



REVISTA
Casa da

ISSN 2316-8056

GEOGRAFIA
de Sobral

IMPACTOS NO PROCESSO CRIATIVO DE ARTE POPULAR NA ILHA DO FERRO, PÃO DE AÇÚCAR – ALAGOAS

Impacts on the creative process of folk art on Ilha do Ferro, Pão de Açúcar, Alagoas

Impactos en el proceso creativo del arte popular en Ilha do Ferro, Pão de Açúcar, Alagoas

 <https://doi.org/10.35701/rcgs.v28.1240>

Dirceu Ribeiro Dias¹

Paulo Rogério de Freitas Silva²

Histórico do Artigo:

Recebido em 08 de abril de 2026

Aceito em 17 de agosto de 2026

Publicado em 10 de setembro de 2026

RESUMO

Este trabalho, que versa sobre a produção de arte popular na vila Ilha do Ferro, no município de Pão de Açúcar, Alagoas, tem como objetivo central analisar os impactos no processo criativo da arte popular ali produzida, a partir dos conceitos de processo produtivo, processo criativo e cadeia criativa da arte em madeira, buscando evidenciar as transformações no fazer artístico local. Esses conceitos foram utilizados por Costa (2019) e Lins (2023) em trabalhos que dissertam, direta ou indiretamente, sobre a produção de arte popular na comunidade. Assim, o percurso metodológico perpassou pela revisão bibliográfica que embasa esses conceitos, pela observação participante e pela realização de entrevistas semiestruturadas, buscando apreender o processo de transformação e apropriação da arte a partir de uma análise materialista e dialética. Os resultados da pesquisa apontam para a inserção de diversas ferramentas tecnológicas no processo de criação das obras, fato que se interliga ao aumento da comercialização e da reprodução do capital. Dessa forma, com base nas informações levantadas acerca das transformações no processo criativo e na cadeia criativa da arte em madeira na Ilha do Ferro, propomos também a definição desses conceitos à luz da realidade investigada.

Palavras-Chave: Artesanato. Capital. Cultura Popular.

ABSTRACT

This study examines the production of popular art in the village of Ilha do Ferro, in the municipality of Pão de Açúcar, Alagoas, and aims to analyze the impacts on the creative process of the popular art produced there. The analysis is based on the concepts of productive process, creative process, and the creative chain of wooden art, seeking to highlight the transformations in local artistic practices.

¹ Mestrando em Geografia pelo Instituto de Geografia, Desenvolvimento e Meio Ambiente (IGDEMA) da Universidade Federal de Alagoas (UFAL). Email: dirceu.dias@igdema.ufal.br

 <https://orcid.org/0000-0002-3308-9852>

² Professor Titular do Instituto de Geografia, Desenvolvimento e Meio Ambiente (IGDEMA) da Universidade Federal de Alagoas (UFAL), docente permanente do Programa de Pós-Graduação em Geografia/Mestrado e Doutorado e Docente Permanente do PROFGE - Mestrado Profissional em Ensino de Geografia em Rede na UFPE.

Email: paulo.silva@igdema.ufal.br

 <https://orcid.org/0000-0003-1570-6391>

These concepts were employed by Costa (2019) and Lins (2023) in studies that discuss, directly or indirectly, the production of popular art in the community. The methodological approach involved a literature review supporting these concepts, participant observation, and the conduct of semi-structured interviews, aiming to understand the processes of transformation and appropriation of art through a materialist and dialectical analysis. The research findings indicate the incorporation of several technological tools into the artistic creation process, which is associated with the increase in commercialization and the reproduction of capital. Based on the evidence gathered regarding transformations in the creative process and in the creative chain of wooden art in Ilha do Ferro, this study also proposes conceptual definitions grounded in the empirical reality investigated.

Keywords: Handicraft. Capital. Popular Culture.

RESUMEN

Este trabajo, que aborda la producción de arte popular en la localidad de Ilha do Ferro, en el municipio de Pão de Açúcar, Alagoas, tiene como objetivo analizar los impactos en el proceso creativo del arte popular allí producido, a partir de los conceptos de proceso productivo, proceso creativo y cadena creativa del arte en madera, buscando evidenciar las transformaciones en la práctica artística local. Estos conceptos fueron utilizados por Costa (2019) y Lins (2023) en trabajos que abordan, directa o indirectamente, la producción de arte popular en la comunidad. El enfoque metodológico incluyó una revisión bibliográfica que sustenta estos conceptos, la observación participante y la realización de entrevistas semiestructuradas, buscando aprehender el proceso de transformación y apropiación del arte a partir de un análisis materialista y dialéctico. Los resultados de la investigación señalan la inserción de diversas herramientas tecnológicas en el proceso de creación de las obras, hecho que se interrelaciona con el aumento de la comercialización y de la reproducción del capital. Así pues, a partir de la información recabada acerca de las transformaciones en el proceso creativo y en la cadena creativa del arte en madera en Ilha do Ferro, proponemos la definición de estos conceptos a la luz de la realidad investigada.

Palabras clave: Artesanía. Capital. Cultura popular.

INTRODUÇÃO

A partir da segunda metade do século XX, a sociedade brasileira passou por profundas transformações nas dinâmicas culturais, econômicas e sociais, que impactaram diretamente a produção e o consumo. Neste cenário, a arte popular ganha reconhecimento ao emergir como uma contraposição ao modelo fordista de produção, sendo adotado a mercantilização da autenticidade e da singularidade como estratégia para sua inserção no mercado (Lins, 2023). Dessa forma, a produção de arte popular, marcada pela forte expressão das tradições locais, passou a integrar-se ao sistema capitalista de forma dialética, sendo ao mesmo tempo apropriada e moldada pelas exigências do mercado.

Nesse contexto, a produção artística, especialmente em localidades como a vila Ilha do Ferro, no município de Pão de Açúcar em Alagoas, exemplifica esse processo. Com uma população de 295 habitantes – segundo dados disponibilizados pelos agentes de saúde em nosso trabalho de campo – dos quais mais de 100 são artistas, a vila se destaca pela produção de esculturas em madeira (pássaros, bancos, cadeiras, expressões humanas, carrancas etc.), bonecas de pano e bordados. Essas obras que, majoritariamente, tinham valor de uso na comunidade, a partir da década de 1980, foram incorporadas para exposição e colecionismo, recebendo um valor de troca e adentrando um mercado intermediado por galeristas e sendo vendidas localmente para turistas.

Enquanto objetos produzidos manualmente e transformados em capital por agentes intermediadores, esses saberes encontram-se inseridos nas novas dinâmicas de produção e consumo impostas pelo capitalismo. O processo criativo, antes caracterizado pela singularidade da obra e do criador, começa a ser afetado pela divisão do trabalho nos moldes capitalista e pela massificação, que suprimem tanto a singularidade das obras quanto a valorização dos artistas em um mercado seletivo.

