

UNIVERSIDADE FEDERAL DO MARANHÃO
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO CULTURA E SOCIEDADE
MESTRADO INTERDISCIPLINAR

DANIELE BASTOS SEGADILHA

LEMBRANÇAS FEITAS A MÃO: mulheres que bordam em São João dos Patos - MA

São Luís
2014

DANIELE BASTOS SEGADILHA

LEMBRANÇAS FEITAS A MÃO: mulheres que bordam em São João dos Patos – MA

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação Cultura e Sociedade da Universidade Federal do Maranhão como requisito para obtenção do título de Mestre em Cultura e Sociedade.

Prof.^a. Dr.^a Sandra Maria Nascimento Souza.

São Luís
2014

DANIELE BASTOS SEGADILHA

LEMBRANÇAS FEITAS A MÃO: mulheres que bordam em São João dos Patos - MA

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação Cultura e Sociedade da Universidade Federal do Maranhão como requisito para obtenção do título de Mestre em Cultura e Sociedade.

Aprovada em: / /

BANCA EXAMINADORA

Prof^a. Dr^a. Sandra Maria Nascimento Souza (Orientadora)
Doutora em Ciências Sociais
Universidade Federal do Maranhão

Prof^a. Dr^a. Márcia Manir
Programa de Pós-Graduação Cultura e Sociedade
Universidade Federal do Maranhão

Prof^a. Dr^a. Teresinha Bernardo
Doutora em Ciências Sociais
Pontifícia Universidade Católica de São Paulo

Às bordadeiras patoenses.

À cidade *capital dos bordados*.

À minha mãe.

Ao meu nego.

AGRADECIMENTOS

Em meus agradecimentos, há muitas mulheres: avó e mãe, três irmãs, cinco companheiras de turma, amigas, professoras e orientadora. Aprendi e aprendo muito com cada uma delas, das quais, peço emprestada uma parte da vida. Também, há homens especiais, que em menor número, fizeram a diferença durante o tempo que me dediquei ao mestrado. Aqui vão os meus agradecimentos:

À minha mãe, pelo olhar de incentivo, sempre. Quem diria que nós chegaríamos aqui? Amo-te, incondicionalmente.

À minha avó, com quem tenho aprendido história oral, pelas histórias que me conta! Te amo.

À minha orientadora, pelas conversas embaladas a sopas, no fim de tarde e, principalmente, por me ensinar a ver as bordadeiras a partir das relações sociais de gênero.

Às queridas bordadeiras patoenses, pelo chá da tarde, pelo sorriso constante, pelas histórias oferecidas a mim.

Ao Grupo de Estudos de Identidade e Gênero, pelas horas de estudos regadas a curiosidade e muita leitura.

Ao Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia. Às professoras e professores que compartilham comigo a pesquisa em torno do bordado patoense: Ana Cecília Vasconcelos Loayza, Renata Alves da Silva, Fabiana Leal Nascimento, Nívia Maria Barros Vieira Santos e Luiz Augusto Nascimento. Aos queridos Diego Jorge Lobato Ferreira e Regina Helena Bernadez, pelo apoio bibliográfico. A Elisangela Tavares, pela entrevista. Àqueles e àquelas que dividiram e comemoraram comigo a alegria da aprovação na seleção do mestrado.

Em especial, à aluna bolsista Alanna Noletto, pela dedicação à pesquisa PIBIC Jr. Você vai longe!

À Associação de Mulheres Agulha Criativa e à Casa dos Bordados.

A Jeane Melo, pelo café, pelos risos e conversas, enfim, pelo auxílio indispensável em todo momento. Admiro você, que me acompanhou desde a seleção do programa. Obrigada mesmo!

A Danielle, um presente em forma de edição que recebi nos últimos momentos.

Ao José Oliveira da Silva Filho, pela leitura do meu texto, quando no ingresso no programa, que me ouviu e indicou leituras sobre o sertão maranhense durante o processo de escrita.

Às minhas irmãs, pois somos uma família de mulheres: Paula, Thays e Lya, que nem sempre entenderam a necessidade do meu afastamento, porque me amam e pedem pela minha presença. Em especial, agradeço a Paula, que cuidava dos afazeres de casa para que eu estudasse, que não me deixou “dormir sozinha”. Ao meu pai. Acho que nos parecemos muito.

Ao Diego, minhas palavras não darão conta de agradecer pelo carinho e amor dedicados a mim, pelo apoio imprescindível. Você esteve ao meu lado desde o começo, organizando cronograma, reunindo artigos relacionados à pesquisa, passando um cafezinho, enfim, me ouvindo e apoiando em tudo.

