao folclore e à arte popular. Esses esforços acabaram por levar à criação de instituições como o Museu Edison Carneiro, que hoje integra a Fundação Nacional de Arte (Funarte).

O artesanato brasileiro é rico em sua diversidade de técnicas e materiais que refletem as especificidades regionais e culturais do país. De acordo com Salles (1983), a produção artesanal inclui desde peças utilitárias, como utensílios domésticos e instrumentos musicais, até objetos de caráter religioso e decorativo. Essa magnitude de produção não apenas evidencia a riqueza cultural brasileira, mas também mostra como o artesanato articula tradições e inovação em resposta às dinâmicas sociais e econômicas.

No entanto, o artesanato enfrenta desafios de visibilidade e valorização. Apesar de seu reconhecimento como patrimônio cultural, muitas vezes é tratado

---

<sup>1</sup> Hoje, o museu é conhecido como museu do folclore e é a única instituição nacional voltada exclusivamente para o folclore e a cultura popular.

como uma manifestação de menor relevância frente às artes consideradas eruditas. Além disso, a produção artesanal está sujeita às pressões do mercado e às transformações nas relações de trabalho, que podem comprometer sua autenticidade e sustentabilidade.

O trabalho de Paulo Lima, entra nesse contexto de ressignificação do artesanato como expressão artística. Suas esculturas em madeira, inspiradas na fauna local de Pirambu, Sergipe, refletem uma integração singular entre técnica, criatividade e valorização do patrimônio natural.

A obra de seu Paulo, portanto, dialoga diretamente com os princípios apontados por Vicente Salles, ao revelar como o artesanato pode ser uma forma de expressão estética profundamente conectada ao território e à cultura local. Para compreender a relevância do artesanato em um país diverso como o Brasil, é essencial considerar o modo de vida das populações e seu vínculo com o ambiente. Essa prática, profundamente enraizada no cotidiano, combina domínio técnico, sensibilidade estética e fatores ecológicos, históricos e socioeconômicos.

Por definição, o artesanato é o "fazer diário", onde a habilidade de transformar matéria-prima local em objetos úteis ou artísticos carrega as marcas da individualidade do artesão e da identidade da região onde é feita. Exemplos como Vitalino, Chico Santeiro e a cerâmica do Vale do Jequitinhonha nos mostra como essas práticas transcendem a funcionalidade, alcançando uma dimensão simbólica e cultural, um desses exemplos que Salles (1983), usa é a renda irlandesa da cidade de Aracaju-SE, conhecida como patrimônio imaterial cultural de Sergipe, porém o Estado de Sergipe não é citado muito menos Aracaju a não ser pela imagem da renda seguida da fonte.<sup>2</sup> Nesse contexto, a produção artesanal reflete os elementos da fauna, flora e recursos do meio ambiente, compondo um panorama de significados que entrelaçam funcionalidade, estética e espiritualidade.

---

<sup>2</sup> Salles, cita a renda irlandesa de Aracaju, mas o foco da renda irlandesa em Sergipe começou no município de Divina Pastora onde se deu início ao Projeto de Lei de nº 197.

As esculturas em madeira de Paulo Lima, objeto central deste estudo, interagem diretamente com essa tradição a que Salles se refere. Suas esculturas em madeira de animais, nos mostra não apenas uma habilidade técnica, mas também uma conexão profunda com os elementos naturais e o ambiente regional, no caso o município de Pirambu, como descrito por Salles, o artesanato pode servir como equipamento tecnológico, utensílio doméstico ou mesmo objeto de uso pessoal, incorporando elementos culturais que configuram o espaço e o tempo em que a arte vive.

Outro ponto relevante é a relação entre artesanato e identidade regional. Como é colocado por Salles (1983), as marcas regionais se manifestam na escolha da matéria-prima, nas técnicas empregadas e na estética das peças produzidas. Em Sergipe no município de Pirambu, por exemplo, a produção de Paulo Lima exala essas características regionais, evidenciando a interação entre a natureza local e a criatividade humana. O uso da madeira como suporte, além de ser um material amplamente disponível na região, simboliza um diálogo entre o homem e a natureza, algo característico do artesanato brasileiro.

O artesanato também possui um papel duplo: ele pode ser tanto uma manifestação de cultura popular quanto um elemento de subsistência. Vicente Salles observa que, em muitos casos, o interesse econômico força os artesãos a adaptarem sua produção ao mercado e ao consumo, ou que, por vezes, modifica a essência original do objeto artesanal. Entretanto, essa comercialização também possibilita que o artesão-artista, como Paulo Lima, amplie sua visibilidade e perpetue seu ciclo criativo. Além disso, o artesanato estabelece uma ponte entre tradição e contemporaneidade.

Lélia Coelho Frota, é citada por Salles (1983), ela distingue entre o "artista primitivo", que adapta de forma criativa sua herança cultural, e o "artista popular anônimo", que produz para atender demandas específicas de sua comunidade. Ambos, no entanto, compartilham a característica de estarem profundamente ligados à cultura de seus territórios. No caso de Paulo Lima, sua obra se insere nessa dualidade, ao mesmo tempo em que preserva as desvantagens de sua herança cultural e responde aos desafios contemporaneidade, como a busca por reconhecimento e valorização no cenário artístico e cultural.

Por fim, é essencial destacar que o artesanato não se limita à função decorativa ou utilitária. Ele carrega em si narrativas de resistência, memória e identidade, sendo um meio poderoso de preservação cultural.

Outro autor que trata de maneira estética analítica a questão cultural usando da sociologia para fins do julgamento do gosto é o Pierre Bourdieu (2007), ele fala como o campo artístico é estruturado por através de um sistema de distinção, onde certas práticas são consideradas “alta cultura” e outras são relegadas à categoria de arte menor ou folclórica. Assim, Fazendo uma conexão entre sociologia e a psicanálise social trazendo o “gosto” como objeto de estudo assim como Platão discutia sobre o gosto acerca do belo, porém Bourdieu, no contexto da análise sociológica da cultura em sua obra, A distinção: crítica social do julgamento (2007), ele analisa como o julgamento do gosto e as práticas culturais são moldadas pelo capital cultural e pela origem social dos indivíduos. Argumentando que o gosto, embora muitas vezes tratado como uma expressão natural e espontânea, é, na verdade, um produto das condições sociais e da formação cultural. Desse jeito, as expressões culturais populares, como o artesanato, enfrentam muitas vezes uma desvalorização nos mercados culturais, devido à ausência de reconhecimento institucional e de um capital simbólico associado às práticas culturais predominantes.

O artesanato, por exemplo, é frequentemente desprezado a um status de “arte menor”, sendo visto como algo útil ou ligado à tradição, em oposição a obras que circulam nos espaços legitimados da alta cultura, como galerias de arte e museus. A hierarquia cultural reflete a lógica de poder que privilegia as expressões associadas às classes dominantes, relegando as manifestações populares para uma posição marginal.

Os raros casos em que existe maior semelhança entre a sociologia e uma psicanálise social é quando ela se confronta com um objeto como o gosto, ou seja, um dos pretextos mais vitais das lutas, cujo espaço é o campo tanto da classe dominante quanto da produção cultural. Por dois motivos: o primeiro porque o julgamento do gosto é a manifestação suprema do discernimento que, pela reconciliação do entendimento com a sensibilidade - ora, o pedante compreende sem sentimento profundo, enquanto o mundano usufrui sem compreender, define o homem na acepção plena do termo. (Bourdieu, 2007, p. 17).

No entanto, essa marginalização não se dá apenas pela falta de qualidade ou inovação do trabalho artesanal, mas pela ausência de estruturas que legitimam tais obras como expressões artísticas válidas, como ocorre no caso de artistas que, como Paulo Lima, encontram barreiras para o reconhecimento de sua arte enquanto patrimônio cultural. O artesanato de Paulo Lima, suas esculturas em madeira de animais remetem ao cotidiano e à relação do homem com a natureza. No entanto, o seu reconhecimento cultural é limitado, em parte, pelas estruturas que privilegiam a arte vinculada ao “capital cultural legítimo”.

De acordo com Bourdieu (2007), o artesanato popular, por estar associado a contextos extra-escolares e ao saber empírico, muitas vezes é relegado a um status de menor prestígio em relação à arte consagrada pela academia ou pelas instituições culturais. A sociologia de Bourdieu nos ajuda a compreender como o campo artístico e cultural é estruturado por uma luta simbólica, em que as práticas culturais “eruditas” são privilegiadas em detrimento das manifestações populares.

Ao problematizar o que Bourdieu denomina “jogos da cultura”, é possível compreender como o artesanato de Paulo Lima percorre por um espaço de esforço entre o campo popular e o culturalmente legítimo. Sua obra, embora rica em significados estéticos e simbólicos, é frequentemente avaliada a partir de critérios que não favorecem plenamente suas especificidades. Para superar essa visão limitada é necessário reavaliar as estruturas que determinam o valor cultural, liberando o artesanato popular como um patrimônio cultural que transcende a classificação de arte “menor” e arte “maior”.

Além disso, Bourdieu destaca como as convenções sociais moldam o

juízo estético, frequentemente associando a arte popular ao "filistinismo".<sup>1</sup> Esse preconceito reflete uma relação de desigualdade entre os campos de produção cultural, onde o artesanato é frequentemente interpretado como uma manifestação "menor" em comparação às formas legitimadas pela alta cultura. Essa desigualdade ressalta a importância de ações que buscam dar visibilidade e reconhecimento ao artesanato, valorizando ele como uma das formas legítimas de expressão artística e cultural.