Nesse sentido, o presente estudo tem como objetivo analisar os impactos no processo criativo da arte popular a partir dos conceitos de processo produtivo, processo criativo e cadeia criativa da arte em madeira, na vila Ilha do Ferro, localizada as margens do rio São Francisco, no município de Pão de Açúcar – Alagoas. Destacamos que conceitos como *processo criativo*, *cadeia criativa* e *espírito criativo* são frequentemente mencionados em pesquisas acadêmicas sobre a produção de arte popular, a exemplo de obras que versam sobre o artesanato da Ilha do Ferro, mas pouco problematizados com o objetivo de apreender as transformações, e é essa a questão que propomos problematizar, relacionando a realidade ilhadoferreense.

Assim, o presente estudo adota uma abordagem crítica, enxergando a realidade a luz do materialismo histórico-dialético. A pesquisa se desenvolve por meio da observação participante³, analisando as transformações recentes causadas pela crescente mercantilização das obras, além de entrevistas semiestruturadas realizadas com os artistas e de revisão bibliográfica. Esse arcabouço metodológico permite uma análise teórica, conceitual e empírica acerca das dinâmicas de produção artística no contexto capitalista, destacando a integração do processo criativo e produtivo ao sistema de mercado. Também possibilita analisar cotidianamente como a lógica capitalista tem se inserido nesse território e como os artistas locais têm adaptado seu saber-fazer a essa nova realidade.

Com base em uma revisão bibliográfica crítica, o estudo parte de autores como Marx (2013), Lipovetsky e Serroy (2015), Lins (2021, 2023), Frederico (2013), Benjamin (2022), para problematizar como a lógica contemporânea do mercado transforma as relações de trabalho e padroniza o processo criativo. Essas transformações evidenciam como o capitalismo molda a produção artística, reduzindo a autonomia do trabalho manual e inserindo novos agentes e técnicas no processo de criação, o que reconfigura a dinâmica produtiva e fragiliza a cadeia criativa. Assim, busca-se compreender as implicações dessas mudanças, refletindo sobre os impactos da mercantilização na arte popular e na valorização segregadora dos artistas.

³ Importante ressaltar o caráter orgânico do texto pelo fato do primeiro autor ser artista e nativo da comunidade, onde desde criança produz arte, participando de projetos e vivenciando as dinâmicas na comunidade e na produção de arte.

A ILHA DO FERRO

O topônimo Ilha do Ferro, como alguns estudos da geografia nos provocam refletir sobre, tem sido um desafio para os moradores e os pesquisadores que se debruçaram sobre o vilarejo. As narrativas dos moradores associam as famílias tradicionais na comunidade com sobrenome Ferro e aos aspectos geográficos, este último, pelo fato de em alguns períodos o lugar ficar ilhado pelos afluentes e subafluentes do rio São Francisco. Barros (2017) associou o nome Ilha do Ferro à árvore nativa da região denominada de pau ferro, dado o contexto histórico que o topônimo aparece no século XVII. A autora traz, como destacado na figura 1, o nome Ilha do Ferro em mapa do cartógrafo holandês Joan Blaeu, datado de 1665.

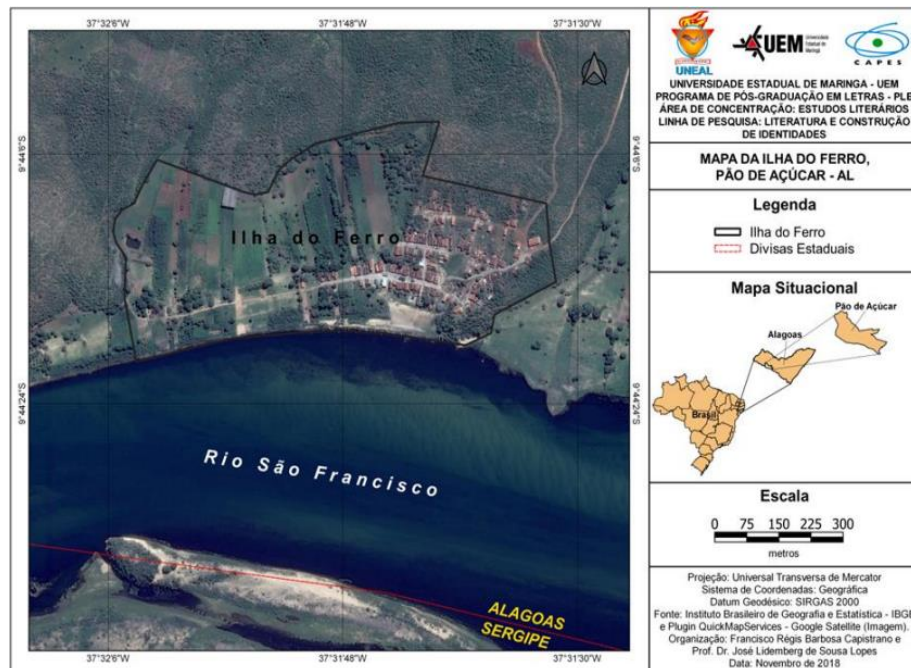
Figura 1: Primeiro Mapa da Capitania de Sergipe Del Rey.



Fonte: Barros, 2017.

A presença do nome Ilha do Ferro no mapa mencionado, mostra a antiguidade da sua formação com a presença de colonizadores portugueses e holandeses. Na condição atual, o vilarejo está localizado a 16km da sede do município, a cidade de Pão de Açúcar, e a 250km da capital do estado de Alagoas, Maceió. Ilustrado o recorte espacial no Mapa 1, a vila conta com 295 habitantes, segundo dados disponibilizados por agentes de saúde no trabalho de campo. Essa informação demonstra como o lugar teve uma redução de em torno de 100 habitantes, quando comparamos com os dados apresentados por Barros (2017), que atestava haver em média 400 habitantes na data de realização da sua pesquisa.

Mapa 1: Localização da vila Ilha do Ferro, Pão de Açúcar – AL.



Fonte: Costa, 2019.

Os principais serviços e meios de sobrevivência têm variado ao longo dos anos na comunidade, pois o fato de estar situada às margens do rio São Francisco tem historicamente condicionado os moradores a fazerem uso da atividade pesqueira e da agricultura para seu sustento, sendo essas duas as atividades que perduraram por mais tempo. Apesar de muitos trabalhadores migrarem pra novos serviços, algumas pessoas atualmente ainda se dedicam a esse ofício. A olaria com a produção de tijolos também está entre as atividades outrora presentes, permitindo que muitas casas da Ilha do Ferro fossem construídas com os tijolos produzidos no próprio território. Nessas práticas, percebe-se a baixa presença do capital e um trabalho pautado na manutenção das condições de existência. Entre essas atividades, existiu também a construção de barcos para transporte de pessoas, cargas, pescaria, além de canoas para as competições de corrida, uma prática comum dos nativos.