Às queridas do mestrado, um grupo de mulheres inteligentes e guerreiras, que levarei em minha memória e coração: Ângela Gonzalez, Daniela Moreira, Danielle Costa, Stella Aranha, Thays Fernanda e Ana Letícia Burity.

A todos e a todas, meu imenso agradecimento. Esse é um trabalho feito com o apoio de família e amigos, feito a muitas mãos.

E quando é por necessidade, a gente vai criando o amor, porque se agente não ama aquilo que se faz, não sai bem feito.

D. Francisca, bordadeira patoense

O artesanato não pretende durar milênios; nem é tampouco possuído pela pressa de desaparecer rápido demais. Ele passa com os dias, escoa-se conosco, gasta-se aos poucos, não procura a morte – nem a nega. Ele a aceita. Entre o tempo intemporal dos museus e o tempo acelerado da técnica, o artesanato é o pulsar do tempo humano. É um objeto útil mas que, ao mesmo tempo, é belo: um objeto que dura mas que desaparecerá e que consente em desaparecer; um objeto que não é único como a obra de arte e que pode ser substituído por outro, parecido mas nunca idêntico a ele. O artesanato nos ensina a morrer – e, em consequência, nos ensina a viver.

Octavio Paz

RESUMO

Esta pesquisa busca analisar as relações sociais de gênero a partir da narrativa das mulheres que bordam utilizando o ponto-cruz na cidade de São João dos Patos - Maranhão. Tenta compreender o contexto da cidade a partir do histórico do povoamento de sua região, o médio sertão maranhense, bem como a partir dos principais elementos que a definem como capital dos bordados, desde sua possível origem até os dias atuais, evidenciando a trajetória das mulheres, em especial das mulheres que bordam e que sustentam o título da cidade. Apresenta a experiência das bordadeiras de São João dos Patos, por meio de suas falas, que expõem lembranças relacionadas à vida e ofício. A partir das narrativas dessas mulheres, discute a constituição social das identidades de gênero, compreendendo os significados atribuídos ao ofício e os marcadores de gênero relacionados às bordadeiras de São João dos Patos.

Palavras-chave: Gênero. Mulheres. Bordado. Memória.

RESUMÉ

Cette recherche a pour but d'analyser les relations sociales de genre à partir de la narration des femmes qui brodent en utilisant le point-croix dans la ville de São João dos Patos – Maranhão. L'on essaye de comprendre le contexte de la ville à partir de l'histoire de l'hameau de sa région, le moyen « sertão maranhense », bien comme à partir des principaux éléments qui la définissent comme capitale des broderies, dès sa possible origine jusqu'à aujourd'hui, en mettant en évidence la trajectoire des femmes, en particulier des femmes qui brodent et qui soutiennent le titre de la ville. L'on présente la expérience des brodeuses de São João dos Patos, par ses récits, qui exposent mémoires en ce qui concerne la vie et au métier. À partir des narrations de ces femmes, l'on discute de la constitution sociale des identités de genre, en comprenant des significations attribuées au métier et aux marqueurs de genre en ce qui concerne aux brodeuses de São João dos Patos.

Mots-clés: Genre. Femmes. Broderie. Mémoire.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1	Morros que circundam a cidade e em primeiro plano, a Lagoa de São João.....	72
Figura 2	Região de planejamento do sertão maranhense.....	74
Figura 3	Casa da Torre, conhecida como Castelo de Garcia d'Ávila, Torre de Garcia d'Ávila e Forte de Garcia d'Ávila, localizada, atualmente, município de Mata de São João, no litoral do estado da Bahia.....	76
Figura 4	Mudança de Sertanejo, de J. Borges.....	49
Figura 5	Igreja Matriz de São João dos Patos. A primeira imagem é de 1950 e segunda, de 2005.....	92
Figura 6	Joana da Rocha Santos, a Dona Noca.....	97
Figura 7	Imagens antigas do município de São João dos Patos. A primeira, é de uma casa de pau-a-pique. A segunda apresenta a Av. Presidente Médici.....	98
Figura 8	Almofadas com bordado ponto-cruz e crochê.....	100
Figura 9	Imagem noturna da Av. Presidente Médici, a principal via da cidade.....	105
Figura 10	Bordadeira na feitura do bordado ponto de cruz.....	127
Figura 11	Mulher na feitura do bordado de bilro.....	129
Figura 12	Bordador patoense junto à máquina de costura.....	135
Figura 13	Fachada do Colégio Dr. Paulo Ramos.....	140
Figura 14	Detalhe de uma peça de crochê.....	142
Figura 15	Detalhe de uma criança brincando, enquanto a mãe bordava, na sede da AMAC.....	150
Figura 16	Bordadeiras da AMAC demonstrando o resultado da capacitação oferecida pelo SEBRAE.....	152
Figura 17	Detalhe de produto bordado na técnica "ponto-cruz". À esquerda, vê-se o lado direito do bordado e à direita, o verso, onde, vê-se a delicadeza do acabamento técnico.....	153
Figura 18	Fachada da Casa dos Bordados, na entrada da cidade.....	154
Figura 19	Mulher bordando a máquina de costura.....	158
Figura 20	Bordados ponto de cruz com motivos florais e coloridos.....	159

