



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE
CENTRO DE EDUCAÇÃO E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA**

MARINA SANTOS ROCHA

**"BONECA PRETA... SÓ POR ENCOMENDA": HISTÓRIA DAS PRÁTICAS, DAS
REPRESENTAÇÕES E DAS EXPERIÊNCIAS DAS BONEQUEIRAS DE SÃO
CRISTÓVÃO (SE)**

**SÃO CRISTÓVÃO
2026**

"BONECA PRETA... SÓ POR ENCOMENDA": HISTÓRIA DAS PRÁTICAS, DAS REPRESENTAÇÕES E DAS EXPERIÊNCIAS DAS BONEQUEIRAS DE SÃO CRISTÓVÃO (SE)

MARINA SANTOS ROCHA

Trabalho de Conclusão de Curso para obtenção do diploma em Licenciatura Plena em História, correspondente ao período letivo de 2026.1 da Universidade Federal de Sergipe (UFS).

Orientação: Prof. Dr. Claudefranklin Monteiro Santos

**SÃO CRISTÓVÃO
2026**

Resumo

Sergipe é formado por influências de expressões ibéricas, indígenas e africanas, verificadas em todos os âmbitos da sociedade, em especial na cultural, seja ela material e imaterial. À luz desta assertiva, foi escolhido como tema de análise do presente trabalho as práticas, as representações e as experiências das Bonequeiras da Sala dos Saberes e Fazer, do Centro Histórico da cidade de São Cristóvão. As artesãs pesquisadas são responsáveis por criar bonecas que representam danças e festas sergipanas, com diferentes cores, trajes, tamanhos e formatos, tendo a criatividade, a herança familiar e cultural e a importância da arte viva em suas vidas, reveladas em cada peça produzida e vendida. As bases teóricas desta pesquisa foram as contribuições da chamada micro história, de Carlo Ginzburg (Ginzburg, 1990) e as concepções de representação, prática e apropriação de Roger Chartier (Chartier, 1988). Afora isto, também a metodologia da história oral, a partir da coleta e análise dos depoimentos gravados das Bonequeiras e o estudo bibliográfico. Entendemos que as contribuições deste grupo de artistas são fundamentais para a preservação e construção da cultura material e imaterial sergipana e que, infelizmente, sofrem o perigo de terem suas tradições perdidas por ausência de jovens que queiram aprender e desenvolver a arte de confeccionar bonecas.

Palavras-chave: Bonequeiras de São Cristóvão-SE / Artesanato / Patrimônio Cultural

Abstract

Sergipe is shaped by Iberian, Indigenous, and African influences, evident across all spheres of society—particularly in the cultural realm, encompassing both tangible and intangible heritage. In light of this, the present study analyzes the practices, representations, and experiences of the doll-makers from the *Sala dos Saberes e Fazer* (Room of Knowledge and Craft) in the historic center of São Cristóvão. These artisans create dolls that depict the dances and festivals of Sergipe, featuring diverse colors, costumes, sizes, and shapes; their creativity, family and cultural heritage, and the significance of living art in their lives are revealed in every piece produced and sold. The research draws upon the theoretical foundations of microhistory, as developed by Carlo Ginzburg (1990), and Roger Chartier's concepts of representation, practice, and appropriation (1988). Additionally, the study employs oral history methodology—involving the collection and analysis of recorded testimonies from the doll-makers—alongside a bibliographic review. We recognize that the contributions of this group of artists are fundamental to the preservation and construction of Sergipe's tangible and intangible culture, yet their traditions face the risk of being lost due to a lack of young people willing to learn and develop the art of doll-making.

Keywords: Doll makers of São Cristóvão, SE / Handicrafts / Cultural Heritage

APRESENTAÇÃO

1. Delimitação do Objeto de Pesquisa e Contextualização

O patrimônio cultural de um povo abarca tanto a solidez de suas estruturas arquitetônicas quanto a fluidez de suas manifestações vivas e saberes tradicionais. No cenário do estado de Sergipe, a cidade de São Cristóvão — localizada a apenas 17 km da capital, Aracaju — destaca-se historicamente como o primeiro povoamento urbano da região e uma das povoações mais antigas do território nacional, tendo sido fundada em 1º de janeiro de 1590 por Cristóvão de Barros. Embora tenha perdido o seu status de capital provincial no ano de 1855, o município logrou preservar um acervo arquitetônico monumental de herança colonial, simbolizado por marcos como a Igreja e Convento de São Francisco e a Matriz de Nossa Senhora da Vitória.

Contudo, ainda que a Praça São Francisco tenha recebido o título de Patrimônio Cultural da Humanidade chancelado pela UNESCO, a riqueza histórica de São Cristóvão não se encerra na rigidez da "pedra e cal". Torna-se imperativo desvendar a "alma da cidade" por meio de seu patrimônio imaterial, que pulsa nas festas populares, nas manifestações religiosas tradicionais — a exemplo da Solenidade dos Passos e na Semana Santa —, no Festival de Arte de São Cristóvão (FASC) e, fundamentalmente, no artesanato local.

O objeto central deste estudo delimita-se na atuação e no saber-fazer das **Bonequeiras de Pano da Sala dos Saberes e Fazeres**. Trata-se de um grupo de artesãs que confecciona bonecas temáticas representativas das matrizes culturais e da resistência afro-indígena local. O fazer dessas mulheres resgata manifestações folclóricas populares marcadas pelas tensões históricas entre colonizadores ibéricos, nações indígenas Tupinambás e populações africanas escravizadas, as quais assentaram a base econômica e a identidade da região.

2. Trajetória da Investigação: De 2023 a 2026

A presente pesquisa possui um percurso metodológico longitudinal que enriquece sua densidade empírica. A **investigação iniciou-se originalmente no ano de 2023**, a partir de uma iniciativa coletiva de um grupo de amigos e pesquisadores integrado por **Alef Mateus Tavares Souza, Cecília Evangelista dos Santos, Jeane Gabriely Alves Bezerra e Karoline de Sá Santos** e por esta autora. Naquele momento inicial, movidos pelo interesse comum em registrar a representatividade afro-indígena expressa nas bonecas de pano, o grupo uniu esforços para mapear o cotidiano das bonequeiras e realizar as primeiras entrevistas em campo, gerando um valioso acervo de história oral preliminar.

No **ano de 2026**, diante da necessidade de verticalização teórica e de conclusão do ciclo acadêmico, assumi o papel de dar continuidade a esse material acumulado. A pesquisa original foi inteiramente retomada, expandida e completada por meio de novas incursões a campo, atualização

dos dados socioeconômicos do espaço e realização de novas entrevistas com as artesãs e com a coordenação administrativa local. O que nasceu como um olhar coletivo em 2023 transformou-se, em 2026, neste artigo científico individual voltado à conclusão do curso de História.

3. Justificativa e Interesse pelo Objeto

A escolha por este objeto de estudo pauta-se na necessidade de registrar e analisar o artesanato têxtil não como um produto puramente comercial ou decorativo, mas como um autêntico suporte tridimensional de memória, valorização ancestral e afirmação política. Historicamente silenciadas pelos registros oficiais focados nas elites coloniais, as matrizes afro-indígenas de São Cristóvão sobrevivem à margem das narrativas monumentais por meio de uma vasta rede de cultura popular. Esta rede engloba, conforme o Plano Municipal de Cultura, 67 terreiros de matriz africana, 16 grupos de capoeira e cortejos tradicionais como o Reisado, as Caceteiras e o Samba de Coco.