Durante esse histórico de atividades desempenhadas pelos moradores da Ilha do Ferro, é imprescindível destacar as transformações impostas pela construção da Hidrelétrica de Xingó, inaugurada em 10 de junho de 1994, desencadeando novas dinâmicas no baixo São Francisco, conforme Barros (2017, p. 395):

Ofícios tais como a olaria, ou a prática da rizicultura, presente no cotidiano daquelas pessoas há 50 anos, não existem mais. Parte desse desaparecimento deve-se às sucessivas intervenções no Rio São Francisco que interferindo no regime das águas não permite mais os ciclos de cheias que garantiam o plantio do arroz e o depósito de boa argila com a qual se fabricava telhas e tijolos.

O desaparecimento desses ofícios, como destacado pela autora, para além da necessidade de se reinventar em busca de novos meios de sobrevivência, tem provocado também o desaparecimento de cantos populares presentes na prática dessas atividades. Nesse contexto de intervenções no rio São Francisco, principal bem natural dos ribeirinhos que habitam esses arrabaldes, Costa (2019) frisa a importância das atividades presentes ao longo da história e do rio São Francisco:

Ao longo da História, para além do processo de geração de negócios através da economia criativa ora vigente, da agricultura (feijão, milho, mandioca e batata doce), além da pecuária (criação de caprino, ovino, bovino, suíno e ave), a Ilha do Ferro passou por vários apogeuos econômicos, utilizando a água do Rio São Francisco com projetos de irrigação, alguns inclusive financiados com recursos internacionais, a exemplo do investimento nas culturas do pimentão e do arroz, fomentados na década de 70 pelo governo alemão (Costa, 2019, p. 83-84).

Essas dinâmicas têm acarretado o processo migratório dos ribeirinhos para o sul e sudeste do Brasil, em busca de melhores condições de vida, tendo em vista as transformações que ocorreram no Baixo São Francisco. No entanto, apesar das transformações impostas por estas intervenções, a Ilha do Ferro manteve tradições, saberes e fazeres que singularizam o modo de vida no lugar. Essa condição singular, unida ao patrimônio arquitetônico preservado ao longo do tempo, “elevou a vila Ilha do Ferro, bem como suas manifestações artísticas-culturais, à condição de patrimônio material e imaterial do município”, através da Lei Nº. 483/2017, de 30 de junho de 2017. Por conseguinte, em 27 de agosto de 2025, foi sancionada uma nova Lei Nº 721/2025⁴, que detalha ainda mais o regramento do tombamento da vila (PÃO DE AÇÚCAR, 2025).

Dentre os saberes e fazeres tradicionais, destaca-se a produção de arte popular através da criação de esculturas em madeira (pássaros, bancos, cadeiras, expressões humanas, carrancas etc.) e o bordado, expostos nos ateliês dos artistas e no Espaço de Memória Artesão Fernando Rodrigues dos Santos⁵. Fernando Rodrigues (in memoriam), homenageado pelo espaço de memória, foi um dos pioneiros e importante artista no processo de valorização da arte em madeira produzida na Ilha do Ferro. Através do seu ateliê Boca do Vento, partilhou o seu olhar único pela arte e pela natureza, deixando um legado para a vila e para os familiares que usufruem dos seus ensinamentos. Além do mestre Fernando, destacaram-se outros artistas que marcaram uma identidade forte no seu imaginário criativo.

O bordado, produzido pelas mulheres, tem se desenvolvido sobretudo através da cooperativa Art-Ilha, onde as mulheres se reúnem todas as tardes, de segunda a sexta-feira. Destaca-

⁴ As referidas Leis mencionadas foram construídas sem o devido conhecimento dos moradores e desencadeia conflitos até os dias atuais, pela falta de transparência, diálogo e explicação no regramento da comunidade.

se nos pontos produzidos pelas bordadeiras, o ponto Boa-Noite, representado na figura 2, pesquisado por Barros (2017) com o intuito do registro de Indicação Geográfica, a ser pleiteado pela Cooperativa Art-Ilha junto ao Instituto Nacional de Propriedade Industrial – INPI.

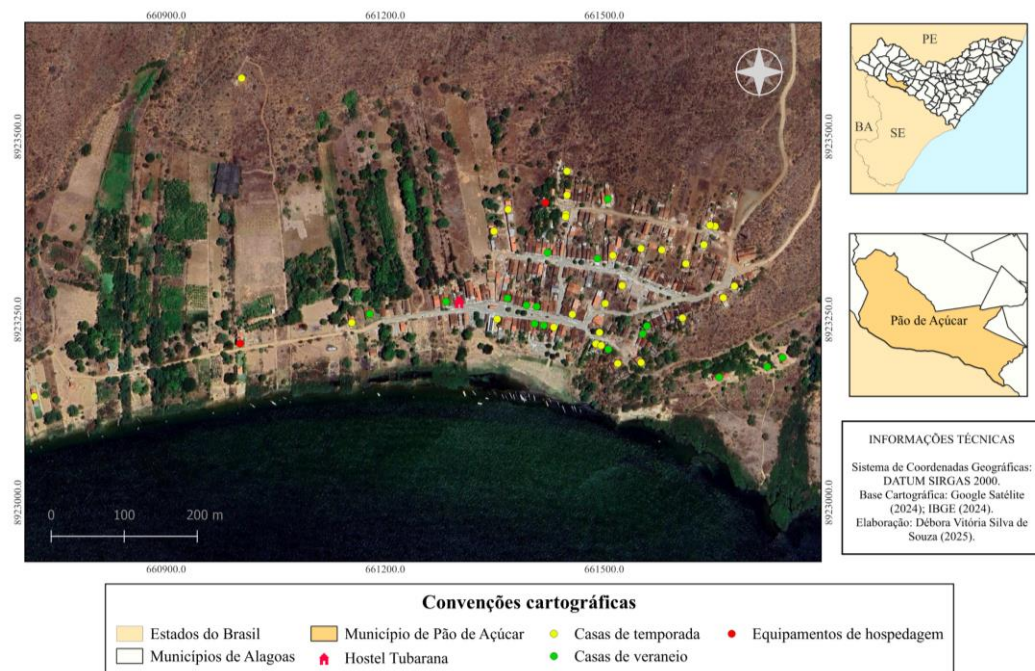
Figura 2: Representação das Fachadas Tradicionais com Ponto Boa-Noite.



Fonte: arquivo pessoal dos autores, 2023.

Essa cadeia criativa presente na Ilha do Ferro, com mais ênfase nas esculturas em madeira, tem se transformado em uma das principais fonte de renda dos moradores, sobretudo nos últimos 5 anos, onde têm surgido novos artistas e intensificado a produção. O aparecimento da Ilha do Ferro nas principais manchetes e revistas de designers do país e a atuação de diversos agentes do âmbito da cultura popular, aumentou significativamente o fluxo turístico, a demanda por peças e o surgimento de novos serviços de hospedagem. Esse movimento turístico atraiu agentes representantes do capital imobiliário que – como parasita – se apropria das terras e casas dos moradores locais. O mapa abaixo (mapa 2), que apresenta a localização dos equipamentos de hospedagens no lugar, ilustra a quantidade expressiva de casas de aluguel de temporada, utilizadas pelo capital externo como meio de reprodução, e casas de veraneio, utilizadas para descanso na função de segunda residência.