LISTA DE QUADROS

Quadro 1	Dados do Programa Mulheres Mil 2012. Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Maranhão – Campus São João dos Patos.....	62
Quadro 2	Dados do Programa Mulheres Mil 2013. Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Maranhão – Campus São João dos Patos.....	65
Quadro 3	Lista de alguns vocábulos proferidos pelas (os) bordadeiras/bordadores do município de São João dos Patos.....	68
Quadro 4	Lista de instrumentos e tipos de bordados mais comuns no município de São João dos Patos.....	69
Quadro 5	Atividades desenvolvidas em São João dos Patos.....	99
Quadro 6	Projetos a serem desenvolvidos em São João dos Patos.....	99
Quadro 7	Perfil do município de São João dos Patos.....	103
Quadro 8	Famílias beneficiadas e cadastradas no Programa Bolsa Família, segundo os municípios.....	105

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO: a Linha e o Linho.....	12
1.1	O “fio da meada”: o alinhar das ideias.....	14
1.2	No(s) bastidor(es) da pesquisa	23
1.2.1	A escolha do motivo: desenhos teóricos	25
1.2.2	Os pontos da metodologia.....	45
1.2.2.1	<i>Vozes entre dedos: bordadeiras e narradoras.....</i>	<i>50</i>
1.2.2.2	<i>A vida em ponto-cruz: das mulheres patoenses que bordam.....</i>	<i>60</i>
2	O CONTAR DA TRAMA: fragmentos de histórias do sertão.....	71
2.1	A cidade tecida em epítetos: a capital dos bordados.....	72
2.1.1	Dos “sertões dos pastos bons” a São João dos Patos.....	87
2.2	As cenas contemporâneas da cidade.....	101
3	O MARCAR DOS PONTOS: experiências de mulheres.....	108
3.1	Entremeios de família e ofício.....	111
3.2	De quem sabe “pegar numa agulha”: do aprendizado do ofício de bordar.....	123
3.3	Entre agulhas e lápis: lembranças do “tempo bom de escola”	137
3.4	Dos jogos de bordado: do comércio e da circulação das peças.....	146
4	DOS ARREMATES: considerações finais.....	161
	REFERÊNCIAS.....	166
	ANEXOS.....	172

1 INTRODUÇÃO: a Linha e o Linho

É a sua vida que eu quero bordar na minha
 Como se eu fosse pano e você fosse linha
 E a agulha do real nas mãos da fantasia
 Fosse bordando, ponto a ponto, nosso dia a dia
 E fosse aparecendo aos poucos nosso amor,
 Os nossos sentimentos loucos, nosso amor
 O zigue-zague do tormento, as cores da
 alegria.
 A curva generosa da compreensão,
 Formando a pétala da rosa da paixão
 A sua vida, o meu caminho, nosso amor
 Você é a linha, e eu o linho, nosso amor
 Nossa colcha de cama, nossa toalha de mesa
 Reproduzindo no bordado a casa, a estrada, a
 correnteza
 O sol, a ave, a árvore, o ninho da beleza.

A linha e o linho. Gilberto Gil, 1983.

De Gilberto Gil, a canção *A linha e o linho*¹ foi lançada pelo cantor e compositor baiano em seu álbum *Extra*. De 1983, foi composta no Hotel Meurice, em Paris (França), em homenagem a Flora, sua esposa. Na letra, o compositor usa o bordado como metáfora² e faz alusão aos materiais necessários para o ofício, como o pano e a linha, de modo que o eu lírico seria “o pano” e a sua amada, “a linha” e, na rotina do bordado, construir-se-ia se o seu amor. “Agulhas do real”, “zigue-zague do tormento”, “cores da alegria” são também metáforas presentes na letra que se valem de instrumentos e modos de fazer do ofício de bordar para a

¹ O título pertence à coleção *Letras ilustradas*, arquitetada pela Escrita Fina Edições. *A linha e o linho* é um livro de ilustrações lançado no formato de CD pela editora Escrita Fina. Sem disco, mas com link para ouvir a canção oficial do artista no sítio eletrônico YouTube, o livro apresenta breve depoimento de Gil sobre a gênese de *A linha e o linho*, antes de apresentar a letra da música em projeto gráfico. O livro foi lançado em junho de 2013. Disponível em: <<http://www.tribunadabahia.com.br/2013/06/25/bordadeiras-tecem-musica-de-gil>> Acesso em: 10 dez. 2013.