Ao discutir a construção do gosto, Bourdieu destaca como a cultura popular é frequentemente percebida como inferior, em parte porque ela é consumida de maneira diferente em relação às práticas eruditas. No entanto, ele aponta que essa distinção é um reflexo das estruturas de poder no campo cultural, que modela tanto a produção quanto o consumo das obras. A valorização de práticas como a de seu Paulo depende portanto, de uma reconfiguração das relações de poder nesse campo, assim, permitindo que as expressões artísticas populares sejam vistas como possuidoras de valor cultural e estético.

A relevância do artesanato popular não é limitada à sua função estética ou utilitária, mas inclui sua capacidade de resgatar, preservar e transformar a memória cultural. O trabalho de Paulo Lima é uma manifestação viva do diálogo entre tradição e contemporaneidade, agindo como um testemunho material das interações entre o homem e o ambiente natural.

Sob a perspectiva de Bourdieu, esse diálogo pode ser interpretado como uma resistência simbólica às imposições culturais da classe dominante, afirmando a legitimidade de uma arte que é profundamente enraizada nos valores culturais, nas tradições e no cotidiano das comunidades que a produzem. Essa forma de expressão artística não apenas reflete a identidade coletiva de um povo, mas também serve como um meio de preservação e resistência cultural diante das transformações sociais e econômicas, repletas de simbolismo e modernidade.

Essa produção artística popular “bate de frente” com as noções

---

<sup>1</sup> Qualidade de quem é grosseiro ou inculto, especialmente em relação às artes. = FILISTINISMO "filisteísmo", in Dicionário Priberam da Língua Portuguesa [em linha], 2008-2025, <https://dicionario.priberam.org/filiste%C3%ADsmo>.

tradicionais de estética ao valorizar a criatividade que emerge do cotidiano, das relações sociais e da conexão íntima com o território e a natureza. Nesse sentido, uma escultura popular de madeira, como a de seu Paulo, não apenas evidencia o talento técnico e o domínio dos materiais por parte do artista artesão, mas também expressa a sabedoria transmitida por gerações, que encontra na madeira um suporte vivo para contar histórias e transmitir conhecimentos através de suas obras. A análise de Bourdieu é essencial para compreender como o artesanato, como no caso das esculturas de Paulo Lima, está inserido em uma dinâmica sociocultural que reflete desigualdades estruturais.

Essas dinâmicas determinam não apenas quais expressões culturais são legitimadas e exaltadas, mas também os desafios enfrentados por artistas populares para obter visibilidade e valorização em um mercado cultural amplamente dominado pelas elites. Apesar disso, é importante destacar que o artesanato e outras formas de expressão artística popular possuem um papel fundamental na construção da identidade cultural de uma sociedade. Ao conectar tradição, história e criatividade, essas manifestações resistem às lógicas excludentes do campo cultural, reafirmando seu valor enquanto arte exclusiva e indispensável para a diversidade cultural. A obra de Paulo, nesse contexto, não reflete apenas os desafios da arte popular, mas também sua capacidade de ressignificar espaços, criando pontes entre o local e o universal, o tradicional e o contemporâneo.

A crítica de Bourdieu ao “gosto puro” e à distinção imposta pelo sistema artístico formal encontra eco no artesanato, que se coloca como uma forma de resistência às posições culturais. Suas obras não foram bloqueadas por parte de instituições ou especialistas para serem reconhecidos; elas pertencem à comunidade e são legitimadas por ela. Isso reforça a importância de uma arte que está profundamente enraizada no dia a dia, funcionando como um reflexo da memória coletiva e dos valores compartilhados.

Voltado para as esculturas de Paulo Lima, essa relevância aumenta, pois sua arte não apenas perpetua técnicas tradicionais, mas também promove uma reflexão sobre o meio ambiente perpetuando a fauna e a relação entre o homem

e a natureza. Ao representar animais com um olhar que mistura realismo e sensibilidade, suas obras tornam-se uma ponte entre o espectador e a biodiversidade local, com um pensamento na valorização e preservação do meio ambiente como os manguezais do município. Além disso, o artesanato popular, como o de seu Paulo, desafia a lógica do mercado artístico, que muitas vezes privilegia obras criadas para atender a demandas comerciais ou para se adequar a padrões de exclusividade.

No mercado formal de arte, a valorização de uma obra depende frequentemente de critérios específicos de especialistas ou instituições culturais, criando uma barreira que dificulta o acesso e o reconhecimento de formas de expressão populares. No entanto, o artesanato popular subverte essa lógica ao se ancorar no cotidiano e na experiência sensorial imediata do público. As esculturas de Paulo Lima, por exemplo, não se preocupam em atender a uma estética elitista ou em criar distinção social, mas sim em estabelecer uma conexão genuína com quem as observa.

Suas obras se tornam veículos de diálogo, capazes de transcender as barreiras culturais e socioeconômicas, pois falam diretamente à sensibilidade humana, independentemente de conhecimentos técnicos ou de bagagem intelectual. Essa característica faz do artesanato um campo de resistência simbólica, onde a arte é democratizada e os valores comunitários são reafirmados.

De outro modo, o artesanato de Paulo não se limita à preservação das tradições; Suas esculturas de animais, ao mesmo tempo em que evocam práticas artesanais transmitidas de geração em geração são também um reflexo de sua visão única e contemporânea sobre a relação do homem com a natureza. Esse caráter, que surge de um diálogo entre o tradicional e o atual, dá ao seu trabalho um papel fundamental na construção de uma identidade cultural que não se estagna, mas se adapta e se expande.

Portanto, o artesanato popular não é apenas uma forma de arte; é um elo entre o passado e o presente, entre o indivíduo e o coletivo, entre o homem e o

meio ambiente. O trabalho de Paulo Lima exemplifica como o artesanato pode transcender essas barreiras, sendo um meio de expressão legítimo, significativo e profundamente humanizado. Suas esculturas nos convidam a reavaliar o que entendemos por arte e beleza, mostrando que a simplicidade, a funcionalidade e a conexão com as raízes podem ser tão ou mais habilidades do que a sofisticação e a exclusividade promovidas pelo sistema artístico convencional.

Logo, percebe-se, que o artesanato popular desempenha um papel essencial na valorização cultural, especialmente em contextos locais como o do município de Pirambu, onde a obra de Paulo Lima ganha vida. Suas esculturas não apenas celebram a natureza, mas também criam uma narrativa visual que conecta as pessoas à sua região e às suas tradições. Mais do que objetos decorativos ou funcionais, essas obras são herança que resiste às forças uniformizadoras da globalização, o padrão imposto pelo social contemporâneo, reafirmando a importância de preservação das especificidades culturais. As esculturas em madeira de Paulo Lima, ao ser reconhecida e valorizada, não apenas enriquece o repertório da arte popular brasileira, mas também inspira novos olhares para o artesanato como um pilar da expressão artística universal, capaz de unir estética, identidade e memória em um só gesto criativo.

### 3 ESCULTURA EM MADEIRA DA ARTE POPULAR DO BRASIL

A madeira, elemento de origem natural, há séculos se faz presente na trajetória artística da humanidade, sendo utilizada para a materialização de ideias e expressões culturais. Desde as primeiras civilizações, esse material tem sido explorado pela escultura, oferecendo uma combinação única de resistência, maleabilidade e textura. No Brasil, a escultura em madeira na arte popular reflete não apenas a criatividade dos artesãos, mas também a relação sensível entre o ser humano e a natureza.

Ao abordar a escultura em madeira no contexto da arte popular brasileira, é impossível ignorar sua conexão com as raízes culturais do país. Escultores populares. A arte de Paulo, especialmente ao longo da estrada de Pirambu, Sergipe, não se limita a uma prática artística isolada, mas se insere em uma tradição maior, onde a madeira ganha vida pelas mãos dos mestres do ofício.

A valorização da madeira na escultura não se dá apenas pela sua disponibilidade ou facilidade de trabalho, mas também pela sua capacidade de contar histórias. Diferente de materiais como pedra ou metal, a madeira carrega em suas fibras as marcas do tempo, do clima e do próprio crescimento da árvore de onde foi retirada. Assim, cada peça esculpida é única, pois carrega em si não apenas a intervenção do artista, mas também os vestígios da própria natureza.

A arte popular no Brasil é a identidade de uma comunidade, suas raízes estão profundas nas tradições e expressões culturais de várias regiões. Ela reflete os costumes, as crenças religiosas, os modos de vida e as vivências cotidianas das comunidades. Segundo Canclini (2001), a arte popular é muitas vezes vista como uma "arte menor", já que suas criações não seguem os cânones acadêmicos ou as tendências das elites artísticas. Esse tipo de arte, entretanto, é fundamental para a preservação da identidade cultural de um povo. Paulo se insere nesse contexto, já que ele utiliza elementos da natureza e da fauna local como inspiração. Estudos sobre a arte popular de diferentes regiões do Brasil, como a de Ramalho (2010), mostram que, embora o valor artístico dessas produções seja inegável, o reconhecimento institucional e acadêmico muitas vezes é escasso.

Apesar do profundo valor cultural e artístico da arte popular, ela frequentemente enfrenta uma barreira significativa para ser reconhecida nos espaços formais de exibição, como museus e galerias. Bourdieu (2007) explica que o campo artístico é estruturado por um sistema de distinção, no qual determinadas expressões culturais são legitimadas como "alta cultura", enquanto outras são desvalorizadas e classificadas como "artesanato" ou "folclore". Essa divisão cria uma hierarquia no campo da arte, onde a arte popular é frequentemente marginalizada.

No Brasil, a arte popular abrange uma série de práticas artesanais e artísticas, sendo amplamente difundida em todas as regiões, cada uma com suas especificidades. Em Sergipe, estado onde Paulo Lima desenvolve suas obras, a arte popular está fortemente ligada ao contexto rural e ao ambiente natural, onde artesãos, como ele, encontram na fauna e flora local a inspiração para suas criações. Para Gonçalves (2018), a arte popular no Nordeste brasileiro é marcada pela fusão entre práticas culturais e a relação com o meio ambiente, uma característica fundamental para compreender o trabalho de artistas como Paulo Lima.