Investigar o trabalho das bonequeiras justifica-se, ademais, por razões de urgência social e conjuntural neste ano de 2026, motivadas pelos seguintes fatores críticos identificados em campo:

- **Vulnerabilidade Geracional Crítica:** O projeto original, idealizado pela professora Aglaé no ano de 2011, visava capacitar 33 jovens dançantes dos grupos folclóricos locais para garantir-lhes sustento financeiro e manter vivas as tradições. Diante da recusa e da evasão dessas jovens, o ofício foi assumido por um núcleo de mulheres maduras — como Maria Anair dos Santos Reis (Dona Tatá) e Maria de Lourdes Santos (Dona Lurdes) —, que estabeleceram um verdadeiro matriarcado de resistência.
- **O Abismo Digital e o Risco de Extinção:** Atualmente, a transmissão intergeracional desse patrimônio imaterial enfrenta a concorrência direta e desleal dos dispositivos digitais, gerando apatia e desinteresse nas novas gerações em aprender o manejo das agulhas.
- **Afunilamento do Núcleo Técnico:** Dentro de um universo contemporâneo de 21 artesãos ativos na Casa dos Saberes e Fazeres, apenas duas mulheres — Dona Tatá e Dona Lurdes — permanecem dedicadas de forma exclusiva à confecção das bonecas tradicionais, após o direcionamento definitivo de Dona Odete para a Renda Irlandesa e o auxílio esporádico de dona Carmem.

4. Contribuições do Trabalho

Este trabalho pretende oferecer contribuições teóricas e práticas para os campos da História Cultural e do Patrimônio Imaterial em Sergipe, estruturadas em três eixos principais:

- **Subsídio Pedagógico para a Lei nº 10.639/2003:** Ao esmiuçar a história e a indumentária de figuras representadas pelas bonecas — como as Taieiras, o Parafuso, o Reisado e as Caceteiras —, a pesquisa atua como ferramenta prática para a inserção da temática da história e cultura afro-brasileira nas redes de ensino.
- **Registro de História Oral Local:** O estudo salvaguarda as biografias de personagens populares da Cidade Baixa imortalizados pelas mãos das artesãs, tais como Seu Flor, Dona Ziu, Mestre Jorge e o líder histórico João Bebe Água, cujas trajetórias são frequentemente negligenciadas pela historiografia de elite.
- **Documentação de Políticas Públicas de Cultura:** O texto registra a trajetória administrativa da Sala dos Saberes e Fazeres, demonstrando o impacto econômico e turístico do artesanato loco-centrado para o município de São Cristóvão.

5. Principais Conceitos, Fontes e Referenciais Teóricos

A pesquisa ancora-se em um arcabouço conceitual interdisciplinar, utilizando as seguintes matrizes teóricas e fontes documentais:

- **Conceito de Unidade Cultural da Diáspora:** Fundamentado na obra de Cheikh Anta Diop (1982), este referencial é aplicado para analisar como as técnicas, estéticas e trajes costurados pelas artesãs conectam as manifestações de São Cristóvão a uma identidade ancestral partilhada pelas populações afrodescendentes.
- **História Oral Temática:** A principal base empírica do trabalho constitui-se de fontes primárias orais, compostas por entrevistas gravadas e transcritas digitalmente nas duas etapas da pesquisa (o acervo coletivo de 2023 e as atualizações individuais de 2026).
- **Mapeamento de Saberes Populares:** Utiliza-se a plataforma digital e o portal de pesquisas *Kizomba dos Saberes* como referencial analítico para fundamentar as origens e a regionalidade das Caceteiras do Mestre Rindu e do Samba de Coco da Ilha Grande.
- **Documentação Institucional:** O estudo ampara-se no Plano Municipal de Cultura de São Cristóvão (2025-2035) e nos relatórios de divulgação da

Prefeitura Municipal e da Fumetur para cruzar dados socioeconômicos e turísticos do espaço.

6. Estrutura

Para conferir uma ordenação lógica e densa à argumentação, a presente monografia encontra-se dividida em três partes, estruturadas da seguinte forma:

Na **Parte 1 – São Cristóvão como Lugar de Cultura Imaterial**, debate-se a contradição entre a cidade-monumento e a cultura viva de sua gente. O item mapeia as matrizes culturais locais, investiga as origens históricas e as celebrações do Reisado, do Samba de Coco e das Caceteiras, e demonstra como os relatos familiares e a "pedagogia do olhar" converteram-se em esteios para o surgimento de um matriarcado artesanal.

Na **Parte 2 – A Casa dos Saberes e Fazer: Trajetória Institucional, Espacialidade e Dinâmicas de Salvaguarda Cultural**, reconstitui-se a história administrativa e geográfica do local. O texto detalha a gênese do projeto em 2011 sob a batuta da professora Aglaé D'ávila Fontes, a posterior unificação com a feira itinerante **São Criativos** na requalificação promovida em 2017 pelo prefeito Marcos Santana, e a errância física do grupo, que enfrentou sete mudanças de endereço, roubos e colapsos estruturais antes de se fixar definitivamente na Praça São Francisco sob a coordenação de Cláudia Silva.

Na **Parte 3 – As Bonequeiras de São Cristóvão como Representação da Cultura Imaterial Sancristovense**, aprofunda-se a análise técnica e biográfica do ofício. Aborda-se a proteção jurídica conquistada quando o projeto foi transformado em Lei Municipal na gestão de Alex Rocha, conceitua-se a chamada "pedagogia do peixe" como metáfora de apropriação e refinamento criativo das artesãs, expõem-se os impactos psicológicos e financeiros do labor têxtil nas biografias locais e debate-se o atual diagnóstico de isolamento técnico frente ao avanço do abismo digital contemporâneo.

Por fim, as **Considerações Finais** resumizam os resultados e apontam as perspectivas de desdobramento desta pesquisa em nível de pós-graduação, visando propor inventários audiovisuais e salvaguardas digitais para o patrimônio sancristovense.

1 – SÃO CRISTÓVÃO COMO LUGAR DE CULTURA IMATERIAL

1.1 A Cidade Além dos Monumentos: Historicidade e Identidade

Localizada a apenas 17 km de Aracaju, a cidade de São Cristóvão é reconhecida como o primeiro povoamento urbano de Sergipe e uma das povoações mais antigas do Brasil, fundada em 1º de janeiro de 1590 por Cristóvão de Barros. Embora tenha perdido o status de capital em 1855, a

cidade preservou um conjunto arquitetônico monumental que testemunha sua glória colonial, como a Igreja e Convento de São Francisco e a Matriz de Nossa Senhora da Vitória.

Embora a Praça São Francisco tenha recebido o título de Patrimônio Cultural da Humanidade pela UNESCO, é fundamental desvendar a "alma da cidade" através de sua cultura imaterial. São Cristóvão é palco de grandes celebrações, como o Festival de Arte de São Cristóvão (FASC), que desde 1972 movimenta a vida cultural com música, teatro e artesanato. Além disso, a forte tradição religiosa, visível na Solenidade dos Passos e na Semana Santa, demonstra uma cultura viva que foge à imobilidade dos títulos monumentais.

Contudo, a história de São Cristóvão não se encerra na "pedra e cal". Para além do patrimônio arquitetônico, a cidade é um organismo vivo de representações imateriais. Como aponta a historiografia contemporânea, é necessário captar a "alma da cidade" e a pulsação da cultura de sua gente. Essa imaterialidade se manifesta nas festas populares, nas manifestações religiosas (como a Solenidade dos Passos) e, fundamentalmente, no artesanato local.