² Uso o seguinte conceito de bordado: “a técnica decorativa de trabalho com agulha sobre o tecido (ou outro material) à mão ou à máquina, que utiliza grande variedade de linhas. Inclui diversos pontos e técnicas [...]” (NEWMAN, 2011, p. 100).

construção poética.

Quando diz: “É sua vida que eu quero bordar na minha”, o eu lírico faz uso da materialidade do bordado, daquilo que imprime uma marca no tecido (ou no outro/outra metafórico/a); daquilo que permanece e que dura por uma vida. O compositor reconhece que somente a agulha tem o poder de executar o bordado. Ela é o instrumento principal e dá vida aos pontos, um a um e aos poucos, assim como aos poucos se faz notar o sentimento presente na música: “Como se eu fosse o pano e você fosse a linha/ E a agulha real nas mãos da fantasia/ Fosse bordando, ponto a ponto, nosso dia a dia/ E fosse aparecendo aos poucos nosso amor”, porque o bordado, metáfora para o amor, desvela-se aos poucos, é construído paulatinamente.

Nos versos, o eu lírico demonstra o quão vagarosa é a feitura dos pontos de bordado, construídos um a um. O compositor diz muito do cotidiano de uma bordadeira³. Nos versos, o eu lírico demonstra o quão vagarosa é a feitura dos pontos de bordado, construídos um a um. O presente estudo é resultado de dois anos de investigação a respeito das mulheres que exercem o ofício de bordar, na cidade de São João dos Patos – Maranhão. As mulheres patoenses que bordam, em nossas conversas durante a pesquisa de campo e até anteriormente, quando ainda não tinha concebido a possibilidade concreta de realizar este estudo, diziam sempre do quanto à feitura do bordado é lenta e pede paciência, dedicação, a ponto de ser “suportada” somente pela necessidade do sustento e pelo amor ao que se faz. O compositor, em suas metáforas, acaba dizendo muito do cotidiano de uma bordadeira.

Ao usar os artefatos produzidos por uma bordadeira (ou um bordadeiro), como no trecho “Nossa colcha de cama, nossa toalha de mesa/ Reproduzindo no bordado a casa, a estrada, a correnteza”, o eu lírico trata da representação do amor e de seus elementos de constituição cotidiana, como se aos poucos se transpusessem para cada peça bordada. Poeticamente, no final da letra, o autor nomeia-se “linho” e a sua amada, chama de “linha”. A “linha” e o “linho” amam-se e reproduzem “no bordado a casa, a estrada a correnteza/ O sol, a ave, a árvore, o ninho da beleza” porque o bordado, através de cada ponto, também é bonito e múltiplo, como o amor entre eles.

A rotina do bordado também é usada para apresentar as dificuldades do amor, como em “O zigue-zague do tormento”. Bem sabe a bordadeira que o zigue-zague não é um dos pontos mais fáceis de executar, pois pede uma elaboração mais atenciosa e um cuidado

³ Na maior parte do texto, me refiro a “bordadeira” e não a “bordador”, considerando que a investigação é voltada para as mulheres que bordam, que por sua vez, se intitulam de “bordadeiras”. As bordadeiras são maioria, na cidade, de modo que encontramos os bordadores no último ano da investigação, somente.

especial. Os enamorados igualmente sabem que o tormento é um sentimento que os ameaça constantemente e que atrapalha a relação.

A maneira como o compositor passeia pela feitura do bordado, despertou o interesse da bordadeira Marcela Fernandes de Carvalho que, trinta anos depois, escreveu o minilivro de arte intitulado *A linha e o linho*⁴. A publicação alinha os versos da canção com as ilustrações feitas em forma de bordados pela artesã.

A canção “A linha e o linho” diz muito da experiência a dois usando a alegoria do bordado. As mulheres patoenses que bordam também falam com maestria sobre suas experiências de vida por meio das suas experiências de bordar. Mas para que falem, é preciso alguém que as ouça, que apreciem o trabalho minucioso e delicado que vêm de suas mãos.