As esculturas de animais que Paulo produz revelam um profundo enraizamento nas tradições populares da região de Pirambu, onde sua arte dialoga com o imaginário local. Essa conexão entre o popular e o natural é central para a preservação cultural, pois, conforme Lima (2020) a arte popular contribui não apenas para a economia local, mas também para a manutenção da identidade cultural em meio à globalização.

A obra de Paulo Lima exemplifica essa exclusão. Embora suas esculturas possuam grande valor artístico e representem uma conexão profunda com a cultura e a natureza de sua região, elas não são amplamente reconhecidas nos circuitos

tradicionais da arte. Sua posição às margens da rodovia estadual SE-100, em Pirambu, Sergipe, reflete simbolicamente essa marginalização: suas obras estão presentes no cotidiano das pessoas que transitam pela estrada, mas estão ausentes dos espaços institucionalizados de arte (Figura 1).

**Figura 1-** Ateliê de Paulo Lima às margens da rodovia SE 100



Foto: Brendo Rodrigo, 2025.

Gonçalves (2018) aponta que a marginalização da arte popular nas instituições formais de arte não se deve à falta de valor estético ou técnico, mas a preconceitos culturais e à falta de políticas públicas que promovam o reconhecimento de artistas populares. Nesse sentido, a obra de Paulo Lima permanece em uma espécie de limbo, sendo apreciada pelos locais, mas sem a devida visibilidade e reconhecimento que artistas contemporâneos mais "formalizados" recebem. A ausência de Paulo Lima em espaços de destaque no cenário artístico formal pode ser entendida por meio dessa lógica. Sua produção,

baseada em tradições populares e no artesanato, muitas vezes não encontra espaço para exposição em galerias que priorizam a arte contemporânea ou conceitual.

Diversos estudos apontam a importância de integrar artistas populares no circuito oficial da arte, como forma de preservar tradições e valorizar suas contribuições para o patrimônio cultural. Seu Paulo, ao não ter suas obras expostas em espaços formais, acaba sendo vítima de um sistema que privilegia outras formas de arte. Conforme Lopes (2019), o reconhecimento de artistas populares em espaços institucionais amplia o repertório cultural de uma sociedade, democratizando o acesso à arte e proporcionando maior visibilidade a formas artísticas muitas vezes negligenciadas, a inclusão de artistas como Paulo Lima no sistema formal não só beneficiaria sua trajetória artística, mas também poderia enriquecer o cenário cultural brasileiro e sergipano ao trazer novas narrativas e estéticas para o centro do debate.

Francisco José Gonçalves (2014) destaca que a escolha da madeira na escultura não se dá apenas por sua disponibilidade, mas também pelas qualidades plásticas e estruturais que permitem a execução de obras tanto no método do talhe direto quanto no método construtivo, cada um com suas especificidades técnicas e estéticas. Esse conhecimento técnico, aliado à tradição artesanal, contribui para a perpetuação da escultura popular em madeira no Brasil, onde artistas como Paulo Lima desenvolvem um trabalho singular, dando nova vida à natureza por meio da arte.

A madeira, de acordo com Gonçalves (2014), possui uma importância singular na escultura por sua capacidade de absorver o gesto do artista e eternizar suas intenções. Diferente de outros materiais, como pedra ou metal, a madeira carrega em suas fibras a marca do tempo, das intempéries e do próprio crescimento orgânico, tornando cada peça esculpida única e impregnada de história. No caso dos escultores populares, esse caráter biográfico da matéria-prima se mescla à memória coletiva da cultura brasileira, evidenciando modos de fazer transmitidos por gerações.

A escultura em madeira no Brasil é de uma longa tradição, sendo uma das formas mais antigas de arte no país. Desde o período colonial, a madeira tem sido um dos principais materiais utilizados para esculpir imagens religiosas, objetos utilitários e, mais recentemente, figuras populares que expressam as paisagens e a fauna brasileira. Teixeira (1997) destaca que a beleza destas esculturas de madeira, limpas de toda a policromia, faz a gente duvidar que pudessem ter, no tempo para que foram feitas, como as esculturas de mármore Gregas no seu tempo, outra aparência mais exuberante, porém, penso que a escultura em madeira tem um papel especial na arte popular, pois conecta o artesão ao ambiente natural de maneira direta, já que o material é proveniente das florestas e matas que cercam suas comunidades sendo galhos e troncos que já estão danificados.

Na produção de Paulo Lima, essa conexão é claramente evidente onde o mesmo utiliza de coqueiros como matéria-prima e outros tipos de madeira em suas obras. A madeira, como matéria-prima, oferece ao artesão a oportunidade de transformar elementos da natureza em obras tangíveis que refletem a fauna local. As suas esculturas, que frequentemente retratam animais como pássaros, jacarés, garças e outros bichos nativos da região de Pirambu, onde podemos observar algumas em ( ANEXO A –), são exemplos de como a técnica tradicional da escultura em madeira se mantém viva através das gerações.

A obra de Paulo Lima insere-se nesta tradição de escultura popular, e uma análise de sua técnica pode ser fundamentada em trabalhos como o de Gonçalves (2014), que discute a continuidade de técnicas artesanais em meio às transformações dos movimentos artísticos europeu do renascimento ao barroco até sua mudança devido a reforma protestante em especificamente na Alemanha, onde chega o fim da escultura em madeira no estilo barroco deixando a madeira mais livre de adornos até a contemporaneidade.

Em diversas regiões do país, a madeira é utilizada para esculpir santos, ex-votos, personagens do folclore e animais típicos da fauna brasileira, essa conexão entre arte e território confere

um caráter único à sua produção, tornando-a não apenas uma expressão estética, mas também um testemunho cultural.

Além disso, a arte popular em madeira se destaca pela espontaneidade e pela ausência de lesões acadêmicas. Os escultores muitas vezes trabalham sem esboços prévios, o que ocorre muito na produção de Paulo Lima, como observado na (Figura 2), o mesmo entalhando sem nem mesmo um risco apenas dando forma, permitindo que a obra se desenvolva de maneira intuitiva. Esse processo resulta em peças de personalidade e singularidade, que expressam a identidade do criador e de sua comunidade.

**Figura 2-** Paulo Lima, em seu ateliê entalhando a madeira



foto: Brendo Rodrigo, 2025.

O talhe direto é um processo fundamental na escultura em madeira, caracterizando-se pela retirada de camadas do material para esculpir uma peça.

Essa técnica exige um conhecimento profundo das propriedades do material, neste caso, da madeira, pois a resistência e a densidade da influência material diretamente no resultado final. Michelangelo, por exemplo, afirmava que "romper o encanto do mármore (ou da madeira) é tudo o que pode fazer a mão ao serviço do cérebro", destacando a importância da intuição e do pensamento prévio no processo escultórico.

É claro, que antes de tudo estará o pensamento, a ideia. Como afirma Miguel Angelo, segundo Wittkower, num dos seus sonetos "romper o encanto do mármore (ou da madeira) é tudo o que pode fazer a mão ao serviço do cérebro 171, Porque em escultura, como nas outras artes, nada surge do vazio, é essencial o "antes". Depois, há que materializar: indagar e fazer. O talhe directo é apenas uma via, um modo. (Gonçalves, 2014, p. 72).

Essa observação ressalta a relação intuitiva entre o artista e a matéria, destacando que a escultura não é apenas um ato técnico, mas também um diálogo sensível entre a intenção criativa e as propriedades do material.

Além do talhe direto, outras técnicas podem ser empregadas, como o encaixe de partes separadas e o uso de acabamentos como polimento, pintura ou verniz. Essas etapas são fundamentais para garantir a durabilidade da obra, protegendo a madeira contra a ação do tempo e do clima e a partir delas que Paulo dá vida às obras. Além disso, o acabamento das esculturas pode envolver lixamento, pintura ou aplicação de vernizes naturais. No caso da obra de Paulo Lima, há um forte diálogo entre a matéria-prima e a forma final, onde a textura da madeira muitas vezes é preservada para evidenciar a organicidade do material. Essa abordagem remete à ideia de que a escultura popular mantém um vínculo profundo com a natureza, não apenas como inspiração, mas também como elemento essencial na construção da identidade artística.

No caso dos escultores populares, essa relação com a madeira é ainda mais intensa, pois muitos trabalham com troncos encontrados na natureza, permitindo que o próprio material sugira às formas de serem esculpidas. Essa interação entre artista e matéria-prima dá origem a peças que preservam a organicidade do material, criando esculturas que parecem emergir da própria madeira, como se já

estivessem vivendo ali e apenas precisassem ser reveladas.

Muitas produções de artistas populares, como Paulo Lima, são frequentemente categorizadas como uma forma de arte menosprezada, o que limita seu acesso a museus e exposições de grande porte. Essa distinção, no entanto, é questionada por pesquisadores que vimos nos capítulos antecessores, eles enfatizam o valor estético e cultural dessas obras, destacando que a arte popular não é apenas uma reprodução de formas tradicionais, mas sim uma interpretação peculiar e dinâmica da realidade cultural do Brasil.

Apesar da riqueza da produção artesanal brasileira, muitos artesãos populares enfrentam desafios em relação à visibilidade e ao reconhecimento institucional. A falta de acesso a espaços expositivos e a mercados formais limita a valorização dessas obras, tornando essencial a criação de iniciativas que promovam a arte popular em contextos mais amplos.