Mapa 2: Equipamentos hospedagens, casas de temporada e casas de veraneio na Ilha do Ferro – AL.



Fonte: Relatório PIBIC (Santos et al., 2025).

A inserção da Ilha do Ferro no circuito turístico e no mercado de arte trouxe diversos desafios. A especulação imobiliária cresceu, pressionando muitos moradores locais, que se veem forçados a vender suas propriedades devido ao aumento do custo e outros que são desalojados pelo aumento do valor do aluguel. Paralelamente, a divisão do trabalho dentro da produção artística local se intensificou, com uma certa padronização das obras para atender às demandas do mercado e dos intermediários, que comercializam as peças em diferentes cidades brasileiras.

Em pesquisa de iniciação científica intitulada “Periodização da Produção de Arte Popular: uma análise dos eventos que caracterizam a dinâmica socioespacial da Ilha do Ferro – AL”, desenvolvida na Universidade Estadual de Alagoas, propôs a compreensão da realidade da Ilha do Ferro a partir da proposta Miltoniana sobre a periodização a partir dos eventos, pensando os períodos: a produção de utensílios do cotidiano (1665-1983); a produção figurativa (1983-2009); a produção dos novos mestres (2009-2020); a produção em escala comercial (2020- Atualidade), assim, discute-se as transformações do fazer artesanal e do território a partir dos diversos usos (Santos et al, 2025).

A APROPRIAÇÃO DA ARTE POPULAR PARA A REPRODUÇÃO DO CAPITAL

Com a institucionalização da propriedade privada no modo de produção capitalista, as relações sociais, econômicas e culturais integram o ciclo de reprodução de capital através de diversas formas. Historicamente, essas relações foram conduzidas a condições determinadas pela operacionalidade do sistema capitalista, a partir de trocas mercadológicas que interferem em todas as dimensões da vida social. É nesse contexto que pensamos a produção da arte popular – seja na forma de utensílios do cotidiano ou de peças figurativas, ambos produzidos manualmente – como um fazer que está interligado ao processo produtivo.

Para Marx (2013), o processo produtivo jamais pode ser concebido como um ato individual e isolado, precisa ser pensado em sua totalidade, através das relações históricas e sociais que determinam o modo de produção. No caso do modo de produção capitalista, torna-se impossível de compreender a produção de objetos artísticos abstraindo os efeitos da sua inserção numa cadeia de valor, pois, é profundamente determinante para a produção o fato de o objeto artístico ser produzido para ser consumido como uma mercadoria. “Não podemos, pois, perder de vista que o ato de trabalho se integra na totalidade do processo produtivo segundo a trama das outras determinações primárias: distribuição, troca e consumo” (Marx, 2013).

Situar a arte e o processo de criação – sobretudo esculturas – em uma condição de desdobramento do trabalho, como apontado por Frederico (2013) ao fazer a análise da arte como práxis em Marx, permite compreender a totalidade da criação. Logo, “o trabalho é, antes de tudo, um processo entre o homem e a natureza, processo este em que o homem, por sua própria ação, medeia, regula e controla seu metabolismo com a natureza” (Marx, 2013, p. 326). É nas diversas formas de relação do humano com a natureza que a sociedade cria objetos para sua realização.

Essa prática de criação de objetos se dá pela necessidade imediata de ação sobre a natureza, quando o humano busca se desvencilhar das amarras naturais. Libertado da premência dessa necessidade, a atividade artística surge como uma nova forma de afirmação, onde o homem modela “segundo as leis da beleza” (Frederico, 2013). Assim, tanto o trabalho, quanto a arte “[...] inserem-se no processo das objetivações materiais e não materiais que permitiram ao homem separar-se da natureza, transformá-la em seu objeto e moldá-la em conformidade com os seus interesses vitais” (Frederico, 2013, p. 44). Essa perspectiva das objetivações materiais distanciam a compreensão da arte enquanto atividade somente teórica e espiritual, tanto na produção, como na contemplação, sobre esse aspecto:

Para Marx, ao contrário, não há lugar para a contemplação desinteressada do belo natural onde cintilaria a própria essência humana, pois os sentidos, embora tenham um fundamento natural, conheceram um longo desenvolvimento social e, através dele, diferenciaram-se essencialmente da natureza (Frederico, 2013, p. 46).

A apropriação dessas diferentes formas de se relacionar com o meio e dos diversos objetos criados ganharam complexidade ao longo do tempo e hoje se constitui como uma das novas estratégias de ampliação do mercado. A estética e a autenticidade são marcas essenciais para a reprodução do capital. Essa discussão no âmbito da apropriação do mercado sobre a autenticidade de objetos portadores de uma estética específica é problematizada por Lipovetsky e Serroy (2015), ao discutir o período definido por ‘Era transestética’, marcada pelo capitalismo artista globalizado e pela atuação de grandes empresas no âmbito da estética e da arte. Com isso, “[...] resulta um modo de produção marcado pela osmose ou pela simbiose entre racionalização do processo produtivo e trabalho estético, espírito financeiro e espírito artístico, lógica contábil e lógica imaginária” (Lipovetsky e Serroy, 2015, p. 30). Quanto a isso, os autores reafirmam:

A extraordinária extensão das lógicas transestéticas também se manifesta no plano geográfico. Estamos no tempo do capitalismo globalizado que impulsiona uma estilização dos bens de consumo de massa não mais circunscrita ao Ocidente. Nos cinco continentes estão em ação indústrias criativas que criam produtos estilizados, moda, entertainment, uma cultura de massa mundializada (Lipovetsky e Serroy, 2015, p. 18).

No bojo desses paradigmas que emergem no âmbito artístico, a autenticidade dos artefatos ganha destaque quando se trata de sua dimensão mercadológica, pondo em jogo a complexidade dos valores e as formas de reprodução. Nesse sentido, uma discussão presente quando se trata de autenticação é a “*Obra de arte na era da reprodutibilidade técnica*” proposta por Walter Benjamin (2022). Segundo Benjamin (2022, p. 56), “O aqui e agora do original compõe o conceito de sua autenticidade, sobre o qual se funda, por sua vez, a representação de uma tradição que repassou esse objeto até os dias de hoje como um mesmo e idêntico”. Diante da reprodutibilidade técnica, Walter Benjamin se coloca otimista ao pensar a democratização do acesso a arte e a cultura, tendo em vista a possibilidades de reprodução e chegada nas massas.

A expansão quantitativa das obras de arte a partir da sua reprodução, seja pela fotografia ou pela xilogravura, por exemplo, coloca uma complexidade na originalidade dos objetos. É nessa perspectiva que Benjamin registra a importância espacial e temporal das criações, o aqui e o agora, para reforçar a autenticidade desses objetos. Segundo o autor:

A autenticidade de uma coisa é a quintessência de tudo o que nela é originalmente transmissível, desde sua duração material até seu testemunho histórico. Como esse

testemunho está fundado sobre a duração material, no caso da reprodução, na qual esta última tornou-se inacessível ao homem, também o primeiro - o testemunho histórico da coisa - torna-se instável. E somente isso. Mas aquilo que desse modo se desestabiliza é a autoridade da coisa, seu peso tradicional (Benjamin, 2022, p. 57).