Assim, a primeira motivação para a pesquisa partiu do prazer estético de ver os bordados patoenses acompanhados do silêncio daquelas que os produzem: as mulheres patoenses que bordam. Enquanto bordam, elas trabalham, geram renda, criam as/os filhas/os⁵ e fazem história.

1.1 O “fio da meada”: o alinhavar das ideias

As linhas para o bordado podem ser grossas ou finas. São feitas de algodão, seda, lã, linho ou materiais sintéticos. Algumas possuem um único fio, enquanto têm múltiplos e torcidos que podem ser divididos em fios únicos: quanto menos fios, mais fina a linha bordada.

GORDON; VANCE, 2012, p. 20. (Grifos nossos).

As linhas são parte fundamental na feitura do bordado, dando materialidade aos pontos que, mais adiante, formarão uma figura, um motivo. E num sentido ampliado, o fio pode significar o começo, o início ou ponto de partida. A própria expressão “fio da meada” diz respeito à ponta do fio, na máquina, que o operário deveria pegar. Explica-se: as primeiras máquinas de fazer tecidos com manipulação da mão humana, inventadas para as indústrias, tinham um suporte para o rolo de fios, as chamadas ‘meada’ e era de responsabilidade do operário pegar a ponta do fio, ou seja, o *fio da meada*, e colocar na posição que a máquina começaria a puxar o rolo e fabricar o tecido (PUCMINAS, 2012, p.5).

⁵ Ao longo do texto, usarei as/os ou vice-versa, no que diz respeito ao gênero, a fim de evitar hierarquias entre masculino e feminino. Trata-se de uma opção que, não resolve as “imposições” linguísticas referentes ao binarismo, mas que tenta de alguma forma, desconstruir o construto do “masculino” como universal.

Eis alguns “fios” da investigação: à medida que convivia⁶ com as bordadeiras, observava as suas experiências de vida e de trabalho. Como dia a dia empenham o seu tempo na feitura dos bordados e, simultaneamente, dividem esse tempo entre os cuidados com a casa e os filhos, crescia em mim a necessidade de entender os significados engendrados e legitimados pelas representações de gênero no ofício de bordar, as avaliações sobre suas experiências de trabalho e arte.

Falo das mulheres que bordam numa cidade assentada no Sertão Maranhense: São João dos Patos. Localizada a 570 km de São Luís e com 24.928 habitantes (IBGE, 2013), sustenta o epíteto de “a capital dos bordados”, pela sua significativa e contínua produção de bordados, principalmente dos bordados de ponto-cruz.

No Maranhão, a cidade é uma das principais referências na produção de redes, crochês e bordado⁷. É também a “terra do gado e do açúcar”, influenciada indiretamente pelos pernambucanos e pelos baianos no processo de colonização do sul do Maranhão. E foi a vida nos campos de gado e nas lavouras de açúcar que alicerçou as relações sociais, os comportamentos e costumes dos patoenses e das patoenses (LIMA, 2004, p.19). Para complementar o trabalho no campo e contribuir com os custos da casa, as mulheres do município seguiram bordando.

Ao chegar ao município pela primeira vez, fui tomada pela cena de uma bordadeira sentada à porta de sua casa em seu ofício, num vai-e-vem contínuo, no qual suas mãos confundiam-se com a agulha e o linho branco. Mulheres em pleno ofício de bordar é uma paisagem recorrente na cidade. Elas estão por todos os lados: nas praças, nas portas de suas casas, no intervalo do emprego formal. É uma imagem que apela aos olhos de quem passeia pelas ruas do município. É bonito e instigante observá-las. Quem são elas? O que pensam e por que bordam? À medida que contemplava a cena de uma bordadeira em seu trabalho, aumentou a vontade de conhecê-las, de compreendê-las.

Desde 2011, como professora do Instituto de Ciência, Educação e Tecnologia – IFMA, no Polo São João dos Patos, o meu interesse na elaboração de um trabalho junto às

⁶ A escolha da utilização da primeira pessoa nesta pesquisa faz-se observando que o pesquisador/a pesquisadora, por mais que esforço que faça, jamais se encontra fora de um contexto social. Assim, incluindo-se no texto, dá ao leitor elementos mais completos para análise das condições concretas de sua escrita, tentando, de certo modo, remediar a questão do “dilema da assinatura”. Segundo Malighetti (2007, p. 30): “O que por Geertz foi chamado ‘dilema da assinatura’ foi assumido colocando-se o autor no próprio texto, mediante a ‘especificação do discurso’, o emprego da primeira pessoa e a inserção de memórias pessoais e auto-reflexivas”.