1.2 Matrizes Culturais e a Resistência Afro-Indígena

A gênese de São Cristóvão é marcada por tensões e misturas entre influências ibéricas, pela presença de diversos povos, desde as nações indígenas Tupinambás até as populações africanas escravizadas que construíram a base econômica da região. Essa matriz cultural, muitas vezes silenciada pelos registros oficiais focados na elite colonial, sobrevive através das manifestações do patrimônio imaterial. O município tem mapeada uma vasta rede de cultura popular, incluindo terreiros de matriz africana, grupos de capoeira e festejos como o Samba de Côco, o Reisado e as Caceteiras. O Plano Municipal de Cultura (2025) destaca que o município possui uma vasta rede de cultura popular, com destaque para 67 terreiros de matriz africana e 16 grupos de capoeira. Essa presença não é periférica; ela é o alicerce que sustenta a identidade sancristovense frente ao passado colonial.

Essa diversidade é a base para o artesanato produzido na Sala dos Saberes e Fazeres. Como defendido por Cheikh Anta Diop (1982), existe uma unidade cultural que conecta as populações da diáspora africana, manifestando-se em técnicas e estéticas que resistem ao tempo. No caso das bonequeiras, a escolha por representar figuras da cultura local — como o Parafuso e as Taieiras — não é apenas uma decisão estética, mas um ato de afirmação política e pedagógica que valoriza a herança afro-indígena frente ao apagamento histórico. A escolha pelas bonecas “Taieiras”, por exemplo, evoca a história de mulheres negras que, através da dança e do traje, afirmavam sua existência em um contexto de opressão. A produção das bonecas exige uma pesquisa constante sobre as tradições locais para que a identidade de Sergipe seja fielmente retratada em cada detalhe.

1.3 O Mosaico da Resistência: Caceteiras, Reisado e Samba de Coco

A compreensão de São Cristóvão como lugar de cultura imaterial exige um mergulho nas manifestações que as bonequeiras buscam salvaguardar. Essas expressões não são apenas "folclore" no sentido estático, mas formas de **resistência afro-indígena** que sobrevivem à margem das narrativas oficiais de uma cidade-monumento.

A) As Caceteiras do Mestre Rindu: Ritmo e Fé

As Caceteiras são uma manifestação singular de São Cristóvão. Elas anunciam o ciclo junino (homenageando Santo Antônio, São João e São Pedro) percorrendo as ruas do centro histórico. O nome "Caceteira" deriva do som percussivo dos baquetões (cacetes) que marcam o ritmo nos bumbos e caixas, lembrando a batida do coco.

- **Origem e História:** Segundo a tradição oral e o portal Kizomba dos Saberes, o grupo descende de antigas batucadas de trabalho. Mestre Rindu, detentor desse saber há mais de seis décadas, herdou o grupo de seus antepassados, que relatavam que a brincadeira teria vindo de "estrangeiros" (uma referência velada aos colonizadores), mas que foi totalmente ressignificada pela comunidade negra local como forma de louvação e sociabilidade.

- **A Celebração:** É uma dança de roda envolvente onde homens, mulheres e crianças vestem roupas coloridas. No contexto das bonequeiras, as Caceteiras representam a alegria e a vibração das cores que Dona Tata e Dona Odete buscam imprimir no pano.

B) O Reisado: Realeza e Ancestralidade Africana

O Reisado em Sergipe é uma das heranças mais diretas das tradições afro-brasileiras. Embora tenha origem nas festas de Reis europeias, no território sergipano ele foi transformado em um momento de reconexão com a ancestralidade negra.

- **Significado:** Representa a viagem dos Reis Magos, mas incorpora personagens como o Mateus e a Catirina, além de animais fantásticos como o Boi e o Jaraguá. As roupas são ricas em espelhos, fitas e brilhos, elementos que remetem à proteção e à visibilidade do povo negro.

C) Samba de Coco: O Trabalho que virou Dança

O Samba de Coco é indissociável da história laboral de Sergipe. Como aponta a plataforma **Kizomba dos Saberes**, ele nasce nos quilombos e nas comunidades ribeirinhas durante o processo de quebra do coco e na construção de casas de taipa (onde o chão era batido com os pés para nivelar o barro).

- **Influência Afro-Indígena:** É uma dança de roda com forte influência indígena no sapateado e africana na percussão e na "umbigada". Os instrumentos (ganzá, cuíca e tambor) marcam o ritmo de labuta e festa.

- **Regionalidade:** Em São Cristóvão, o Samba de Coco é muito forte na região da Ilha Grande.

1.4 O Saber-Fazer: Herança Familiar e Memória Viva

O fazer artesanal em São Cristóvão é, antes de tudo, uma prática de vida e uma herança transmitida pelo afeto. No caso das bonequeiras, essa arte revela uma profunda conexão com a história familiar. As trajetórias de Maria Anair Santos Reis (Dona Tata), Maria Odete Dias Cruz e Maria de Lourdes (Dona Lurdes) revelam que o ofício das bonequeiras é sustentado por uma ancestralidade feminina. Como relata a artesã Maria Anair Santos Reis, conhecida como Dona Tata, o contato com o artesanato começou cedo, aos oito anos, observando sua mãe.

Eu comecei no artesanato tinha 8 anos, com minha mãe. Era fazendo uma coisa assim, de estopa de saco de açúcar. [...] e eu olhando aprendi a bordar. E aí a partir daquele momento eu comecei a viver a minha vida assim, né? (REIS, 2023).

Essa fala demonstra que, muito antes da criação do projeto oficial em 2011, já existia uma base de "saberes e fazeres" consolidada. Essa "pedagogia do olhar" é o que fundamenta a cultura imaterial: um saber que não se ensina em livros, mas se transmite pelo corpo e pelo afeto. A boneca surge como um suporte de memória que sustenta famílias e preserva identidades. Já para Dona Odete, o artesanato cumpre uma função social e terapêutica na terceira idade: (...) hoje eu faço para vender e é uma distração para mim, né? Para não ficar em casa, sentada, só na televisão. Aí eu tenho para onde sair, tenho com quem conversar. (CRUZ, 2023).

A arte de confeccionar bonecas em São Cristóvão está profundamente ligada à trajetória de vida e às memórias familiares das artesãs. Dona Tata recorda com admiração da sua avó, que mesmo cega, continuava a produzir as chamadas "bruxinhas" (bonecas de pano antigas).

Mesmo ela cega, eu ficava boba de ver. Ela conseguia fazer a bonequinha... Ela sentava em uma rede... Ela botava o dedinho assim... A inteligência, né? A sabedoria que Deus sempre deu a ela." (REIS, 2023) .

Esses relatos mostram que o artesanato é visto como um "dom" e uma forma de resistência memorial e presente divino (forte influência cristã). Dona Lurdes e Dona Odete entraram em contato com o projeto das bonecas temáticas em 2011, por meio de uma iniciativa da Secretaria de Cultura que visava inicialmente as jovens dançantes da cidade. Como as jovens não permaneceram, as mulheres mais velhas "abraçaram a causa", transformando a Sala dos Saberes e Fazeres em um espaço de sociabilidade e sustento.

Um ponto crucial revelado nas entrevistas coletivas de 2023 é a origem do projeto das bonecas em 2011, idealizado pela professora Aglaé. Diferente do que se poderia imaginar, o público-alvo inicial não eram as artesãs veteranas, mas sim as jovens que faziam parte da tradição viva da cidade. Como relata Dona Tata (2023), o projeto foi pensado especificamente para as meninas dançantes dos grupos folclóricos da Caceteira, do Reisado e do Samba de Coco.

Ao todo, 33 jovens foram inscritas com o objetivo de que a confecção das bonecas servisse como uma forma de sobrevivência financeira e de manutenção das suas próprias danças. No entanto, houve uma recusa por parte dessas jovens, que não “quiseram pegar a causa”. Foi nesse momento de possível descontinuidade que figuras como Dona Tata, Dona Lurdes e Dona Odete assumiram o protagonismo:

Foram para as meninas dançantes da CACETEIRA, REIZADO e SAMBA DE COCO, só que elas não quiseram. Foram 33 meninas inscritas pra fazer as bonecas, pra elas sobreviverem, dançarem e viverem disso. Mas não quiseram. Fomos convidadas [...] e aí eu disse: “Eu vou pegar essa causa!”. (REIS, 2023).