O uso da autenticidade na contemporaneidade serve muito ao mercado da arte que faz uso dessa condição do singular e original para agregar valor nas obras e alimentar o ciclo de reprodução do capital com altos lucros. Lins (2021) reforça esse papel da valorização atribuindo as tradições e o contexto histórico a estes objetos:

No circuito das artes plásticas populares, portanto, além do trabalho criativo e imaterial, por se considerar o saber-fazer, que se plasma nos objetos, quando estes mesmos objetos circulam, eles passam a ser alvos de outros tipos de trabalhos, que se somam na apreciação do valor dos objetos, que são trabalhos que envolvem a comunicação desses bens, o marketing, o dispositivo narrativo (Lins, 2021, p. 312-313).

Para o autor, como destacado na análise do circuito das artes plásticas populares, a arte popular passa pela implementação de outros tipos de trabalhos, sobretudo ao adentrar a lógica de produção, comercialização e consumo, fazendo surgir novos agentes que compõem uma rede de valorização/comercialização através do marketing e da criação de narrativas sobre determinadas obras.

DA CRIAÇÃO À REPRODUÇÃO DA ARTE E DO CAPITAL

O processo criativo da arte passa por diversas definições, o que vai diferenciar-se desde a sua origem, aos meios disponíveis para criação e ao conteúdo que as materializam e colocam como tal, tornando-a expressão de uma história e/ou tradições. Lins (2021, p. 310) destaca essa diferenciação, “[...] geralmente são considerados ‘artistas’ aqueles que definem uma marca própria, um estilo autoral, mesmo que em diálogo com uma tradição. O “artesão”, por seu turno, é aquele que tende a repetir as peças, fazendo-as em série”. Assim, aqueles que produzem objetos em série, com formas semelhantes, são classificados como artesãos, enquanto os que criam obras com formas singulares e constituem uma identidade, são classificados como artistas.

Essas diferenças são acentuadas nas pesquisas e nos discursos que abordam os artistas e a sua produção, considerando aspectos que tangem, tanto à singularidade da obra e do processo criativo, quanto à valorização de artistas e de obras que, além de estarem associadas à história local e as tradições, carregam maior especificidade e entram no circuito de comercialização com maior destaque, reproduzindo uma valorização desigual entre a classe artística.

No caso da Ilha do Ferro, a inserção de novos agentes no processo criativo configurou em uma padronização desse processo e de determinados objetos criados, constituindo mais um paradigma na produção de arte, na medida em que destina funções específicas a determinados trabalhadores envolvidos na produção, desencadeando a divisão do trabalho que serve ao lucro dos agentes intermediadores. Além disso, por serem o elo mediador entre o artista e a matéria prima, as ferramentas utilizadas na produção da arte popular também integraram a análise como fator indispensável, sendo extremamente determinante em relação as condições específicas do fazer artístico. Nesse sentido, utilizamos os quadros 01 e 02, que apresentam as ferramentas predominantemente utilizadas em diferentes períodos.

Quadro 1: Ferramentas Predominantemente Utilizadas na Produção até 2010.

Nome Popular	Nome Científico	Utilização
Faca	Faca	Cortes finos e acabamentos
Cutelo	Cutelo	Cortes finos e acabamentos
Formão/Escoço	Formão/Escoço	Cavar e aprimorar o entalhe
Plana Manual	Plana	Alisar e nivelar a superfície da madeira
Machado	Machado	Cortes brutos e modelagem inicial da peça
Serrote	Serrote	Serramento de madeira

Fonte: Pesquisa de Campo (2025) Org.: Autores (2025).

Quadro 2: Ferramentas Predominantemente Utilizadas na Produção 2020.

Nome Popular	Nome Científico	Utilização
Faca	Faca	Cortes finos e acabamentos
Cutelo	Faca Cutelo	Cortes finos e acabamentos
Escoço	Formão	Cavar e aprimorar o entalhe
Machado	Machado	Cortar madeiras grandes e mais duras
Enxó	Enxó	Escavar e desbastar madeira
Lixa	Lixa	Alisar a superfície da madeira manualmente
Lixadeira Elétrica	Esmerilhadeira Angular	Lixar madeiras de médio e grande porte
Motosserra Elétrica	Motosserra Elétrica	Serrar troncos grosseiros

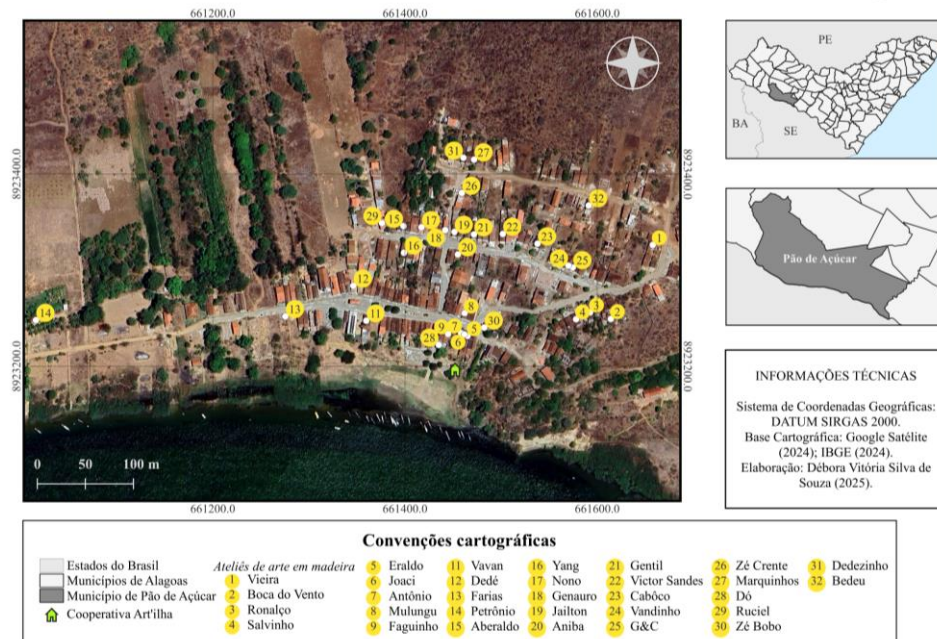
Serra Circular	Serra Circular	Utilizada na mesa para serrar madeiras finas
Lixadeira de Polimento	Lixadeira Orbital	Retirar os traços mais grosseiros deixados pela lixadeira elétrica
Plana Elétrica	Plana Elétrica	Planear a madeira, retirando suas irregularidades
Furadeira	Furadeira	Furar a madeira
Serra Tico-Tico	Serra Tico Tico	Serrar a madeira em formatos específicos e geométricos
Tupia	Tupia Laminadora	Cortar a madeira em formatos geométricos
Tintas	Tinta Acrílex e Óleo	Pintura das obras
Pincéis	Pincéis	Pintura das obras
Massa Corrida	Massa Corrida	Tapar fissuras e melhorar a superfície da madeira para pintura
Cola	Cola Branca, Tekbond e Araldite	Colar madeiras e/ou misturar com pó de serra para tapar fissuras
Selador	Selador	Aumentar a resistência e nitidez dos traços da madeira

Fonte: Pesquisa de Campo (2025) Org.: Autores (2025).