⁷ O município de São João dos Patos está situado na microrregião das chapadas do Alto Itapecuru. Localizado no Sudeste do Estado e a 570 km da Capital, segundo dados do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística – IBGE, tem uma área territorial é de 1.500,631 km² e com 24.928 habitantes, é mais conhecido pela sua produção artesanal, principalmente pela produção de **bordados de bilro, de ponto-cruz e do crochê**.

bordadeiras cresceu demasiadamente. No entanto, foi apenas depois de conversas sobre a imagem das mulheres patoenses que bordam e das leituras oferecidas pelas amigas-pesquisadoras que percebi a necessidade de dar mais atenção às experiências dessas mulheres. Assim, no que me permite um estudo para fins de dissertação, optei por estudar as *lembranças feitas à mão* das mulheres patoenses que bordam, de maneira a estudá-las pelo viés das experiências sociais de gênero.

Para falar do meu primeiro contato com as mulheres patoenses que bordam, volto-me ao ano de 2010, quando recebi uma ligação do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia – IFMA, no mês de dezembro, perguntando se eu aceitaria trabalhar como arte-educadora da instituição na cidade de São João dos Patos, já que tinha sido aprovada em concurso público. Recordo que pedi, durante a ligação, uns minutos para saber mais sobre cidade numa consulta rápida à Rede Mundial de Computadores. Até aquele momento, nada conhecia do município. Mas aceitei, porque trabalhar no IFMA foi um sonho cultivado desde a adolescência, quando aluna do curso técnico em Edificações, na mesma instituição. E como uma peça bordada esperando para ser finalizada, eu retornaria, não como estudante, mas como professora, para concluir um antigo sonho.

Com nostalgia, lembro-me da primeira ida àquela cidade de montes verdes e gente nas praças. E com mulheres, muitas mulheres sentadas às suas portas e dedicadas aos seus bordados. As paisagens da cidade marcaram minhas memórias de chegada. Aos lugares que nos marcam, Pollack (1992, p.3) chama de *lugares da memória*. Ele afirma que, além dos acontecimentos e das personagens, podemos nos referir a lugares da memória, que podem ser locais muito longínquos, até fora do espaço-tempo da vida de uma pessoa, mas que constituem um lugar importante para a memória do grupo e, por conseguinte da própria pessoa. Assim sendo, considero esta cidade um lugar da memória.

Em tempos de desvalorização da produção artesanal, ver meninas, adolescentes e mulheres bordando sensibilizou-me a ponto de, meses depois, desenvolver uma pesquisa intitulada “Bordadeiras da Namoradinha do Sertão: registro visual dos bordados de São João dos Patos”, financiada pelo Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica – PIBIC Jr., cujo objetivo foi estudar visualmente o artesanato produzido por essas mulheres.

A pesquisa seguiu pelos anos subsequentes, desta vez com foco nas etapas de feitura dos bordados patoenses, intitulada “Bordadeiras da Namoradinha do Sertão: produção artesanal na cidade de São João dos Patos”, realizada durante o ano de 2012. A mudança foi devido à necessidade de conhecer as etapas de feitura do bordado até a sua comercialização, pois não há registros da feitura do bordado, na região. Nas visitas às associações e às

residências das bordadeiras, percebi que as suas falas distanciavam-se do discurso oficial, qual seja: o de que elas bordam somente pelo sustento. Bordam pela necessidade de ganho, mas sentem prazer em fazê-lo e manifestam a satisfação de ver uma peça pronta.

Os discursos oficiais tendem a apresentar o bordado e as bordadeiras de forma genérica. Contudo, eles são múltiplos e indissociáveis: os bordados expressam as bordadeiras que, por sua vez, expressam seus bordados na sua feitura, nas suas narrativas e nos seus corpos (BRITO, 2010, p.25).

Com o correr do tempo, aproximava-me mais e mais das mulheres que bordam, afinal, parte delas também eram minhas alunas, funcionárias contratadas pela escola em que lecionava, vizinhas no bairro onde morava. Mais tarde, participei de outros programas institucionais, como o Programa Nacional de Acesso ao Ensino Técnico Emprego – PRONATEC⁸ e o Mulheres Mil⁹ – MMil. Todos esses projetos possibilitaram-me a convivência com essas mulheres, sua rotina e suas histórias de vida.