Gonçalves (2014) aponta que, historicamente, a escultura em madeira tem sido marginalizada em comparação com outros suportes, como o mármore ou o bronze. Segundo ele:

há uma tendência em associar a madeira à efemeridade, o que contribui para a sua subvalorização no campo da escultura (Gonçalves, 2014, p. 35).

No entanto, artistas populares brasileiros resistem a essa visão, reafirmando a madeira como um material legítimo para a criação de obras significativas e sérias.

O trabalho de Paulo Lima se insere nesse contexto, trazendo uma proposta que dialoga com a tradição e a contemporaneidade. Suas esculturas, espalhadas pela estrada de Pirambu, funcionam como um museu a céu aberto, desafiando as noções convencionais de exposição e ressignificando o espaço público como local de frutificação artística.

A escultura em madeira na arte popular brasileira representa não apenas uma técnica artesanal, mas um meio de expressão carregado de significados culturais e identitários. A partir da análise de textos como o de Gonçalves (2014),

percebe-se que a escolha da madeira como suporte artístico vai além da praticidade: ela simboliza conexão uma profunda com a tradição e a natureza.

No caso de Paulo Lima, sua produção artística reflete uma busca por valorização e reconhecimento, evidenciando o papel da arte como agente cultural. A estrada de Pirambu, onde suas obras ganham vida, é um testemunho da resistência da arte popular diante dos desafios da modernidade. Como destaca Gonçalves (2014),

[...] a madeira, mesmo diante das transformações tecnológicas, continua sendo um suporte vivo para a criação artística, renovando-se constantemente através das mãos de seus escultores. (p. 50).

A escultura em madeira tem um valor simbólico importante na arte popular, pois os artistas utilizam esse material de maneira intuitiva, seguindo conhecimentos que foram passados de geração em geração como Francisco Graciano, filho do mestre Manoel Graciano, onde aprendeu a esculpir a madeira e transformar em animais observando o pai.

Em muitos casos, como no trabalho de Paulo Lima, o processo de esculpir vai além da técnica: é uma forma de preservação da história e da memória cultural. Para Paulo, cada peça que ele esculpe carrega consigo uma história única e um vínculo emocional com a natureza, algo que se reflete em suas palavras: “não importa o tempo que passo para fazer uma peça. Para mim o importante não é quantidade, é fazer com amor.” (Lima. 2025. Informação verbal)

#### 4 PAULO LIMA: O BELO ESCULPIDO NA NATUREZA

A arte de Paulo Lima não é apenas um ofício. É um reflexo da vida, da luta e do amor pela madeira, pela natureza e pela liberdade. Sua história não pode ser contada apenas pelos traços precisos que fazem com as mãos, mas também pelas cicatrizes que a vida lhe deu, pelas perdas, pelas reinvenções e pela busca incessante por reconhecimento. A cada escultura que cria, ele deixa um pedaço de si – da infância, dos caminhos percorridos, das dificuldades enfrentadas e da alegria de ver uma peça ganhar forma, quase como se tivesse tido a própria vida.

Nascido em Penedo, Alagoas, no dia 14 de dezembro de 1969, Paulo Lima cresceu cercado pela arte sem perceber, de imediato, que aquele era seu destino. Seu irmão mais velho, o primeiro a se aventurar no entalhe em madeira, foi quem lhe mostrou o caminho, enquanto sua irmã moldava a argila e transformava galhos finos em pequenas obras. O talento, portanto, corria no sangue, mas Paulo só o descobriu quando a vida os impôs desafios que a pesca – seu primeiro ofício – não conseguiu resolver.

Quando chegou a Pirambu, Sergipe, a pesca lhe pareceu a melhor alternativa para sobreviver. Mas era um trabalho sem reconhecimento, sem identidade. Apenas um esforço diário para garantir o pão. Não tinha admiração pelo que fazia. Havia apenas uma necessidade. E uma necessidade, como sempre, impulsiona mudanças. Foi assim que, em um momento de dificuldade financeira, a Madeira começou a chamar por ele. O irmão, que já trabalhava no ramo, deu o empurrão inicial. "Por que você não tenta?", sugeriu. Sem muita pretensão, Paulo fez sua primeira peça: um barco. Talvez tenha sido o destino brincando com sua história – da pesca, que ele deu o sustento, para o barco esculpido, que lhe abriu os olhos para o que realmente queria fazer. O dono de um dos barcos pesqueiros se encantou e comprou a peça. Naquele instante, Paulo percebeu que a arte poderia ser seu caminho.

Mas viver da arte nunca foi fácil. Sem um ateliê, sem um espaço adequado para criar, sem uma rede de apoio, ele precisou buscar alternativas. Como tantos brasileiros, tentaram uma sorte longe de casa. Passou dois meses em Porto de Galinhas, Pernambuco, mas não conseguiu se estabelecer. Seguiu para a Bahia, onde viveu uma experiência amarga.

Lá, encontrou um comerciante disposto a vender suas esculturas. No início, parecia uma oportunidade ótima e com a promessa de trazer sua família para perto dele. Mas logo percebemos que era um sistema injusto. Ele produziu, esculpiu, dava forma à madeira com personalidade e dedicação. O homem vendia peças a preços altos, enquanto Paulo Lima recebia apenas o mínimo para sobreviver. Durante oito meses, produziu mais de cem esculturas sem nunca ver o verdadeiro retorno de seu trabalho. Quando decidiu ir embora, o comerciante fez um acordo: ele poderia partir, mas suas peças ficariam ali. O pagamento, segundo o homem, viria depois. Nunca aconteceu.

Sem registro das obras que criou nesse período, Paulo Lima deixou para trás mais do que madeira esculpida – deixou um pedaço de sua história, que se perdeu sem rastros. Mas, ao invés de se prender à perda, decidiu seguir em frente.

De volta a Pirambu, recomeçou do zero. Sem um ateliê, passou a expor suas peças em frente de casa. “Foi ali que vi algo fundamental: a arte precisa ser vista”. (Lima. 2025. Informação verbal), As esculturas expostas ao ar livre chamavam a atenção das pessoas. O movimento constante, a curiosidade das pessoas, o contato direto com o público fez a diferença.

Ainda assim, a busca por um espaço definitivo continuava. Tentou se estabelecer na Ilha do Rato, um assentamento próximo à Barra dos Coqueiros. Mas ali, ao invés de apoio, encontrou resistência. Sofreu ataques, teve materiais destruídos, viu suas plantas arrancadas e sacolas com fezes jogadas no teto do ateliê. A incompreensão de alguns pesos, mas não o impediu de continuar.

Uma grande mudança aconteceu quando o então prefeito Nilton Vieira exerceu seu papel e decidiu dar uma oportunidade. Organizou uma feira de artesanato e chamou Paulo para participar. O evento trouxe visibilidade e, como reconhecimento, Paulo recebeu um terreno às margens da rodovia principal. Ali, enfim, encontrou um lar para sua arte.

A estrada se tornou sua vitrine. Suas esculturas, expostas ao tempo, dialogam com quem passa. Algumas pessoas param apenas para admirar. Outras, encantadas, levam um pedaço de sua arte para casa. A madeira, que antes era apenas matéria-prima bruta, agora é identidade, expressão, sustento.

Em 2009, a arte de Paulo Lima ganhou ainda mais projeção. O município de Pirambu foi contemplado pelo evento Culturarte, promovido pela Fundação Projeto Tamar. Ele participou, conduzindo suas esculturas para um público maior. No entanto, após algumas de suas peças ficarem danificadas no transporte, decidiu se afastar dessas iniciativas. Seu trabalho era precioso demais para ser tratado com descaso, nisso o município excluiu sua participação nas feiras artesanais como também muitos eventos artesanais estaduais e interestaduais.

Paulo Lima continua esculpindo sua história, com as mãos firmes e o olhar atento. Sua arte não é apenas sobre representar animais, barcos ou formas naturais. É respeitar seus veios, entender seu ritmo. Para ele, esculpir não é importante uma forma, mas revelar aquilo que já existe na matéria.

Seu ateliê, às margens da rodovia, é mais do que um ponto de venda. É um testemunho de resistência. É um espaço onde a arte se encontra com a estrada,

---

<sup>7</sup> Eleito no dia 05/ 10/ 2008, tomando posse em 2009 ficando no cargo até 2012, perdendo as eleições para Elinho do do PSC. Fonte: Infonet- Eleições de 2008 e 2012- Prefeito de Pirambu. Disponível em: <https://infonet.com.br/eleicoes/2008/apuracao/1turno/32050/Prefeito.htm>.

com o vento, com o tempo. Suas esculturas carregam histórias, não apenas por aquilo que representam, mas pela jornada de quem a criou.

Seu nome pode não estar nos grandes circuitos da arte, mas está gravado em madeira que transforma. Sua trajetória prova que o verdadeiro artista não é aquele que segue padrões, mas aquele que, mesmo diante das dificuldades, encontra na criação um sentido para existir.

Paulo Lima trabalha com as mãos, mas é como se também esculpisse com o olhar. Antes mesmo do primeiro corte na madeira, ele já enxerga a forma escondida ali dentro, esperando para ganhar vida. A forma desliza, a madeira cede, e aos poucos surge um pássaro, um peixe, um bicho qualquer que pareça ter saltado da natureza para suas mãos.

“É o que deixa uma obra mais bonita e valorizada” (Lima. 2025. Informação verbal), ele diz sobre o trabalho manual. Para Paulo Lima, a arte precisa desse contato direto, desse esforço quase ritual de transformar o bruto em delicado. No começo, ele treinou em raízes de cortiça, um material mais macio, aprendendo a sentir o ritmo da madeira e texturas. Foi ali, nesse diálogo silencioso entre artista e matéria, que ele descobriu sua técnica — não com fórmulas prontas, mas com o tempo, o toque e a paciência de quem aprende experimentando. ( Figura 3)

**Figura 3-** Raiz de Cortiça, primeiro material de Paulo Lima para produção de suas esculturas



foto: Brendo Rodrigo, 2025.