A densidade tecnológica varia de acordo com a inserção do artista dentro do circuito comercial, dependendo da tradição e do discurso construído para com esse artista, situando sua singularidade e identidade como marcas permanentes de um processo criativo que agrega valor. O aumento tecnológico na produção da arte popular vem acompanhado da sua inserção no mercado, ou no “circuito das artes plásticas populares brasileiras”, como define Lins (2023). Na medida em que o mercado aumenta a demanda da arte, surge a necessidade de potencializar a produção com equipamentos que aceleram o processo criativo.

Essa ampliação de novas ferramentas reúne diretamente duas contribuições trazidas no tópico teórico do texto para pensar a obra de arte no tempo presente: a reprodutibilidade técnica com Benjamin (2022), colocando em debate a autenticidade do artesanato na Ilha do Ferro e sua inserção no circuito artístico a partir das problematizações provocadas por Lipovetisky e Serroy (2015). O mapa 3 situado abaixo, permite identificar a espacialização dos ateliês com trabalho em madeira na Ilha do Ferro e a partir do mesmo provocar a indagação acerca da diversidade de identidades artísticas, com 32 ateliês de arte em madeira catalogados até o momento da pesquisa.

Mapa 3. Localização dos Ateliês da Ilha do Ferro.



Fonte: Relatório PIBIC (Santos et al., 2025).

A produção dos objetos utilitários nas camadas populares da sociedade proporciona aos seus criadores um rompimento com os padrões industriais de produção, o que leva esses utensílios do cotidiano ao circuito da arte, seguida do adjetivo “popular”. Como destaca Canclini (2008, p. 208), os estudos atuais da antropologia e da sociologia sobre a cultura situam os produtos populares em suas condições econômicas de produção e de consumo. Essa produção que perpassa também por objetos decorativos, adentram novos espaços e constituem-se enquanto arte popular, antagônica à arte acadêmica e à padronização sócio industrial.

Ressalte-se que, desse modo, até ingressarem nessa lógica de mercado, os grupos e as artes que definimos como populares, situam-se, inicialmente, na margem do sistema, sendo espectadores de todos os bens e serviços básicos apropriados pelo capital. Canclini (2008) destaca essa exclusão afirmando que o popular é produzido por:

[...] aqueles que não tem patrimônio ou não conseguem que ele seja reconhecido e conservado; os artesãos que não chegam a ser artistas, a individualizar-se, nem a participar do mercado de bens simbólicos “legítimos”; [...] ficam de fora das universidades e dos museus, “incapazes” de ler e olhar a cultura porque desconhecem a história dos saberes e estilos (Canclini, 2008, p. 205).

Além da exclusão, o autor reforça a diferenciação entre artesão e artista, artesanato e arte, enfatizando, contudo, o papel simbólico criado e ao mesmo tempo apropriado pelo capital na valorização econômica desses objetos. Importante sempre destacar que essa prática se reproduz através de um

discurso repleto de intencionalidades, predominando, acima de tudo, as tendências do sistema vigente que eleva o lucro no ciclo de reprodução do capital.

Desdobramentos conceituais a partir da arte em madeira na Ilha do Ferro

Nos trabalhos de Lins (2021, 2023) e Costa (2019) o termo processo criativo aparece para se referir a criação das obras de arte. Nesse sentido, a concepção do processo produtivo, fundamentado no diálogo teórico com a propositura de Marx (2013), servirá de base para compreender as relações de trabalho e de comercialização vigentes nesses processos. Entre os novos paradigmas desse processo, estão: as transformações que levam a padronização, as influências dos agentes intermediadores e os valores que lhe são atribuídos, sobretudo na lógica contemporânea de mercado.

Como um desdobramento do processo produtivo, existe o entremeio que definimos de processo criativo, que compreende as ideias e etapas de criação, além da definição da obra que será produzida, desde a escolha da matéria prima utilizada, até as cores e acabamentos. O processo criativo da arte das esculturas em madeira na Ilha do Ferro perpassa pela singularidade da obra e do criador, sem fragmentar o processo nos moldes capitalista, sendo o artista detentor de traços e das formas específicas que dão singularidades as obras. Logo, o processo criativo configura um padrão estético que reafirma autenticidade das obras, na medida em que a objetivação das esculturas materializa um imaginário que emerge das condições de existência ribeirinha. No entanto, como apontado por Costa (2019) esse processo é interferido por agentes atravessadores:

Em alguns casos, os/as atravessadores/as chegam ao cúmulo de pedir exclusividade em nome de nada, prometendo 'mundos e fundos'. Eles/elas interferem no **processo criativo** (grifo nosso), chegam a ser criminosos neste aspecto, em nome da aplicação de técnicas de designer estabelecem "o canto da sereia da valorização", produzindo catálogos luxuosos para os/as artistas terem a falsa impressão de que estão sendo importantes, aparecendo na cena nacional e sendo citados/as nos livros de arte dentro e fora do país, estabelecendo o crime da expropriação que nada mais significa do que privar o/a verdadeiro/a proprietário/a do produto que lhe pertence e é seu (Costa, 2019, p. 46).

A valorização dos objetos de arte popular apresenta consequências diversas no processo acima mencionado, pois a valorização das obras tende a aumentar a sua própria demanda, instigada por galeristas e atravessadores, levando os artistas a fragilizarem o processo criativo. Um dos artistas da Ilha do Ferro, em diálogo nos trabalhos de campo, relata receber encomenda com um número superior a 800 peças em miniaturas. Nessa forma de aquisição, de maneira geral, os compradores definem junto ao artista: o tamanho, a madeira, as cores e os tipos de miniaturas produzidas.

A produção da arte na vila Ilha do Ferro, especificamente as esculturas em madeira, a qual é tida como base para o desenvolvimento desse texto, tinha como traço característico (ou tem como tradição) a escolha da madeira na natureza, reafirmando um estágio primitivo de relação ainda não mecanizada, e a partir desse contato com o meio, pensar a partir dele uma obra. Esta etapa do processo varia muito da forma de expressão artística, levando alguns artistas ao trabalho esculpindo na madeira, onde exerce maior alteração da matéria prima para um novo objeto, e outros que buscam a singularidade na madeira (natural), sendo obrigatório seu contato com a natureza e a permanência dos traços naturais.