Entretanto, foi no curso de “Bordados à mão”, promovido pelo PRONATEC, que pude perceber o quanto era instigante vê-las em seus bordados e, enquanto isso, contando suas histórias de vidas. E reafirmo que essa foi motivação inicial da pesquisa: as histórias de vidas dessas mulheres, cujas falas confundiam-se com a arte do bordado por elas produzido. Percebi naquela sala de aula o quanto as bordadeiras queriam ser ouvidas, respeitadas. Para além de bordadeiras, as alunas eram mulheres, mães, filhas, tias ou primas.

Como uma mulher que chegava aos trinta anos com sonhos, anseios e muitas mudanças, era impossível não me enxergar nas experiências dessas mulheres. Suas histórias são únicas, mas há nelas semelhanças quando comparadas às demais experiências de mulheres. E quando elas falam dos primeiros pontos de bordado aprendidos ainda na infância, recordo da minha própria. Sim, eu bordava.

É possível que meu encanto pelo bordado e pelas mulheres que bordam venha dos tempos de criança. E mesmo não morando numa cidade do interior, aprendi alguns pontos com a minha mãe que, por sua vez, aprendeu na escola, em um tempo em que prendas domésticas eram ensinadas para as meninas que mais tarde casariam. Consigo lembrar o

⁸ O programa tem o objetivo de expandir, interiorizar e democratizar a oferta de cursos de educação profissional técnica de nível médio e de cursos de formação inicial e continuada ou qualificação profissional presencial e à distância. As informações a respeito do projeto foram colhidas em meio eletrônico, através de informações oficiais do Governo Federal: MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO. Sobre o programa. Disponível em: <<http://mulheresmil.mec.gov.br/>>. Acesso em: 01 nov. 2013.

⁹ O programa tem por objetivo propiciar o acesso de mulheres em situação de vulnerabilidade social a oportunidades de ocupação e renda por meio da oferta de cursos de formação inicial e continuada, com carga horária mínima de 160 horas. Disponível em: <<http://www.mulheresmil.mec.gov.br/>>. Acesso em: 01 nov. 2013.

prazer que sentia em executar cada ponto e ao ver a forma, resultado da junção de vários pontos. Talvez meu prazer em ver as mulheres no ofício deva-se ao fato da arte de bordar ocupar um lugar importante no quadro de referências das minhas lembranças antigas.

Obviamente, faltavam nos meus bordados o primor e a delicadeza dos bordados patoenses, já que não prossegui no aprimoramento dos meus saberes, mas a sensação prazerosa e estética do bordar continua em mim. A satisfação de ver os pontos prontos e ordenados formando uma figura é inigualável.

Se os bordados da infância fazem parte da minha história, ainda mais fazem das histórias das mulheres patoenses que bordam. E dessas histórias participam outras personagens: a mãe, as irmãs, os maridos ou companheiros, os filhos e filhas. É uma história de relações sociais, da relação com os outros. Como afirma Saffioti (1986, p. 210. Grifo nosso):

Nesta ótica, **cada ser humano é a história de suas relações sociais. Ora, um ser humano não entra em relação com apenas um OUTRO, mas com incontáveis OUTROS [...]** De uma ilimitada variedade de formas, os OUTROS podem ser similares ou diferentes [...].

Ao consultar os relatórios que tratavam das mulheres que bordam, apontava-se com veemência que o **artesanato de bordados, redes e confecções** é um dos principais potenciais da microrregião à qual pertence à cidade. Afirmavam que a localidade em questão, “além de se destacar como município mais desenvolvido [da região], chama a atenção pela diversidade do artesanato de bordados, redes, toalhas, manufaturas essas que alcançam até o mercado externo [...]” (MARANHÃO, 2008, p.385).

Durante os dois anos da pesquisa vinculada ao PIBIC Jr. (acima citada), perguntei inúmeras vezes: o que as afirmações diretas e “secas” de um relatório camuflam? Acreditava que as mulheres que bordam eram mais que números tabelados e dados reunidos num documento, porque graças ao ofício de décadas, a cidade intitula-se “capital dos bordados”. Onde elas nasceram? Quem são seus pais e quais atividades desenvolvem ou desenvolviam? Quando e por que começaram a bordar? Quem as ensinou? Elas gostam de bordar ou o fazem pelo sustento de suas famílias? Suas filhas ou filhos sabem bordar? Como o bordar marca (ou não) elementos da feminilidade?

Assim sendo, defini que o foco do estudo seriam as mulheres que praticam o ofício de bordar na cidade, mais especificamente o bordado do tipo “ponto-cruz”. A opção pela técnica do ponto-cruz foi devido a sua maior frequência na localidade em comparação a

outras técnicas (bilro, crochê e redes).