Essa transição marca o surgimento de um verdadeiro matriarcado na Sala dos Saberes e Fazeres. Para Dona Lurdes, o artesanato representa uma libertação do espaço doméstico e

um meio de salvaguardar o que aprendeu aos 16 anos (SANTOS, 2023). Diante da ausência de interesse das jovens, coube a esse grupo de mulheres maduras a responsabilidade ética de impedir que o “saber morra”, gerindo não apenas o espaço físico, mas as narrativas culturais que as bonecas carregam.

1.6 A Representatividade Negra nas Bonecas de Pano

Um dos pilares deste estudo é a representação da negritude no artesanato. Em uma sociedade que frequentemente prioriza modelos estéticos eurocêtricos, as bonequeiras de São Cristóvão afirmam a identidade afrodescendente através de suas criações. Dona Odete observa que a preferência do público e das artesãs pela "boneca preta" é uma forma de reconhecimento da própria ancestralidade. Ela explica que, ao confeccionar as bonecas, busca replicar a cor de sua própria família, transformando o objeto em um espelho da identidade negra sancristovense: *“O povo procura mais a preta. Eu gosto muito da cor negra, minha família é negra, minha mãe é negra. Então eu procuro fazer mais as negras, porque o povo gosta mais da preta.”* (CRUZ, 2023).

Esse processo técnico é detalhado por Dona Lurdes como uma produção em série que envolve riscar a malha com moldes, costurar, encher com material antialérgico e, finalmente, "dar vida" à peça com os trajes típicos. Cada etapa é um ato de preservação patrimonial. Ao produzir o "preto" e o "indígena", as artesãs ensinam aos visitantes que a história de São Cristóvão foi construída por mãos diversas, garantindo que o patrimônio imaterial seja um instrumento de afirmação e orgulho étnico.

1.7 Desafios e o Risco da Descontinuidade

Apesar da riqueza cultural e da importância econômica do artesanato para as famílias das artesãs, existe uma preocupação real com o futuro dessa tradição. O grupo enfrenta a falta de interesse das novas gerações em aprender o ofício. Dona Lurdes expressa o desejo de deixar seu legado para alguém, temendo que o saber morra com elas: *"O meu maior sonho é deixar alguém com o meu saber... para não morrer, né? O nosso saber."* (LURDES, 2023).

Dona Odete também relata que já deu cursos para jovens que acabaram desistindo por não considerarem o artesanato uma fonte de renda imediata ou atraente. Portanto, este TCC justifica-se não apenas como registro histórico, mas como um esforço de salvaguarda

da memória dessas mulheres que, através de agulhas e tecidos, mantêm viva a alma de São Cristóvão.

2 – A CASA DOS SABERES E FAZERES: TRAJETÓRIA INSTITUCIONAL, ESPACIALIDADE E DINÂMICAS DE SALVAGUARDA CULTURAL

O estudo da Casa dos Saberes e Fazeres exige uma reconstituição histórica que perpassasse não apenas a sua institucionalização jurídica, mas a sua mercadoria geográfica e as suas vitórias simbólicas dentro e fora do estado de Sergipe. Para cumprir o plano metodológico desta pesquisa, esta reconstrói a trajetória do espaço com base em suas origens, nos principais marcos históricos de sua evolução estrutural e no diagnóstico detalhado de seu funcionamento contemporâneo.

2.1 A Gênese e o Processo de Origem: Da Oficina de 2011 à Requalificação de 2017

A semente histórica da organização artesanal em São Cristóvão remonta ao ano de 2011, quando foi idealizado o projeto das bonecas temáticas pela então Secretária de Cultura, a professora Aglaé, em parceria com seu esposo. O objetivo primordial daquela ação era criar políticas públicas de salvaguarda cultural voltadas para as jovens marisqueiras e dançantes dos grupos folclóricos locais, como a Caceteira e o Reisado. Sediadas no prédio que atualmente abriga a Casa da Cultura Popular, as oficinas iniciais foram ministradas pela artesã Tânia Aguiar, contando com a inscrição de 20 meninas. Contudo, a juventude tida como público-alvo rejeitou o ofício devido às dores provocadas pelas agulhas nas mãos e à falta de paciência com o tempo demandado pela costura manual. Esse esvaziamento geracional forçou uma reconfiguração do projeto, que passou a ser assumido e mantido por um núcleo de mulheres maduras — como Anair (Dona Tatá), e Maria de Lourdes (Dona Lurdes) —, as quais impediram a morte prematura desse saber-fazer.

O espaço, originalmente conhecido de forma informal como "Sala das Bonecas", passou por uma profunda transformação institucional no ano de 2017, durante o primeiro ano da gestão do prefeito Marcos Santana. A administração municipal identificou a existência de uma feira itinerante de artesanato e a necessidade premente de oferecer um espaço físico fixo para expor a produção de cidadãos locais que se encontravam sem fonte de renda. Promoveu-se, então, uma requalificação governamental que unificou e agregou os artesãos independentes da cidade com as bonequeiras tradicionais do projeto de 2011. Essa fusão expandiu o catálogo do espaço, introduzindo técnicas de crochê, bordado, amigurumi,

pinturas diversas e a renda irlandesa. No marco inicial dessa unificação, o espaço chegou a abrigar 34 produtores, estabilizando-se, posteriormente, em uma estrutura mais enxuta.

2.2 A Errância Geográfica e a Consolidação das Normas Coletivas

Até o estabelecimento da sede definitiva na Praça São Francisco, o grupo de artesãs vivenciou um percurso de extrema vulnerabilidade material, mudando de endereço aproximadamente sete vezes. A crônica espacial do grupo registra passagens por um prédio vizinho ao edifício dos Correios, deslocamentos para os fundos do Balcão Corrido e uma transferência para a antiga Casa da Seresta, onde as artesãs sofreram um grave revés histórico ao terem suas mercadorias e insumos roubados. Posteriormente, em sedes provisórias vizinhas à lojinha atual, o grupo enfrentou problemas estruturais severos: episódios de fortes chuvas geraram goteiras que mancharam e inutilizaram bonecas de tecido prontas, culminando no desabamento de uma placa do forro do teto que atingiu fisicamente as artesãs Lurdes e Carmem.

Esse histórico de instabilidade foi superado com a centralização do equipamento na Praça São Francisco e com a consolidação de uma gestão administrativa profissional, exercida há cinco anos por Cláudia Oliveira Silva, que já acompanhava o grupo há mais de uma década desde os tempos das feiras livres. A administração introduziu as chamadas "normas da casa", um regulamento formal assinado pelos artesãos que estabelece critérios rígidos de permanência, tais como:

- O cumprimento rigoroso dos horários de abertura e fechamento.
- O uso obrigatório de fardamento padronizado.
- A proibição estrita de faltas não justificadas às escalas de plantão.

A implementação dessas regras burocráticas resolveu um problema histórico do período da Casa das Bonecas, quando a sala era frequentemente fechada de forma arbitrária pelas próprias artesãs em dias de calor excessivo. Desde então, a Casa adota o compromisso público de funcionar "faça chuva ou faça sol", de segunda a segunda. Os horários de funcionamento dividem-se de segunda a quinta-feira, das 10h às 17h, e de sexta-feira a domingo, das 11h às 19h ou 20h, a depender do fluxo de visitantes. A divisão financeira das vendas baseia-se na autonomia integral: o artesão estipula o preço de seu produto e recebe 100% do valor comercializado, cujo repasse é feito via PIX ou cartão gerenciado pela

administradora Cláudia no mesmo dia ou na manhã seguinte. Para manter a equidade, cada membro cumpre uma escala fixa de dois dias de trabalho por semana na loja.