Suas esculturas em madeira revelam um diálogo íntimo entre o artista e a natureza que o rodeia, desenvolvendo troncos e raízes em representações de animais que habitam o cenário nordestino. O jacaré, o sapo, os caranguejos, as tartarugas, os peixes, os pássaros, as arraias e, mais recentemente, o pavão sua primeira escultura desta espécie emergem de sua habilidade artesanal, traduzindo não apenas formas reconhecíveis, mas também movimentos, expressões e texturas que comunicam a essência desses seres.

A análise de suas obras sob a ótica da percepção visual, conforme colocada por Arnheim (1980), nos permite compreender como a forma esculpida não se limita à imitação da realidade, mas se constitui como um sistema visual próprio, onde equilíbrio, peso, direção e textura interagem para criar uma experiência estética única. Como afirma Arnheim, "a forma é a configuração visível do conteúdo" (p.89), e no caso das esculturas de Paulo Lima, cada obra expressa não apenas a anatomia dos animais retratados, mas a energia vital que parece pulsar na madeira esculpida.

Arnheim também destaca que o equilíbrio visual não se dá apenas pela simetria, mas pelo jogo de específico, pesos e forças dentro da composição. Cada escultura de Paulo Lima apresenta um equilíbrio, no qual os volumes da madeira são distribuídos de forma a movimento e expressividade. Seu jacaré, por exemplo, esculpido com as mandíbulas entreabertas, transmite uma sensação de alerta e força contida.

A escultura de Paulo Lima é caracterizada por uma forte presença da organização da madeira, respeitando suas formas naturais e integrando-as à composição da obra. Seu processo criativo envolve uma escolha criteriosa de troncos cujas curvaturas e texturas já sugerem um esboço da forma final, num diálogo entre acaso e intenção artística. Esse método se alinha ao que Arnheim (1980) chama de "configuração", na qual a percepção humana organiza os elementos visuais de forma a criar significado.

Sob o título "Configuração" examinei alguns dos princípios pelos quais o material visual que os olhos recebem se organiza de modo que a mente humana possa captá-lo. Apenas para fins de análise extrínseca, contudo a configuração pode separar-se daquilo que ela significa. Todas as vezes que percebemos a configuração, consciente ou inconscientemente, nós a tomamos para representar algo, e desse modo ser a forma de um conteúdo. (Arnheim, 1980, p. 89).

O jacaré, se destaca pelas extensões do corpo e pela força expressa nas mandíbulas abertas, enquanto os vãos esculpidos da madeira evocam a textura escamosa da pele do réptil.

**Figura 4- Jacaré**

foto: acervo pessoal de Paulo Lima, 2017.

A escultura de jacaré de Paulo Lima carrega uma força quase brutal, mas ao mesmo tempo revela o olhar cuidadoso do artista sobre a madeira. As mandíbulas abertas parecem capturar o momento exato antes do ataque, transmitindo movimento e imponência. Já os primeiros esculpido, que criam a textura escamosa, mostram como Paulo trabalha a madeira não apenas como matéria-prima, mas como parte viva da sua criação. Ele não força a madeira a ser algo que ela não é, pelo contrário, ele entende suas formas, acompanha seus veios e deixa que a própria natureza do material guie o resultado final. ( Figura 4- 5- 6-)

**Figura 5- Jacaré**



Foto: acervo pessoal de Paulo Lima, 2016

**Figura 6- Jacaré**



foto: Brendo Rodrigo, 2025.

**Figura 7-** Mestre Nuca, leão, cerâmica. Acervo da Coleção Janete Costa

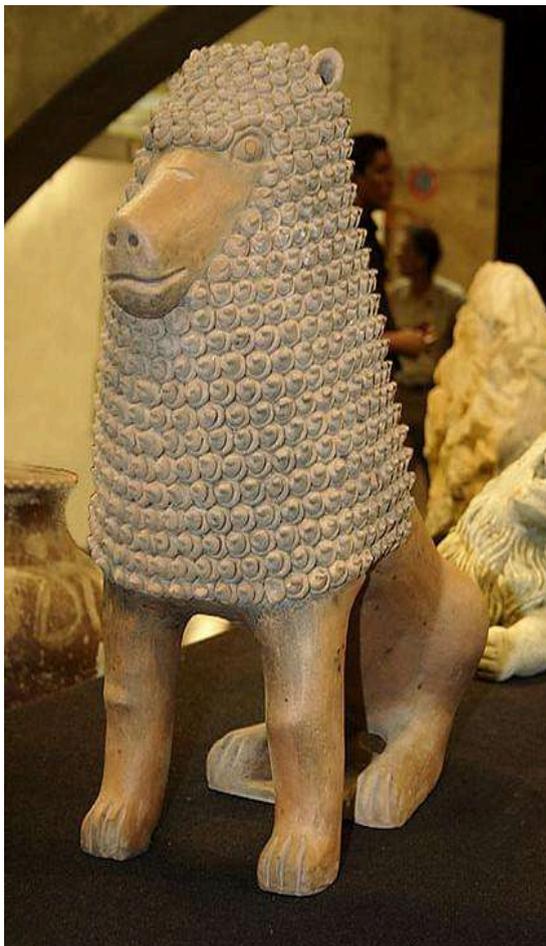


Foto: Marcelo Pereto, 2012.

Comparando o trabalho de Paulo em sua obra Jacaré com o trabalho de Mestre Nuca (Severino Borges da Silva), artesão pernambucano, outro grande nome da escultura popular brasileira, dá para perceber um diálogo interessante entre os dois. Mestre Nuca, famoso por seus Leões e outros bichos, também tinha essa capacidade de capturar a essência do animal sem perder o caráter artesanal da obra. Mas enquanto ele estiliza suas figuras de maneira mais rústica, Paulo Lima se aprofunda nos detalhes da textura e da anatomia do jacaré, criando algo que parece vivo, quase pronto para se mover. ( Figura 7)

Suas esculturas não são meramente representações literárias de animais, mas capturam sua essência por meio de um processo de estilização e síntese formal. O pavão, por exemplo, resultado de um trabalho que o artista desenvolveu recentemente (2025), ilustra bem esse processo. A complexidade das curvas sinuosas,

trabalhada em camadas sobrepostas, desafia a rigidez da madeira e busca recriar a fluidez das penas através das cores usadas na representação do animal. Há, nessa construção, um senso de trajetória visual: o olhar é guiado do corpo compacto do pássaro até a imponência da cauda aberta, criando uma composição que equilibra peso e leveza, solidez e movimento. Os pés também chamam bastante atenção onde Paulo Lima, utilizou de barbantes em movimentos circulares padronizados, chegando próximo da realidade da ave, em suas unhas pedaços de canos PVC de cor preta.

**Figura 8- Pavão**



foto: Brendo Rodrigo, 2025.

**Figura 9- Pavão**

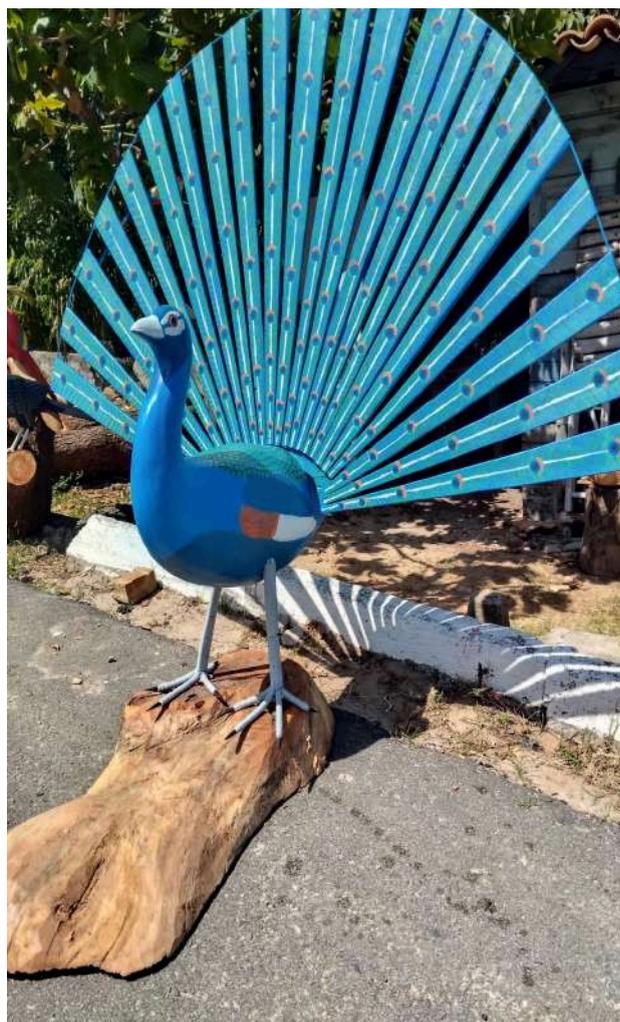


foto: Brendo Rodrigo, 2025.

**Figura 10-** Pavão,

foto : Brendo Rodrigo, 2025.

A Partir do pavão, notamos que Paulo está sendo inovador em suas esculturas, passando a adicionar elementos em sua composição. Deixando assim de ser apenas Madeira pura, e enriquecendo o seu modo operante, o artista não se limita à literalidade da forma. Seus animais são interpretações poéticas, nas quais a textura da madeira, os cortes e os acabamentos aprimorados para a expressividade. As cores de suas obras vem de seu próprio conhecimento e percepção visual, sua noção de cores é simplesmente precisa, onde Paulo Lima se aproxima bastante da realidade cromática dos animais.