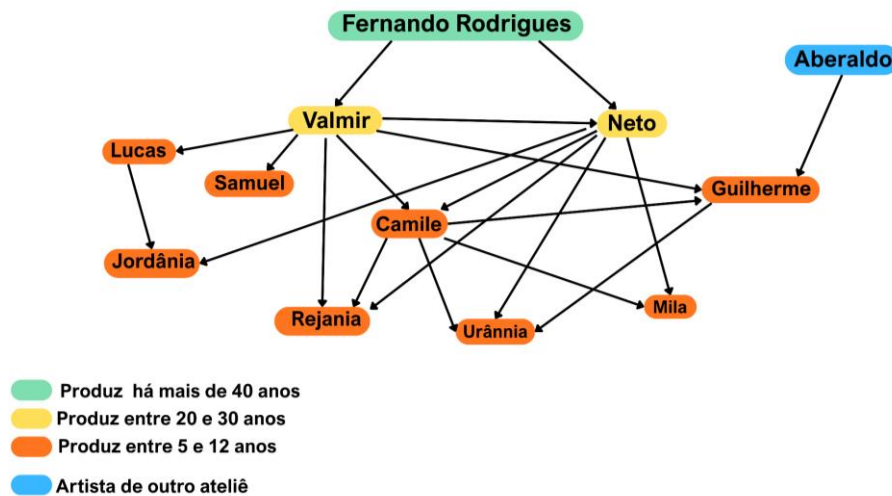
Esse conceito de processo criativo da arte popular, apesar da sua interligação do processo produtivo e da complexidade no seu desmembramento, é fundamental para analisar e compreender o sentido das transformações nos objetos artísticos, que perpassa por todos esses processos modeladores, de imaginação e objetivação. Essa concepção se aproxima da proposta de objetivação de Celso Frederico (2013), trazida no corpo teórico do texto, que pensa o processo de criação como um desdobramento do trabalho.

Em um exemplo de transformações relatado e observado durante a participação nos fazeres artísticos, é o fato da madeira adquirida para a produção de esculturas ser comprada por agentes que fazem o contato direto na natureza e comercializam com os artistas. Essa condição que fragmenta o processo e amplia a divisão do trabalho cujo objetivo final é o lucro de atravessadores que revendem nos grandes centros, cria um mercado com os povoados vizinhos a Ilha do Ferro, que fornecem matéria prima para suprir a necessidade de uma produção que aumenta a escala cotidianamente.

Dentro desse arcabouço conceitual que se faz necessário para uma análise minuciosa da arte em madeira, insere-se o de cadeia criativa, compreendida enquanto conjunto de identidades que se reproduzem de geração em geração, de artista para artista, influenciando e facilitando o fazer. A cadeia criativa é fragilizada em decorrência das transformações no processo produtivo e criativo, sendo a última ser afetada nesse movimento de transformações. Ela ocorre na medida em que a divisão do trabalho reproduz massivamente as obras e limita os/as artistas a uma etapa do processo, rompendo a cadeia de repasse do saber.

Segue, abaixo (figura 4), uma ilustração que apresenta os trânsitos artísticos do fazer artesanal entre os/as artistas do Ateliê Boca do Vento, iniciando pelo mestre Fernando Rodrigues – pioneiro da produção artística decorativa na Ilha do Ferro – até os contemporâneos.

Figura 4: Cadeia criativa e repasse do saber no Ateliê Boca do Vento (Ilha do Ferro – AL).



Fonte: Pesquisa de Campo (2025) Org.: Autores (2025).

O diagrama apresentado sintetiza as relações de influências artísticas construídas a partir de oficinas, do repasse direto de técnicas e, sobretudo, da convivência cotidiana nos ateliês, elemento central da cadeia criativa observada na Ilha do Ferro. O Ateliê Boca do Vento, selecionado para esta análise em função do número expressivo de artistas que o compõem, permite visualizar a dinâmica intergeracional de transmissão do saber, bem como a complexificação das influências criativas ao longo do tempo.

A cadeia criativa pode ser compreendida a partir de três gerações. A primeira é representada pelo mestre Fernando Rodrigues, figura fundadora cuja produção e imaginário artístico estruturam o repertório inicial do ateliê. A segunda geração é formada pelo mestre Valmir e por Neto, destacados em amarelo na figura 04, responsáveis pela mediação direta do legado criativo de Fernando Rodrigues. Ambos são os únicos artistas do ateliê que expressam influência direta do mestre fundador, atuando na continuidade da cadeia criativa. A terceira geração, identificada pela cor vermelha, corresponde aos artistas mais recentes, cuja formação se dá tanto por meio do ensino direto quanto pelas influências cruzadas resultantes da convivência coletiva no ateliê.

É importante ressaltar que, embora a direção das setas indique a influência direta de um artista sobre outro, a cadeia criativa não se limita a uma relação unidirecional. A influência também ocorre de forma indireta e dialógica, na medida em que as novas criações dos aprendizes ampliam o repertório estético daqueles que ensinam, evidenciando o caráter dialógico e dinâmico da cadeia criativa.

Destaca-se ainda a influência do mestre Aberaldo, reconhecido por suas esculturas de bonecos marcadas por forte identidade. Embora não integre o Ateliê Boca do Vento, sua produção

exerceu influência sobre o artista Guilherme, aspecto indicado em azul no diagrama, revelando que a cadeia criativa ultrapassa os limites físicos do ateliê e se articula em escala comunitária.

No que se refere aos traços e peças que materializam esses trânsitos criativos, Valmir destaca a influência de Fernando Rodrigues na criação de cadeiras, peça emblemática de sua produção. A partir desse aprendizado, desenvolveu uma singularidade própria ao produzir cadeiras a partir de raízes de árvores. Neto, por sua vez, enfatiza o imaginário de Fernando Rodrigues como base de sua formação, o que posteriormente o levou à criação dos cactos, elemento central de sua produção atual. Ambos atuam como mediadores fundamentais do imaginário criativo do mestre fundador.

A valorização crescente da produção artística contribuiu para a inserção de jovens no ofício como meio de vida, ampliando a cadeia criativa e diversificando as influências no interior do ateliê. Na terceira geração, Camile, primeira mulher da Ilha do Ferro a produzir esculturas em madeira, relata a influência de Valmir e de Neto na confecção de mesas e cadeiras em miniatura, ao mesmo tempo em que aponta os bonecos de frutas como marca singular de sua produção atual. Samuel identifica de forma direta o ensinamento de Valmir na criação de cadeiras. Mila reconhece a influência de Neto, por meio de pássaros e flores, e de Camile, com os bonecos, destacando o porta-vinho com bonecos como peça emblemática de sua autoria.

Guilherme aponta influências múltiplas: de Aberaldo na produção de bonecos, de Valmir na confecção de bancos e cadeiras, e de Camile na elaboração de totens. Urânia afirma ter sido influenciada por Guilherme e Camile na produção de bonecos – destaca os bonecos de múltiplas cabeças como sua principal singularidade – e por Neto na criação de pássaros. Lucas, artista com mais de dez anos de produção, foi influenciado diretamente por Valmir e caracteriza sua produção atual pelas cadeiras feitas com galhos. Jordânia reconhece influências de Lucas, nos bonecos, e de Neto, nas flores, sendo os porta-guardanapos com figuras femininas uma marca de sua produção. Por fim, Rejânia, bordadeira, filha do mestre Fernando Rodrigues, relata influências de Valmir, Camile e Neto em diversas etapas do processo de forma mais direta, especialmente nas atividades de lixamento, pintura e uso das ferramentas.