2.3 Sazonalidade, Economia do Turismo e Inovações no Cenário Atual (2026)

O funcionamento econômico da Casa dos Saberes e Fazeres é fortemente regulado pela sazonalidade turística. De acordo com o diagnóstico da administração, os meses de maior aquecimento nas vendas concentram-se em janeiro, fevereiro e julho, além do trimestre final do ano (outubro, novembro e dezembro). Entre os marcos históricos festivos, o Festival de Arte de São Cristóvão (FASC) permanece como o principal motor de arrecadação financeira, seguido pelo Festival do Camarão, que em 2026 atinge a sua terceira edição consecutiva. Em contrapartida, grandes eventos religiosos tradicionais, como a Festa de Passos, embora atraiam milhares de visitantes e movimentem a economia macro do município, não geram impacto financeiro direto para a sala, convertendo-se apenas em turismo de visitação e conhecimento do espaço, sem conversão significativa em vendas.

Uma das maiores marcas de distinção da Casa em relação ao mercado artesanal comum é a defesa intransigente da identidade loco centrada. A coordenação mantém uma fiscalização severa que proíbe a comercialização de produtos industriais. Elementos contemporâneos como miçangas plásticas são vetados pela administração para evitar o esvaziamento da tradição, exigindo-se que os artesãos utilizem matérias-primas orgânicas, como sementes naturais e madeira, focando em temáticas que remetam às festas juninas (como o São João) ou à identidade iconográfica da terra. Essa rigidez material, contudo, convive com inovações comerciais importantes em 2026: para além das bonecas temáticas de tamanho padrão que historicamente internacionalizaram o grupo em exposições em Viena (Áustria), São Paulo e Rio de Janeiro, as artesãs expandiram a produção para miniaturas portáteis de fácil escoamento, como broches (*broxinhos*) e chaveiros. Além disso, em parceria com o SEBRAE e o articulador Márcio, a Casa ingressou formalmente no circuito de "turismo afetivo", desenvolvendo oficinas práticas improvisadas nas segundas-feiras sempre que grupos agendados de turistas desembarcam no centro histórico.

2.4 A Demografia Coletiva e a Centralidade das Bonequeiras como Espaço de Atuação

Atualmente, a Casa dos Saberes e Fazeres abriga um contingente de 21 artesãos ativos, revelando uma demografia majoritariamente feminina, com a presença de apenas dois

homens. Estes representam a inserção de novas linguagens visuais e geracionais no espaço: Gladysson, que atua como professor e artista plástico desenvolvendo pinturas e xilogravuras na cidade, e Marcos, que aos 18 anos configura o integrante mais jovem do espaço, tendo ingressado sob a influência de sua mãe (produtora de amigurumi) para comercializar desenhos a lápis e pinturas. O respeito intergeracional impera no cotidiano da loja, onde os jovens de dezoito a vinte e poucos anos mantêm uma convivência afetuosa e cuidadosa com as artesãs idosas. Esse cuidado administrativo reflete-se na permissão para que artesãs acima de sessenta anos — como uma rendeira de renda irlandesa de 81 anos e a própria Dona Lurdes (69 anos) — encerrem suas atividades impreterivelmente às 17h devido a dores e fragilidades físicas, mesmo em dias de funcionamento estendido da Casa.

Contudo, o dado demográfico mais alarmante e central para esta pesquisa reside na especialização técnica do artesanato têxtil: do universo de 21 artesãos, “apenas duas pessoas dedicam-se hoje de forma exclusiva à confecção das tradicionais bonecas de pano temáticas: Dona Tatá e Dona Lurdes” (SILVA, 2026). Esse cenário acentuou-se recentemente após a artesã Dona Odete abandonar por completo a fabricação de bonecas para dedicar-se unicamente à produção da Renda Irlandesa. O núcleo produtor reduziu-se drasticamente, restando apenas o suporte complementar de Carmem Santos, que divide sua atuação entre bonecas articuladas, biscuits, cerâmicas e imãs.

Esse afunilamento técnico confirma que, embora a Casa dos Saberes e Fazerres tenha se transformado em um mercado plural de economia solidária que abriga licores, doces e variadas tipologias de manualidades, o espaço cumpre sua missão histórica fundamental como o “território legítimo de atuação, visibilidade e resistência das Bonequeiras de Pano”.

A afetividade e a memória local guiam a escolha dos personagens homenageados na forma de bonecas de pano por Dona Tatá, evidenciando sua forte ligação com figuras populares da Cidade Baixa, como relata a artesã:

Seu Flor foi um senhorzinho que ali no carnaval saía com um chapéu desse tamanho. Bem grande, pelas ruas da nossa cidade. Ele era o único que vendia caixão na cidade, na época. Não existia essas empresas grandes, né? Era o único. Mas ele ficava triste quando ele tava brincando no carnaval e alguém chegava e ia procurar ele e dizia que queria comprar um caixão. Porque ele não queria ouvir isso. Ele vivia disso, mas em certas ocasiões, principalmente no carnaval, que ele amava, ele não queria ouvir. Então, Seu Flor era esse homem, que cuidava de quem encerrava a vida, mas amava a vida, né? Ele morava na cidade baixa e era um amigo, muito amicíssimo do meu pai. (REIS, 2026).

É no interior desse perímetro regulado pelo Estado que o matriarcado sancristovense trava sua batalha diária contra o esquecimento geracional. Enquanto as agulhas de Tatá e Lurdes dão vida a personagens da história oral local — perpetuando a memória coletiva e atraindo pesquisadores acadêmicos nacionais —, a Casa afirma-se não como um mero balcão de comércio, mas como o último bastião de salvaguarda da sergipanidade costurada à mão.

3 – AS BONEQUEIRAS DE SÃO CRISTÓVÃO COMO REPRESENTAÇÃO DA CULTURA IMATERIAL SANCRISTOVENSE

Aqui, dedica-se a analisar a dimensão humana, técnica, jurídica e simbólica do ofício das bonequeiras. A cultura imaterial, conforme as diretrizes historiográficas contemporâneas, não se preserva em vitrines inertes; ela reside no corpo, na memória, na contratualização social e na oralidade dos sujeitos que a praticam. Através do cruzamento analítico dos depoimentos de Maria Anair Santos Reis (Dona Tatá), Maria de Lourdes (Dona Lurdes), Maria Odete Dias Cruz e da administradora municipal Cláudia Silva, este item caracteriza a evolução cronológica do grupo, os segredos de seu saber-fazer e a sua relevância no cenário presente.

3.1 A Blindagem Jurídica da Memória e a Identidade Coletiva

Um dos maiores equívocos cometidos pelo senso comum e por registros informais de turismo é a designação do espaço físico das artesãs como “Casa das Bonecas”. Conforme esclarece de forma contundente a artesã Dona Tatá, o local nunca recebeu essa nomenclatura em seus assentos legais; trata-se, desde a sua fundação, da **Sala dos Saberes e Fazeres**. O projeto, gestado originalmente em 2011 sob a liderança da então Secretária de Cultura, professora Aglaé, e de seu esposo, carregava uma proposta de inclusão produtiva juvenil voltada para as jovens marisqueiras e adolescentes dançantes dos grupos folclóricos tradicionais da cidade, como a Caceteira e o Reisado.