Entre os pássaros esculpidos por Paulo Lima, destacam-se o tucano, as araras, o galo de campina e o sofrê. Cada um além deles apresenta características únicas que vão da reprodução anatômica, explorando aspectos simbólicos e formais que dialogam com a percepção visual descrita por Arnheim (1980).

O tucano, com seu bico grande e colorido, é uma das aves mais icônicas da

fauna brasileira. Nas esculturas de Paulo Lima, essa característica é explorada com riqueza de detalhes em suas penas esculpidas, bico e cor, destacando a relação entre forma e função na natureza. O contraste entre o preto do corpo e o amarelo vibrante do bico, típico da ave, evidencia o uso expressivo da cor na escultura. A escolha dessa ave pode representar não apenas um tributo à biodiversidade, mas também um diálogo com a simbologia do tucano na cultura popular e na arte brasileira, onde é frequentemente associada à exuberância da fauna tropical. ( Figura 11)

**Figura 11- Tucano,**



foto tirada por Brendo Rodrigo, 2025.

A escultura do tucano valoriza a relação entre peso e equilíbrio. O bico, elemento visual dominante, é projetado para frente, criando uma tensão equilibrada pelo corpo compacto. Esse contraste reforça a presença marcante da ave, que, na natureza, é símbolo de exotismo e vivacidade.

As araras, conhecidas por suas cores vivas e presença sua imponente, são um dos símbolos mais emblemáticos da fauna brasileira. Paulo Lima trabalha a escultura dessas aves com ênfase na exuberância das penas e no olhar expressivo. A escolha das araras pode refletir não apenas uma avaliação estética, mas também uma crítica sutil à necessidade de preservação dessas aves, que frequentemente sofrem com o tráfico de animais silvestres. Cada escultura pode ser vista como uma celebração da vida e um lembrete da importância da biodiversidade.

**Figura 12- Araras**



foto: Brendo Rodrigo, 2025.

**Figura 13- Araras**

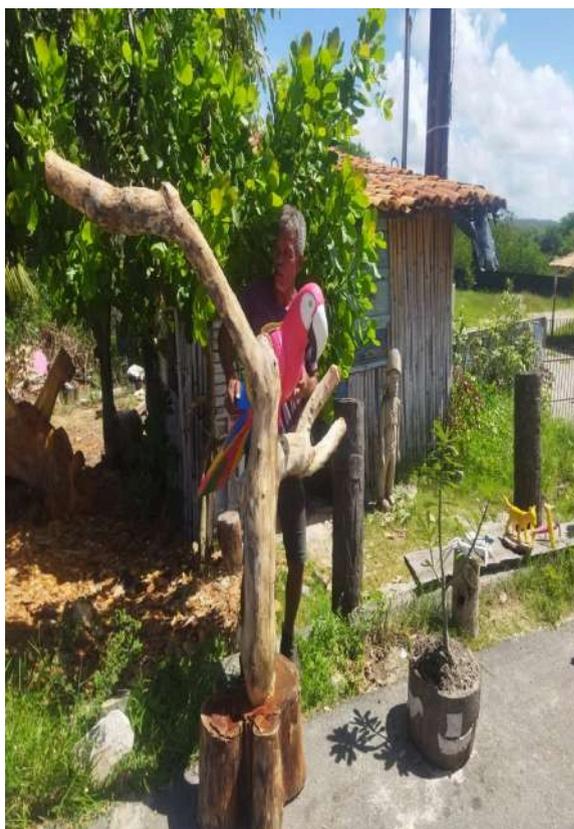


foto: acervo pessoal do artista, 2016.

**Figura 14- Araras**



foto: acervo pessoal do artista, 2015.

As araras esculpidas apresentam uma composição fluida, com cauda trabalhadas que sugerem movimento. A textura da madeira acompanha o contorno do corpo, criando um ritmo visual que lembra o bater de asas. Arnheim (1980) menciona que o movimento pode ser sugerido por padrões de equilíbrio e direção, e Paulo Lima consegue capturar essa dinâmica na sua representação da arara.

O cardeal-do-nordeste, conhecido por sua plumagem branca e pelo inconfundível topete vermelho, é um pássaro que carrega forte identidade nordestina. Paulo Lima enfatizou essa característica ao esculpir a postura ereta da ave. A escultura não apenas reproduz sua aparência, mas também transmite a vivacidade e a energia do pássaro, que é conhecida por seu canto marcante. Essa escolha reforça a ligação do artista com a cultura regional e a valorização da fauna nordestina, a leve direção da cabeça cria uma linha direcional que sugere atenção, remetendo ao comportamento do pássaro no ambiente natural. ( Figura 15)

**Figura 15-** Cardeal-do-nordeste



foto: acervo pessoal do artista, 2010.

O sofrê, também chamado de corruipião, é uma ave de coloração vibrante, com penas laranjas e pretas que formam um contraste marcante. Sua presença na obra de Paulo Lima reflete a atenção do artista aos detalhes cromáticos, pois a reprodução fiel dessas tonalidades exige um trabalho cuidadoso na pintura das esculturas. Além da beleza visual, o sofrê tem forte ligação com a cultura popular do Nordeste, sendo associado à sorte e ao canto melodioso. A representação dessa ave no artesanato contribui para a preservação de sua memória simbólica na arte popular.

**Figura 16-** Sofrê



foto: acervo pessoal do artista, 2010.

O sapo esculpido por Paulo Lima apresenta um jogo interessante entre simetria e peso visual. Como Arnheim (1980) sugere, o equilíbrio de uma composição pode ser alcançado pelo contraste entre elementos estáticos e sonoros. O corpo do sapo, robusto e com pernas dobradas, transmite a sensação de estabilidade e força. No entanto, a textura da madeira e os olhos esculpidos com

leve orientação sugerem alerta, como se o animal estivesse prestes a saltar ( Figura 17).

**Figura 17- Sapo**



foto: acervo pessoal do artista, 2014.

A escultura do sapo, assim, não se limita à representação de um anfíbio; ela comunica sua essência. A tensão entre repouso e movimento confere vida à peça, algo que transcende a simples imitação da natureza e a transforma em uma expressão artística autêntica.

Por fim, a escultura que despertou meu total interesse. As arraias esculpidas por Paulo Lima representam um desafio técnico e estético. Diferentes dos pássaros ou do sapo, que possuem volumes mais definidos, as arraias bloqueiam uma abordagem de fluidez e continuidade da forma. A madeira, tradição tradicional, é trabalhada para sugerir a leveza do movimento subaquático.

**Figura 18- Arraia**



foto: Brendo Rodrigo, 2025.

**Figura 19- Arraia**

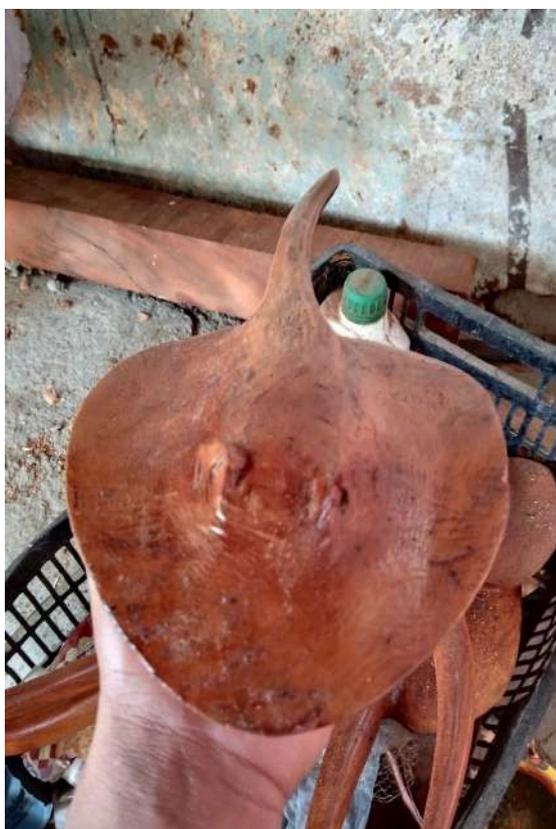


foto: Brendo Rodrigo, 2025.

**Figura 20- Arraia**



foto tirada por Brendo Rodrigo, 2025.

**Figura 21- Arraia**



foto tirada por Brendo Rodrigo, 2025.

Arnheim (1980) enfatiza que a percepção da forma está ligada à organização visual do espaço. No caso das arraias, Paulo Lima utiliza curvas suaves para criar a ilusão de penetração. A disposição das nadadeiras em equilíbrio acústico reforça a ideia de um ser em movimento, algo difícil de capturar em uma escultura de madeira, mas que o artista executa com maestria.

Suas esculturas são mais do que representações de animais; elas carregam memória, afeto e simplicidade do fazer artesanal. Não há moldes ou repetições mecânicas. Cada peça tem seu próprio tempo, sua própria história. Em um mundo onde tudo parece apressado e definido, o trabalho de Paulo Lima é quase um manifesto: um lembrete de que o belo ainda pode nascer do toque humano, da relação cuidadosa entre o artista e a natureza.

Hegel, em suas Lições de Estética, apresenta uma distinção fundamental entre o belo natural e o belo artístico, privilegiando o último. Para Hegel, o belo artístico é superior ao belo natural porque resulta de uma criação consciente do espírito humano, ao passo que o belo natural carece dessa intencionalidade. Conforme afirma: "o belo artístico é superior ao belo natural por ser um produto do espírito, enquanto a natureza é apenas o reflexo sem consciência dessa idealização" (Hegel, 1997).