Essas influências no repertório estético dos/as artistas são reconfiguradas na medida em que insere o maquinário de tecnologia eficiente no processo de criação e introduz, em função do aceleração, a divisão do trabalho. A colaboração coletiva nos ateliês possibilita o repasse do saber, mas a divisão do trabalho marcada pela aceleração em função do mercado, fragiliza a cadeia criativa e a construção de novas singularidades. Logo, o processo produtivo implica diretamente nas relações de

trabalho, na cadeia criativa e no processo criativo, agindo de modo a alterar a dinâmica do repasse do saber.

Nesse sentido, as problemáticas desenvolvidas ao longo do texto, que versam sobre os impactos do processo criativo da arte em madeira na Ilha do Ferro, através do processo produtivo para discutir a produção, a circulação e o consumo, proposto em Marx (2013) e da cadeia criativa, fazendo a análise no Ateliê Boca do Vento (expresso na figura 4). Essa compreensão e abordagem do processo criativo, concebido nessa perspectiva crítica analisada no decorrer do texto, dialogando com o referencial proposto, serve de base para analisar o repertório estético da arte em madeira na Ilha do Ferro submetido às novas dinâmicas imposta pelo mercado.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A produção de arte popular na vila Ilha do Ferro, Alagoas reflete as complexas dinâmicas entre tradição (popular) e mercantilização que caracterizam o contexto contemporâneo da produção artística no capitalismo, ou na “Era Transestética” (Lepovetisky e Serroy, 2015). Ao longo deste trabalho, foi possível observar como o processo criativo, antes centrado na autonomia do artista e nas tradições locais, marcado pela relação direta do artista com a natureza, foi sendo progressivamente transformado pela lógica do mercado. A crescente integração das obras ao circuito comercial, a introdução de novas ferramentas e agentes no processo criativo, fragilizam a cadeia criativa do repasse do saber e promovem uma padronização da produção, comprometendo a singularidade e autenticidade das obras.

A partir da análise das ferramentas utilizadas na produção de esculturas em madeira, percebe-se que, embora os/as artistas da Ilha do Ferro ainda preservem aspectos tradicionais, como o uso de ferramentas manuais e o contato direto com a matéria-prima, a introdução de equipamentos mais modernos, como lixadeiras elétricas, motosserras e plaina elétrica, revela a inevitável adaptação ao mercado e à demanda por maior produtividade. No entanto, o problema em si não está na introdução de novas ferramentas ao processo criativo, mas sim na finalidade lucrativa que atende sobretudo aos agentes intermediadores que atuam, de modo geral, como parasitas.

Essas mudanças resultam na criação de uma nova divisão do trabalho, que altera as formas de produção e impacta diretamente a valorização dos/as artistas. No circuito da arte, como discutido nos tópicos anteriores, os/as artistas são classificados/as de acordo com os atributos do mercado, enquanto as obras passam a ser mercadorias fetichizadas que ganha destaque e se agrega valor a partir dessa classificação: artista e artesão, arte e artesanato. É nesse ponto de tensão que ocorre o processo dialético, na contradição entre tradição e mercantilização. O mercado, por sua vez, valoriza a

autenticidade e a singularidade apenas como atributos comerciais, gerando uma segregação entre artistas que conseguem se inserir no circuito de comercialização com maior destaque e aqueles que permanecem à margem.

Dessa forma, este estudo contribui para o entendimento das contradições presentes na produção de arte popular contemporânea, evidenciando a dialética entre tradição e mercantilização no contexto da Ilha do Ferro. As transformações nas relações de trabalho e no processo criativo, provocadas pela lógica capitalista, demandam uma reflexão crítica sobre o futuro da arte popular, especialmente no que diz respeito à preservação dos fazeres tradicionais e à valorização dos artistas enquanto sujeitos que sofrem às imposições e explorações do mercado. Os conceitos propostos a partir da análise empírica servem de base para compreender essa dinâmica na produção artística, sendo um ponto de partida para avançar na problematização crítica da arte popular enquanto forma de objetivação.

REFERÊNCIAS

- BARROS, R. R. A. Boa-Noite da Ilha do Ferro: patrimônio cultural, geração de renda e desenvolvimento regional. *Latitude*, v.11, n.2, pp. 385-420, 2017.
- BENJAMIN, Walter. *A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica*. Organização e prefácio de Márcio Seligmann-Silva. Tradução de Gabriel Valladão Silva. Porto Alegre: L&PM, 2022.
- CANCLINI, Nestor García. *Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade*. 4. ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008.
- COSTA, J. J. C. Morena Teixeira: o fio da palavra e a tecitura da vida (Tese de doutorado). Maringá: Programa de Pós-Graduação em Letras Universidade Estadual de Maringá-UEM, 2019.
- DIAS, D. R.; DA COSTA, J. J. C.; DOS SANTOS, C. C. O Impacto da pandemia sobre a produção de arte popular na Ilha do Ferro –AL. *REVISTA EQUADOR*, v. 12, n. 2, p. 278-292, 2024.
- FREDERICO, Celso. *A arte no mundo dos homens: o itinerário de Lukács*. 1. ed. São Paulo: Expressão Popular, 2013.
- LINS, Artur André. *Artesanato e capitalismo: o caso da Ilha do Ferro (Alagoas)*. 2021. Dissertação (Mestrado) – Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2021.
- LINS, Artur André. *O circuito das artes populares no Brasil: o caso do povoado Ilha do Ferro (AL)*. 1. ed. Belo Horizonte: Fino Traço, 2023.
- LIPOVETSKY, Gilles; SERROY, Jean. *A estetização do mundo: Viver na era do capitalismo artista*. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.
- MARX, K. *O Capital - Livro I – crítica da economia política: O processo de produção do capital*. Tradução Rubens Enderle. São Paulo: Boitempo, 2013.
- PÃO DE AÇÚCAR (AL). Lei nº 483, de 30 de junho de 2017. *Dispõe sobre a elevação da Vila Ilha do Ferro, bem como suas manifestações artístico-culturais, à condição de patrimônio cultural material e imaterial do município de Pão de Açúcar/AL*. Pão de Açúcar, AL: Gabinete do Executivo, 2017.

PÃO DE AÇÚCAR (AL). Lei nº 721, de 27 de agosto de 2025. *Eleva a Vila Ilha do Ferro, sua arquitetura, manifestações artístico-culturais, agricultura e paisagismo à condição de patrimônio cultural material, imaterial e digital do Município de Pão de Açúcar/AL*. Pão de Açúcar, AL: Diário Oficial Eletrônico do Município, Edição Extra nº 589, 17 set. 2025.

SANTOS, Clélio Cristiano dos et al. Periodização da produção de arte popular: uma análise dos eventos que caracterizam a dinâmica socioespacial do povoado da Ilha do Ferro – AL. Relatório Final (PIBIC) – Universidade Estadual de Alagoas, União dos Palmares, 2025.