Para viabilizar a capacitação técnica, a professora Aglaé convidou a artesã Tânia Aguiar devido à sua reconhecida especialidade em bonecas folclóricas e temáticas. O curso reuniu inicialmente cerca de 20 meninas no prédio que hoje abriga a Casa da Cultura Popular. Contudo, a juventude tida como público-alvo evadiu-se do projeto, alegando dores causadas pelas agulhas ao furar os dedos e impaciência com o tempo dilatado do labor têxtil. Outras abandonaram a formação devido às severas barreiras geográficas e de distância, por

residirem em povoados periféricos como o Caípe Velho, a Pedreira e a Ilha Grande. Diante do iminente encerramento das atividades, um núcleo de mulheres maduras — incluindo Nair (Dona Tatá), Maria de Lourdes (Dona Lurdes), Maria Odete e Carmem Santos — reivindicou o direito de aprender a técnica, ocupando organicamente o vácuo deixado pela evasão juvenil e transformando a oficina em uma causa coletiva permanente.

Diferente de projetos culturais voláteis que se extinguem ao término de cada mandato governamental, a professora Aglaé estruturou uma blindagem jurídica que vinculou o espaço diretamente à estrutura da Prefeitura Municipal (associada a órgãos como a Funcap). Em 2011, a proposta foi encaminhada à Câmara Municipal, obtendo a assinatura unânime dos vereadores daquela legislatura e a sanção do então prefeito Alex Rocha. Essa amarração transformou a salvaguarda do artesanato em **Lei Municipal**, garantindo às artesãs o direito permanente de exigir o suporte estrutural do Estado e a perenidade de seu território de trabalho, impedindo interferências políticas posteriores. Como relata Reis (2026):

Esse projeto, a professora Aglaé amarrou bem amarrado esse apoio da prefeitura, que é vinculado à prefeitura, acho que se não me engano é a FUNCAP [...]. E foi pela Câmara Municipal. Ela teve toda a assinatura, na época o prefeito foi Alex Rocha, que foi em 2011. E aí Alex Rocha assinou, como também todos os vereadores naquela época assinaram, para que esse projeto fosse uma lei. Então hoje é uma lei. Então hoje a gente tem esse vínculo com a prefeitura por esse motivo. A professora Aglaé deixou tudo certinho para que ninguém mexesse. E que a gente reivindicasse os nossos direitos.

Essa estabilidade legal permitiu que o grupo atravessasse transições políticas complexas, como a ocorrida em 2017 no primeiro ano da gestão de Marcos Santana. O poder executivo realizou uma requalificação governamental que unificou as bonequeiras tradicionais com artesãos independentes da antiga feira itinerante da cidade, agregando novas manualidades como o crochê, o amigurumi, a pintura e a renda irlandesa ao espaço físico regulado da Praça São Francisco.

A concepção e a estruturação inicial da Sala dos Saberes e Fazeres ganham contornos de profunda erudição e compromisso com a identidade local ao terem como mentora **Aglaé D'Ávila Fontes**. Historiadora, musicista, folclorista e escritora de renome, Aglaé é uma das intelectuais mais expressivas de Sergipe, ocupando imortalmente uma cadeira na prestigiada Academia Sergipana de Letras (ASL). Com uma trajetória irretocável dedicada ao mapeamento das manifestações populares, da musicologia tradicional e das culturas de

matrizes afro-indígenas no estado, sua atuação estendeu-se com destaque à gestão pública, onde exerceu o cargo de Secretária de Estado da Cultura de Sergipe, além de secretarias municipais. Essa densidade acadêmica e sensibilidade antropológica foram os fatores decisivos para que, em 2011, ela não apenas idealizasse o projeto das bonecas temáticas, mas arquitetasse a articulação política e jurídica necessária para transformar a oficina em uma Lei Municipal, unindo o reconhecimento da alta salvaguarda institucional à legítima resistência do saber popular sancristovense.

3.2 A Caracterização do Ofício: O Rigor Técnico e a “Pedagogia do Peixe”

O artesanato produzido pelas bonequeiras possui regras estéticas e metodológicas estritas que refutam radicalmente o uso de materiais industrializados para preservar a autenticidade da tradição. Interrogada sobre possíveis modernizações em sua roupagem ou estrutura, Dona Tatá defende o congelamento técnico do método herdado de suas antepassadas, diferenciando-o das lógicas de produção fabril em série:

Não, a gente não mudou nada. Infelizmente, haverá até pessoas que dizem, por que não muda? Por que não faz isso? Não. A gente faz a tradição das bonecas antigas. A tradição das bonecas temáticas, né? Antigas. [...] Quando a gente aprendeu foi nesse estilo, né, de você fazendo. Mas, assim, ainda não é bem aquela antiga, o tempo que a minha avó fazia, vendia na feira, né, mas, assim, a gente não saiu desse foco. Depende da família, daqueles que começaram, que chamavam bruxinha antigamente. Então, assim, a gente não mudou nada. Não mudou roupagem, não mudou a tradição cultural.

A transmissão desse saber-fazer, contudo, não ocorreu de forma passiva ou puramente imitativa; exigiu das artesãs um processo de apropriação e refinamento criativo. Dona Tatá confessa que suas primeiras modelagens resultavam em figuras excessivamente robustas (“gordonas”), distantes do acabamento esguio (“magrinhas”) que posteriormente consagrou a sua produção. Para explicar como transpôs esse desafio e desenvolveu sua autonomia técnica, a artesã formula uma metáfora metodológica primorosa, que definimos aqui como a **pedagogia do peixe**:

[...] todo o processo de oficina, de saber riscar, de fazer, modelar. Infelizmente, eu modelava parecendo uma coisa que não era legal... as minhas bonecas eram muito gordonas... eu fui adaptando... porque é assim... professor nenhum dá o peixe completo... ele dá a metade do peixe para a gente comer... a outra metade a gente vai... o rabo a gente vai... e encaixa... e aí começa a comer o peixe inteiro... jogar a rede, pegar o peixe,

né? Então foi esse processo. E aí a gente foi adaptando até quando a gente começou a fazer as bonequinhas bem magrinhas.

A instrumentalização básica fornecida pela instrutora Tânia Aguiar (a metade do peixe) foi complementada pelo esforço empírico diário das artesãs (o encaixe do rabo do peixe), o que justifica a própria nomenclatura do espaço: existe um “Saber” indissociável do “Fazer”, onde não se admite o produzir por produzir. Esse rigor divide-se em etapas seriadas minuciosas executadas individualmente na intimidade doméstica de cada artesã antes da montagem final na loja, conforme detalhado por Dona Lurdes:

Eu vou fazer, vamos dizer, 20 bonecas. Eu risco todas. Porque a gente tem uma malha, que a gente risca todas as bonecas com molde. Depois que risca, costura. Depois de costurar, tem que recortar, né? Pra tirar aquela sobra. Aí vai virar pra direita. Enche com aquele cheiozinho antialérgico. E aí vou fechar a cabecinha, botar cabelo, botar olho. Pronto. Aí tá pronto pra receber a roupa. E agora vamos cuidar da roupa. Fazer a roupa.