[...] Segundo a opinião corrente, a beleza criada pela arte seria muito inferior à da natureza, e o maior mérito da arte residiria em aproximar as suas criações do belo natural. Se, na verdade, assim acontecesse, ficaria excluída da estética, compreendida como ciência unicamente do belo artístico, uma grande parte do domínio da arte. Mas, contra esta maneira de ver, julgamos nós poder afirmar que o belo artístico é superior ao belo natural por ser um produto do espírito que, superior à natureza, comunica esta superioridade aos seus produtos e, por conseguinte, à arte; por isso é o belo artístico superior ao belo natural. (Hegel, 1997, p. 3.4).

A arte popular, como a escultura de Paulo Lima, está profundamente ligada ao conceito de beleza natural, representando a flora e fauna de forma a capturar a

essência da natureza ao seu redor. Esse tipo de arte se diferencia pela simplicidade e pela ligação direta com o meio ambiente, remetendo às tradições culturais locais e à relação intrínseca entre o homem e a natureza. No entanto, ao explorar o conceito de "belo natural", é importante considerar a perspectiva filosófica de Hegel e seu contraste com a ideia de "belo artístico".

Nas suas Lições de Estética, Hegel desenvolve uma teoria em que o belo natural, apesar de ser reconhecível e apreciável, não ocupa a mesma posição do belo artístico. Para Hegel, o belo é algo que emerge do espírito humano, sendo uma forma de idealização e espiritualização da realidade. Isso quer dizer que o "belo" não está simplesmente presente na natureza como uma característica objetiva, mas é uma criação do espírito ao organizar e interpretar o mundo ao seu redor. Portanto, enquanto podemos sentir a beleza de uma paisagem natural, essa experiência é, em última instância, moldada por nossa capacidade de espiritualização e formação do espírito.

Nesse sentido, o debate sobre o belo natural e o belo artístico não é apenas uma questão filosófica abstrata, mas tem implicações diretas sobre o reconhecimento e a valorização de formas de arte que, como as de Paulo Lima, nascem de uma relação íntima com a natureza, mas também da habilidade humana de transformar e idealizar essa realidade através do trabalho criativo.

Sergipe, com sua rica diversidade cultural, é um estado no qual a arte popular tem uma presença significativa. As tradições artesanais e as expressões artísticas locais estão fortemente ligadas ao ambiente natural. O trabalho de Lima, que retrata animais e a paisagem natural de Sergipe, pode ser visto como uma forma de "esculpir" a própria natureza, traduzindo elementos ambientais em obras tangíveis, a arte popular em Sergipe tem um papel importante na preservação da memória cultural e na sustentabilidade das práticas artesanais.

Paulo Lima, ao situar seu ateliê às margens da rodovia estadual SE-100, interage com o meio ambiente tanto como fonte de inspiração quanto como cenário para sua produção artística. Tal relação pode ser estudada no contexto das

discussões contemporâneas sobre arte e ecologia, como sugere Guattari (2001), que defende a interligação entre práticas artísticas e a preservação ambiental.

Contudo, a exclusão da arte popular de espaços formais, como galerias e museus, reflete uma visão limitada que não reconhece o valor transformador dessas expressões artísticas. A falta de visibilidade institucional para a arte de Paulo Lima sublinha o desafio de reconhecimento que a arte popular enfrenta, mesmo quando ela realiza a idealização proposta por Hegel em sua concepção de beleza artística. Concluindo, uma pesquisa sobre a arte popular brasileira, com foco nas obras de Paulo Lima, revela a profundidade e relevância cultural desse tipo de expressão artística, que é frequentemente marginalizada no cenário institucional e acadêmico. A arte popular, produzida por Paulo Lima em suas esculturas de madeira, traz à tona uma conexão íntima entre o artista e a natureza, resgatando tradições locais e preservando identidades culturais em meio às mudanças.

A marginalização dessas formas de arte, conforme proposta ao longo deste trabalho, reflete uma posição estabelecida no campo artístico que, conforme argumenta Bourdieu, privilegia determinadas expressões culturais em detrimento de outras. Contudo, é inegável que a arte popular, na sua simplicidade e conexão com o meio ambiente, carrega em si um valor estético e cultural que merece maior reconhecimento e visibilidade.

A obra de Paulo Lima não apenas exemplifica essa marginalização, mas também o poder transformador da arte popular em manter vivas as tradições e a memória coletiva de uma comunidade. Ao conectar-se com o conceito de "belo natural" de Hegel, pode-se afirmar que suas esculturas transmitem uma espiritualização da natureza, transformando a fauna local em uma expressão artística que vai além do simples artesanato. Dessa forma, a valorização da arte popular não é apenas uma questão de justiça cultural, mas também de ampliar o repertório estético e narrativo do Brasil, permitindo que artistas como Paulo Lima alcancem o devido reconhecimento. Promover essa inclusão nos espaços formais de arte contribuindo para a preservação de saberes e tradições é fundamental para o fortalecimento do patrimônio.

## 5 CONCLUSÃO

Paulo Lima não é apenas um escultor. É um contador de histórias que, em vez de tinta ou palavras, usa madeira e ferramentas simples para dar forma ao que sente, ao que vê e ao que vive. Sua arte é a tradução da natureza para o universo da madeira, um registro especial da fauna sergipana que, em suas mãos, ganha movimento, textura e vida. Cada escultura sua carrega não apenas a precisão do talhe, mas também o olhar de alguém que enxerga na matéria-prima muito mais do que um objeto inerte: ele vê potencial, vê alma, vê história.

O trabalho de Paulo não nasceu apenas de técnica ou aprendizado, mas de uma relação profunda com o ambiente e suas raízes. Ele cresceu cercado por madeira, por ferramentas e pela necessidade de transformar dificuldades em arte. Se a pesca lhe deu o sustento por um tempo, foi uma escultura que lhe deu identidade. Através dela, ele encontrou uma maneira de existir artisticamente, de dialogar com o mundo e de resistir em um cenário onde o reconhecimento para artistas populares ainda é um desafio.

Ao iniciar esta pesquisa com o título *“Esculpindo a Natureza: a expressão artística de Paulo Lima na estrada de Pirambu, Sergipe”*, minha intenção era simples, mas profundamente significativa: compreender a arte de um homem que transforma pedaços de madeira em vida, cor e beleza, às margens de uma estrada onde poucos param para olhar com atenção. Foi a partir dessa inquietação de como algo tão bonito podia ser, ao mesmo tempo, tão invisível aos olhos das instituições que formulei as perguntas que nortearam o trabalho que foram: Como a falta de reconhecimento institucional e a ausência de espaços para exposição afetam a percepção pública e o valor atribuído a esse tipo de arte? De que maneiras a inclusão de artistas populares como Paulo Lima no cenário artístico formal poderia contribuir para uma maior valorização e preservação das tradições culturais?.

Essas questões surgiram do encantamento diante das esculturas que ele produz como: pássaros, sapos, araras, tucanos e da constatação de que, apesar da beleza e originalidade de seu trabalho, Paulo Lima ainda é pouco reconhecido pelas instituições culturais. Com base nisso, os objetivos do estudo foram compreender sua trajetória, analisar suas obras e refletir sobre os sentidos da arte popular no contexto sergipano.

Durante este estudo, ficou evidente que sua arte extrapola a funcionalidade do artesanato e adentra o campo da expressão artística. Seu olhar para os animais esculpidos não é apenas o de um observador; é o de um artista que compreende a essência do que retrata. Um tucano não é apenas um tucano, mas um símbolo de equilíbrio e cor. Uma arara não é apenas uma arara, mas uma celebração da biodiversidade e da cultura nordestina. Seu jacaré, de mandíbulas entreabertas, não é apenas um réptil esculpido, mas um testemunho do movimento e da força da vida selvagem.

A pesquisa, que uniu visitas ao ateliê, entrevistas, observação direta e análise estética, permitiu responder com clareza às perguntas propostas. Ficou evidente que a relação entre arte e natureza é central em sua prática: ele utiliza madeira encontrada no ambiente e deixa que a forma da raiz ou do galho guie o surgimento da escultura. Sua criação está profundamente enraizada no contato com o meio natural e com a cultura local além de suas vivências.

Ao longo das páginas deste TCC, o que se destacou não foi apenas a habilidade técnica de Paulo Lima, mas também a profundidade de sua obra, seu impacto na identidade cultural local e os desafios que ele enfrentou para ser reconhecido no circuito das artes. Uma escultura popular, muitas vezes marginalizada dentro do sistema artístico tradicional, encontra na estrada de Pirambu um espaço vivo de exposição e resistência.

Também ficou claro que Paulo Lima cumpre um papel importante na valorização da arte popular em Sergipe. Sua obra gera curiosidade, afeto e encantamento em quem passa pela estrada. Porém, ele enfrenta desafios como a falta de apoio, visibilidade e incentivo, o que limita o alcance de sua produção.

O Brasil é um país de dimensões continentais, rico em manifestações artísticas que refletem a diversidade de seu povo. O artesanato, como um dos principais pilares da cultura popular, ocupa um lugar fundamental na construção da nacionalidade. No entanto, conforme discutido ao longo deste estudo, ainda persiste uma orientação no campo das artes, na qual o artesanato muitas vezes é visto como uma expressão menor, distante das grandes galerias e museus.

A obra de Paulo Lima desafia essa visão. Seu ateliê, às margens da rodovia estadual SE-100, funciona como um espaço alternativo de arte, onde a contemplação se dá de forma espontânea, sem intermediações institucionais. Ali, sua arte é vista por viajantes, moradores locais e curiosos que, ao parar para observar suas esculturas, ambos entram em contato direto com um trabalho que carrega memória, técnica e emoção.