3.3 Biografias em Retalhos: Sustento, Afeto e Parceria Feminina

A dimensão socioeconômica e psicossocial do artesanato revela-se como o elemento mais pungente na trajetória das produtoras. Para além de um mero passatempo, confeccionar bonecas significou um processo de emancipação doméstica, cura psicológica e sustentação financeira de suas famílias. Dona Lurdes expõe de forma transparente como a venda regular das peças garantiu-lhe estabilidade e tranquilidade orçamentária, permitindo o custeio de medicamentos urgentes e a realização de aspirações pessoais, como a viagem de intercâmbio cultural para São Paulo:

Ah, não, já realizei. Realização do sonho foi essa viagem [a São Paulo]. E os outros sonhos é, assim, ficar um complemento para a minha estabilidade pessoal, minha renda familiar, né? Então foi um complemento. Já consigo hoje, com esse trabalho, fazer esse complemento, né? Para a minha renda e para eu ficar mais tranquila. É ótimo ficar tranquila financeiramente. É, e quando chegar o final do mês, aí tem a conta de dinheirinho certinho, pagar suas dívidas, não ter que ficar... Ai, meu Deus, como eu pago a minha energia, como eu pago a minha água. Aí eu já entro pedacinho, já vou botando ali e tal. Se aparecer alguma coisa, que preciso comprar um medicamento diferente e tal, novo. Aí a gente já tem aquele pedacinho separado, né? Que é para as necessidades urgentes.

O artesanato como esteio absoluto de sobrevivência ganha contornos dramáticos e heróicos no depoimento de Dona Tatá. Ela relembra que assumiu o projeto em 2011 em um

cenário de profunda vulnerabilidade familiar, após a perda de seu pai e o isolamento doméstico. A confecção manual foi a ferramenta exclusiva com a qual sustentou sua casa e financiou a criação de sua filha — que hoje cursa faculdade de Turismo e atua profissionalmente no ambiente museal da cidade:

E quando tudo começou lá em 2011, a minha vida foi muito, porque eu tinha, assim, perdido o pai, eu morava com o meu pai, com a minha família, meus irmãos foram cada um indo, e eu fiquei com o meu pai, minha tia. E fiquei sustentando, e aí vim a esse projeto, entrei, fui convidada, entrei, e aí foi difícil, pois, ó, só Deus sabe. Mas, eu digo, quando a gente luta, quando a gente quer, a gente vence. E foi isso que eu venci, eu me emociono, porque hoje, se você chegar ali no museu, você vê a minha filha trabalhando. Hoje, minha filha faz faculdade de turismo [...] Ela começou a se interessar. E eu criando ela, com essas bonequinhas, às vezes ela enche hoje, ela, claro, também não tem muito tempo, ela enchia, me ajudava, entendeu? E eu criei minha filha com essas bonequinhas, mesmo com dificuldade. Mesmo que eu sempre digo assim, sabe? Hoje a gente comia caviar, amanhã comia ovo, comia caviar, comia ovo, mas eu nunca deixei de insistir, nunca deixei de persistir...

Sob a perspectiva sociológica, a história oral do grupo desconstrói a imagem de que o núcleo de artesãs maduras possuía laços afetivos prévios ao projeto de 2011. Embora residissem na mesma urbe, foi a agulha que costurou a proximidade e construiu uma rede de solidariedade orgânica antes inexistente. A convivência diária na oficina e o deslocamento coletivo para feiras intermunicipais e estaduais promovidas pelo Sebrae em gestões passadas transformaram a distância social em parceria comunitária de salvaguarda cultural.

3.4 O Estado Atual (2026): O Abismo Digital e a Resistência Geracional

No ano de 2026, o diagnóstico da Sala dos Saberes e Fazeres apresenta conquistas mercadológicas inegáveis, mas expõe uma crise de sustentabilidade geracional aguda. Do ponto de vista institucional e administrativo, o espaço foi profissionalizado pela servidora Cláudia Silva, que implementou escalas fixas de trabalho (dois dias semanais por artesão), fardamento obrigatório e o gerenciamento diário dos repasses financeiros via PIX e cartão, garantindo um funcionamento rigoroso “faça chuva ou faça sol”. Para atender às demandas do turismo contemporâneo e do turismo afetivo integrado ao Sebrae, as artesãs diversificaram o catálogo tradicional, introduzindo inovações comerciais portáteis de escoamento rápido, como broches temáticos (*broxinhas*) e chaveiros em miniatura.

No entanto, as estatísticas de especialização técnica revelam uma fragilidade estrutural assustadora: do contingente de 21 artesãos que hoje habitam a Casa, “apenas duas pessoas dedicam-se de forma exclusiva à confecção das tradicionais bonecas de pano temáticas: Dona Tatá e Dona Lurdes”. Esse esvaziamento acentuou-se após a artesã Dona Odete encerrar seu ciclo com as bonecas para concentrar-se unicamente na produção da Renda Irlandesa, restando apenas o auxílio esporádico de Carmem Santos, que divide seu tempo com cerâmicas, biscuits e ímãs.

A transmissão intergeracional desse patrimônio imaterial esbarra na apatia e na concorrência desleal dos dispositivos digitais. As oficinas financiadas por leis de incentivo como a Lei Aldir Blanc — que chegaram a treinar doze meninas da comunidade, incluindo familiares das artesãs — falharam em reter as aprendizes, que abandonaram o ofício por não enxergarem no artesanato manual uma fonte de lucro imediata. Dona Tatá desabafa de forma contundente sobre o tédio e o distanciamento da juventude contemporânea em relação à ancestralidade e à memória oral:

Não, é o fim. Porque, às vezes, as meninas querem mais o celular. Não tem essa paciência. Ontem mesmo, quando a gente estava... É bem interessante. Quando a gente estava em um museu e foi uma escola. E eu vi meninas sentadas no chão porque estavam cansadas de ouvir a gente falar. E aí eu pergunto, que futuro tem? Celular? Se o jovem não der valor para o que é ancestral, o que é passado de geração para geração, como é que isso vai se guardar? Como é que vai permanecer?

A despeito do isolamento técnico, as bonecas produzidas por Tatá e Lurdes consolidam-se como documentos históricos tridimensionais que salvaguardam a memória de personagens reais e lendas da cidade. Cada peça carrega a biografia de figuras populares sancristovenses, como **Seu Flor**, o folclórico vendedor de caixões da Cidade Baixa que se entristecia ao falar de óbitos durante o carnaval; **Dona Ziu**, carnavalesca que saía vestida de vestes masculinas arrastando blocos de mulheres; **Mestre Jorge**, guardião da dança da **Taieira de Boa Vida**; e o próprio **João Bebe Água**, o autêntico vereador negro que atuou com muita luta e resistência, chegando a reunir cerca de 400 homens na Praça São Francisco para impedir a mudança de capital.

Seja replicando as anáguas e o pó de arroz da **Dança do Parafuso** — cujo artifício era usado pelos escravizados para simular fantasmas e afugentar os capatazes na madrugada de fuga —, ou atendendo a encomendas complexas e personalizadas de turistas nacionais, as bonequeiras de pano transformam a Sala dos Saberes e Fazeres no bastião mais legítimo

de resistência da sergipanidade em 2026, costurando com linhas e panos as histórias que a “pedra e cal” dos monumentos oficiais silenciou

ICONOGRAFIA



CONSIDERAÇÕES FINAIS

A realização desta pesquisa permitiu desvelar as complexas camadas de memória, técnica, afeto e direito que sustentam o ofício das bonequeiras de pano na histórica cidade de São Cristóvão, Sergipe. Ao cruzar a perspectiva institucional da gestão municipal com a riqueza etnográfica da história oral das artesãs, o trabalho cumpriu o objetivo de caracterizar a Sala dos Saberes e Fazeres não apenas como um ponto de comércio solidário, mas como um território vivo de afirmação identitária e salvaguarda do patrimônio imaterial sergipano.

Revisitando o Percurso: Da "Pedra e Cal" à Salvaguarda Têxtil

O percurso analítico deste estudo iniciou-se com a necessidade de tensionar as narrativas oficiais sobre o patrimônio de São Cristóvão. Demonstrou-se que a monumentalidade barroca e colonial da Praça São Francisco, embora consagrada internacionalmente pela UNESCO, torna-se incompleta se desvinculada da pulsação imaterial de sua gente. É na cultura viva — expressa nas manifestações culturais, como no ritmo percussivo das **Caceteiras do Mestre Rindu**, na ancestralidade espelhada do **Reisado** e na força laboral do **Samba de Coco** — que reside a verdadeira alma da quarta cidade mais antiga do país.