No entanto, mesmo diante dessa valorização espontânea por parte do público, a falta de reconhecimento formal ainda coloca obstáculos para o crescimento do artista. Como destacado por Bourdieu (2007), o campo artístico é estruturado por dinâmicas de poder que definem o que é ou não considerado arte legítima. No caso de Paulo Lima, sua exclusão dos grandes espaços expositivos não se dá pela falta de qualidade em sua obra, mas pela ausência de mecanismos que legitimam a arte popular dentro das esferas culturais dominantes.

O estudo de Vicente Salles (1983) contribui para essa reflexão ao demonstrar como o artesanato carrega em si um valor cultural imensurável. Cada peça esculpida não é apenas um objeto, mas um testemunho da relação entre o homem e seu ambiente. A madeira, ao ser trabalhada por Paulo Lima, se torna um meio de contar histórias, de preservar tradições e de ressignificar a natureza por meio da arte.

O reconhecimento da arte popular dentro dos espaços institucionais ainda é um processo em construção. A valorização do artesanato como patrimônio imaterial tem avançado, mas muitos artistas populares continuam à margem das grandes discussões sobre arte e cultura. Paulo Lima, como tantos outros mestres do ofício, enfrenta essa realidade diariamente.

Seu trabalho, apesar de respeitado no âmbito local, ainda não possui a visibilidade que merece. Feiras de artesanato, exposições e políticas públicas abertas para o reconhecimento de artistas populares poderiam ampliar seu alcance e proporcionar novas oportunidades. A criação de programas que incentivam a inserção de escultores como Paulo Lima em circuitos culturais formais seria um passo fundamental para democratizar o acesso à arte e romper com a visão hierárquica que separa arte erudita e arte popular.

Além disso, o desenvolvimento de registros audiovisuais e publicações sobre seu trabalho pode ser uma estratégia importante para a preservação de sua história. Como visto em outras regiões do Brasil, documentários, exposições itinerantes e catálogos de arte têm sido instrumentos de valorização de artistas populares. Para Paulo Lima, iniciativas como essas poderiam garantir que seu legado não seja apenas reconhecido, mas também eternizado como parte da cultura sergipana e brasileira.

A arte de Paulo Lima, apesar da falta de visibilidade e apoio institucional. Vive na madeira, na estrada, no olhar dos que param para apreciar suas esculturas. Seu legado não se mede apenas pelo número de peças produzidas, mas pelo impacto que seu trabalho tem sobre aqueles que o conhecem. Seu ateliê, simples e aberto ao mundo, reflete sua essência: um artista que resiste à marginalização do artesanato, trazendo fragmentos e vivência em suas obras, pois sua arte se inscreve na própria paisagem de Pirambu.

Paulo Lima esculpe a natureza não apenas com suas mãos, mas com sua própria história. Sua arte, resistente como a madeira que trabalha, permanece viva apesar dos desafios. E enquanto houver pessoas dispostas a enxergar beleza na

simplicidade, suas esculturas continuarão sendo um reflexo do Brasil que pulsa nas mãos de suas artes.

Concluo que os objetivos da pesquisa foram plenamente alcançados. Este trabalho não só investigou e refletiu sobre a produção de Paulo Lima, como também colaborou, ainda que modestamente, para dar visibilidade à sua arte, feita com as mãos, o olhar e o coração voltados para a natureza e sua trajetória.

## REFERÊNCIAS

ARNHEIM, Rudolf. **Arte e percepção visual**. São Paulo, Pioneira, Ed. da USP, 1980.

AGAMBEN, Giorgio. **O que é o contemporâneo? e outros ensaios**. Chapecó, SC: Argos, 2009.

**Arte Popular do Brasil. Nuca de Tracunhaém (Mestre Nuca)**. 2012. Disponível em:  
<https://artepopularbrasil.blogspot.com/2010/12/nuca-de-tracunhaem-mestre-nuca.html?m=1>. Acesso em: 10 jul. 2024.

BOURDIEU, Pierre. **A distinção: crítica social do julgamento**. São Paulo: Edusp, 2007.

BOURRIAUD, Nicolas. **Pós-produção: como a arte reprograma o mundo contemporâneo**. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

CANCLINI, Néstor García. **Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade**. São Paulo: EDUSP, 2001.

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. **A Arte Popular e o campo artístico brasileiro**. São Paulo: Hucitec, 2018.

GONÇALVES, José Francisco. **Madeira na Escultura**. Universidade de Lisboa Faculdade de Belas-Artes, 2014.

GUATTARI, Félix. **As três ecologias**. São Paulo: Papyrus, 2001.

HEGEL, G. W. F.. **Curso de Estética: o belo na arte**. São Paulo: Martins Fontes, 1996. Tradução: Orlando Vitorino.

LIMA, Paulo Depoimento (fev 2025). Entrevistador: Brendo Rodrigo Santos Barroso. Universidade Federal de Sergipe, 2025. 1 arquivo mp3 (1h e 37 min). Entrevista concedida para a pesquisa de conclusão de curso (TCC).

LIMA, Martha Lohane Silva. **O ARTESANATO COMO FORMA DE MANIFESTAÇÃO CULTURAL E SUA CONTRIBUIÇÃO SOCIOECONÔMICA: um estudo sobre o mercado do artesanato de penedo** : al.. 2020. 38 f. TCC (Graduação) - Curso de Ciências Econômicas, Universidade Federal de Alagoas Unidade Santana do Ipanema, Santana do Ipanema, 2020.

LOPES, Luísa. **Artistas populares e o espaço institucional: desafios e perspectivas**. Rio de Janeiro: Zahar, 2019.

NETO, Eduardo Barroso. **O que é Artesanato**. Disponível em <https://pt.scribd.com/document/435204688/O-QUE-E-ARTESANATO-Eduardo-Barro-Neto-Primeiro-Modulo-Curso-Artesanato-Modulo-1-1>. Acesso em: 15 ago. de 2024.

OLIVEIRA, Maria Aparecida. **Escultura em Madeira no Brasil: tradição e**

**modernidade.** São Paulo: Senac, 2015.

QUEVEDO, Renan. Novo para nós: Renan Quevedo em uma jornada pelo Brasil em busca de artistas populares.. Renan Quevedo em uma jornada pelo Brasil em busca de artistas populares.. Disponível em:

<https://novosparanos.com.br/post/168325088796/novo-para-n%C3%B3s-paulo-lima-artes%C3%A3o-aqui-de-pirambu/amp>. Acesso em: 10 jul. 2024.

RAMALHO, Juliana Pereira. **Modelando a vida e entalhando a arte: o artesanato do Vale do Jequitinhonha**. Viçosa: Universidade Federal de Viçosa, 2010 (dissertação de mestrado).

SOUSA, Carla. **Arte que vem do coqueiro**. 2009. Disponível em: <https://infonet.com.br/noticias/cultura/arte-que-vem-do-coqueiro/>. Acesso em: 10 jul. 2024.

TEIXIDO, J. e SANTAMERA, C. A Talha Escultura Em Madeira. Lisboa: Editorial Estampa, 1997, p. 20.

ZANINI, Walter. História Geral da Arte no Brasil. São Paulo: Instituto Walter Moreira Salles, Fundação Djalma Guimarães, 1983.

## APÊNDICES

APÊNDICE A– Questionário semiestruturado para o artesão Paulo Lima, membros da comunidade e possíveis representantes de instituições culturais.

Entrevista com Paulo Lima (Artista)

1. Como você começou a trabalhar com escultura em madeira?
2. Quais foram suas principais inspirações no início da sua trajetória artística?
3. Pode descrever o processo que você segue ao criar suas esculturas?
4. De onde vem sua inspiração para as temáticas das esculturas, especialmente as relacionadas à natureza?
5. Como o ambiente natural de Pirambu e a estrada SE-101 influenciam seu trabalho?
6. De que forma você sente que o espaço em que você trabalha influencia na criação das suas obras?
7. Como você enxerga o reconhecimento da sua arte na comunidade local e em Sergipe de forma geral?
8. Você já recebeu algum apoio institucional ou governamental para divulgar ou promover seu trabalho?
9. Quais são os principais desafios que você enfrenta como artista popular em Sergipe?
10. De que maneira a falta de espaços formais de exposição impacta o reconhecimento do seu trabalho?
11. O que você gostaria de ver mudando em termos de apoio e reconhecimento para artistas como você?

Entrevista com membros da comunidade local.

1. Como você descreveria o trabalho de Paulo Lima em termos de importância para a comunidade local?
2. De que forma as esculturas dele representam a cultura e a natureza de Pirambu?

3. Você acredita que o trabalho de Paulo Lima atrai visitantes ou turistas para a região?
4. Qual a relevância das obras de Paulo para o sentimento de identidade cultural da comunidade?
5. Na sua opinião, o trabalho de Paulo Lima recebe a valorização e reconhecimento que merece?
6. O que poderia ser feito para aumentar o reconhecimento do trabalho dele em outros lugares?

#### Entrevista com Representantes de Instituições Culturais.

1. Como a Secretaria de Cultura enxerga o papel de artistas populares como Paulo Lima no cenário cultural de Sergipe?
2. Quais são as iniciativas atualmente em vigor para promover e apoiar esses artistas?
3. Quais são os principais desafios enfrentados pelas instituições culturais ao tentar promover artistas populares como Paulo Lima?
4. De que forma a Secretaria pretende enfrentar essas dificuldades no futuro?
5. Como a Secretaria avalia o impacto da arte de Paulo Lima na preservação da cultura local.

**ANEXO**

ANEXO A– Fotos de algumas das obras de Paulo Lima.

**Figura 17-** Sapo



foto: acervo pessoal do artista, 2014.

**Figura 15-** Cardeal-do-nordeste



foto: acervo pessoal do artista, 2010.

**Figura 22-** tartaruga



foto: Acervo pessoal do artista, 2010.