A transição desse universo festivo para a materialidade das bonecas de pano revelou-se um ato de resistência protagonizado por um matriarcado cultural maduro. A reconstituição histórica do espaço físico, demandada pelas diretrizes metodológicas, desconstruiu o mito popular de que o local se configurava como uma "Casa das Bonecas". Ficou provado que, desde a sua fundação em 2011, a **Sala dos Saberes e Fazeres** nasceu sob o amparo de uma inédita blindagem jurídica. Idealizado pela professora Aglaé D'ávila Fontes e chancelado pelo prefeito Alex Rocha e pela Câmara Municipal, o projeto foi convertido em Lei Municipal. Esse arranjo burocrático foi o diferencial que garantiu a sobrevivência do grupo em meio a uma errância geográfica marcada por volta de sete mudanças de endereço, episódios de roubo e severos colapsos de infraestrutura.

No cenário contemporâneo de 2026, a pesquisa constatou que a governança exercida pela administradora Cláudia Silva operou uma necessária profissionalização do espaço. A introdução de normas disciplinares rígidas — como o cumprimento de escalas de 8 horas de trabalho nos dois dias semanais, fardamento obrigatório e o gerenciamento imediato de repasses via PIX e cartão — garantiu o compromisso de manter as portas abertas aos visitantes "faça chuva ou faça sol". Comercialmente, o grupo expandiu sua atuação

integrando-se ao turismo afetivo do SEBRAE e inovando com produtos de escoamento rápido, como broches e chaveiros em miniatura.

Impacto Social do Ofício

Do ponto de vista técnico e biográfico, a caracterização do ofício revelou que a confecção das bonecas ultrapassa a mera reprodução artesanal. Mais do que artefatos estéticos, as bonecas provaram ser suportes tridimensionais de memória oral. Elas eternizam biografias populares que o registro historiográfico de elite costuma negligenciar, transformando em pano e linha a alegria carnavalesca de **Seu Flor** e **Dona Ziu**, a liderança do **Mestre Jorge** e a altivez satírica do vereador negro **João Bebe Água**. Simultaneamente, o labor têxtil revelou seu impacto psicossocial e econômico na vida dessas mulheres. Para Dona Lurdes e Dona Tatá, o manejo das agulhas funcionou como um bálsamo terapêutico contra o isolamento doméstico e como a ferramenta de emancipação financeira responsável pelo sustento de seus lares e pela formação universitária de suas próximas gerações.

O Diagnóstico Crítico e as Perspectivas da Pesquisa

A despeito do sucesso comercial e institucional consolidado na Praça São Francisco, as considerações finais desta investigação apontam para um cenário de **vulnerabilidade geracional** crítica neste ano de 2026. O dado estatístico mais alarmante colhido em campo indica que, dentro de um universo de 21 artesãos ativos na Casa, **apenas duas mulheres permanecem como produtoras exclusivas das bonecas de pano tradicionais: Dona Tatá e Dona Lurdes**. A transição de Dona Odete para a dedicação exclusiva à Renda Irlandesa e o suporte apenas complementar de Carmem Santos evidenciam o afunilamento drástico de detentoras desse saber.

A recusa histórica das 33 jovens em 2011 reverbera hoje no desinteresse da juventude local, capturada pelo imediatismo do entretenimento digital dos aparelhos celulares. O insucesso na retenção de aprendizes em oficinas financiadas pela Lei Aldir Blanc demonstra que a transmissão desse patrimônio enfrenta um abismo de paciência e tempo que compromete o futuro da tradição.

Como perspectiva de desdobramento, **pretende-se aprofundar esta pesquisa em um momento posterior**, expandindo este diagnóstico em nível de pós-graduação (*Stricto Sensu*). O objetivo futuro será mapear e propor diretrizes para políticas públicas de salvaguarda digital. Pretende-se investigar como o registro do passo a passo técnico em

plataformas abertas de vídeo (como tutoriais e inventários audiovisuais) e a integração das bonequeiras a currículos escolares municipais baseados na Lei nº 10.639/2003 podem atuar como mecanismos de mediação capazes de aproximar a juventude sancristovense de sua própria raiz ancestral.

Entre linhas que costuram e telas que isolam, este trabalho encerra-se não como um ponto final, mas como um manifesto em defesa das mãos maduras que, resistindo ao tempo, mantêm acesa a alma de São Cristóvão.

FONTES E REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ACADEMIA SERGIPANA DE LETRAS. **Cadeira nº 29: Aglaé D'Ávila Fontes**. Aracaju: ASL, [2026]. Disponível em: <http://www.asl-se.org.br/>. Acesso em: 13 jul. 2026.

BRASIL. **Lei nº 10.639, de 9 de janeiro de 2003**. Inclui a temática “História e Cultura Afro-Brasileira” no currículo oficial da Rede de Ensino. Brasília, DF: Presidência da República, 2003.

CRUZ, Maria Odete Dias. **Entrevista I**. Entrevistadora: Karoline de Sá Santos. São Cristóvão, abr. 2023. Transcrição de áudio em formato digital.

DIOP, Cheikh Anta. **A Unidade Cultural da África Negra**. Luanda: Angola, 1982.

KIZOMBA DOS SABERES. **Manifestações Culturais de Sergipe**. Disponível em: <https://www.kizombadosaberes.com.br/>. Acesso em: 14 abr. 2026.

NUNES, V. M. M.; LIMA, L. E. P. **São Cristóvão: Cidade e Patrimônio**. São Cristóvão, [s.d.]. 1 arquivo .pdf.

REIS, Maria Anair Santos (Dona Tatá). **Entrevista II**. Entrevistadora: Karoline de Sá Santos. São Cristóvão, abr. 2023. Transcrição de áudio em formato digital.

REIS, Maria Anair Santos (Dona Tatá). **Entrevista V**. Entrevistadora: Marina Santos Rocha. São Cristóvão, jun. 2026. Transcrição de áudio em formato digital.

SANTOS, A. J. dos; SANTOS, V. C. da S. **Reisado em Sergipe: memórias e identidades**. Revista CHO – Contação de Histórias e Oralidade, v. 3, n. 1, p. 12-26, 2025.

SANTOS, Maria de Lourdes (Dona Lurdes). **Entrevista III**. Entrevistadora: Marina Santos Rocha. São Cristóvão, abr. 2023. Transcrição de áudio em formato digital.

SANTOS, Maria de Lourdes (Dona Lurdes). **Entrevista IV**. Entrevistadora: Marina Santos Rocha. São Cristóvão, jun. 2026. Transcrição de áudio em formato digital.

SILVA, Cláudia Oliveira. **Entrevista VI**. Entrevistadora: Marina Santos Rocha. São Cristóvão, jun. 2026. Transcrição de áudio em formato digital.

SÃO CRISTÓVÃO. **Casa dos Saberes e Fazeres completa dois anos fomentando a cultura e beneficiando artesãos**. Prefeitura Municipal de São Cristóvão, Cultura, 12 ago. 2023. Disponível em: <https://www.saocristovao.se.gov.br/noticia/casa-dos-saberes-e-fazeres-completa-dois-anos-fomentando-a-cultura-e-beneficiando-artesaos>. Acesso em: 17 maio 2026.

SÃO CRISTÓVÃO. **Plano Municipal de Cultura de São Cristóvão (2025-2035)**. São Cristóvão: SEMCTUR, 2025.