Em observações preliminares, verifiquei que a maioria dessas mulheres optou pelo ofício pela necessidade de ter algum ganho financeiro e, ao mesmo tempo, permanecer em casa para cuidar dos afazeres domésticos e dos filhos. Também, que o ofício de bordar é uma alternativa numa cidade onde impera o desemprego. Desta feita, as mulheres falam de seu ofício com orgulho (SANTOS, 2012, p.4).

Assim como o bordado, que só se configura com a reunião de muitos pontos, os primeiros pontos desta pesquisa conformavam-se, não no linho, mas nas minhas ideias: mulheres, bordados, histórias de vida, lembranças, condutas de gênero, trabalho e artesanato. Juntos, eles resultariam na análise e na interpretação das narrativas construídas por essas mulheres acerca de suas vivências em meio ao ofício de bordar.

De fato, o ofício de bordar foi o eixo norteador desse estudo: seus modos de fazer, as circunstâncias específicas da experiência social traduzida por meio das narrativas das bordadeiras patoenses. Portanto, propus-me a entender o enredo socioeconômico em que estão imersas as mulheres patoenses que bordam tecidos, produzindo peças de utilidade e decoração doméstica, comercializadas em outras cidades e países. Na investigação, pretendi compreender como, construindo suas experiências no ato de bordar, elas engendrariam elementos constituintes da *feminilidade*, ao mesmo tempo em que refletem sobre suas relações de trabalho, de expressão da arte, dos significados dessa atividade em suas experiências pessoais, o que constitui a proposta básica deste estudo.

Desse modo, encaminho a investigação e análises para perceber a constituição de modos de engendramento nas relações entre mulheres e homens patoenses. Assim sendo, observando-se que estas relações são também mediadas pelo trabalho, pela comercialização, por instabilidades em que se cruzam efeitos de categorias que deixam em suspensão a atividade de “bordar” como prática artesanal, é necessário que se levantem algumas questões mais específicas. De que maneira a inclusão da prática de bordar promove o trabalho dessas mulheres como qualitativo, no sentido mais formal da categoria Trabalho¹⁰? De que modo as próprias bordadeiras significam suas experiências como Trabalho? Devo considerar que, na produção social da feminilidade, o costurar, o bordar e o cozinhar são elementos constitutivos de Mulheres, de modo que será esta produção social diferenciada e marcada como inferior diante de experiências que têm sido marcadas como próprias dos homens, no construto da masculinidade? Tais questões tornaram-se balizadoras para o início do estudo e, no decorrer

¹⁰Tratarei desta categoria adiante, mais especificamente no subcapítulo 1.21, intitulado **A escolha do motivo: desenhos teóricos**.

dele, muitas outras se delinearam, à medida que as situamos ante as narradoras, na “capital dos bordados”.

Ocorre que na cidade, bordar tem sido um trabalho majoritário de mulheres, mas se sabe que atribuir o ofício de bordados quase que exclusivamente às mulheres não é uma especificidade dos patoenses e das patoenses. Há séculos, a delicadeza dos bordados é relacionada à “delicadeza feminina” e, por sua vez, a uma “natureza feminina”. Kehl (1998) defende que as produções discursivas¹¹ sobre uma “natureza feminina” ou sobre uma feminilidade eterna e universal, que são relativamente aceitas até os dias atuais, foram construídas na segunda metade do século XIX, nas origens do modo de vida burguês.

A psicanalista refere-se a um conjunto de mudanças que, em menos de cem anos, alterou a sociedade europeia e construiu um novo tipo de sujeito. São elas: a modernidade, a urbanização, a industrialização, a organização da vida pelos parâmetros da eficácia industrial e da moralidade burguesa, o nascimento da família nuclear, como modelo ideal e a separação nítida entre os espaços públicos e privados. Esse *sujeito* moderno não nasceu pronto como o conhecemos, passou por conquistas jurídicas e enfrentou conflitos íntimos e familiares. O curioso é que, enquanto *sujeito* moderno, a mulher adequara-se a uma das funções sociais, que é a manutenção do lar, além de sustentar os signos correspondentes à virilidade.

É paradoxal perceber que os ideais de submissão feminina são contrapostos aos ideais de autonomia do sujeito moderno. Assim, “diríamos que à feminilidade como estrutura, correspondente a um conjunto de funções consideradas socialmente essenciais à inserção na vida privada, opunha-se à nova personalidade individual, diferenciada de acordo com a posição autoral da cada sujeito” (KEHL, 1998, p.53).

A psicanalista define *feminilidade* como o conjunto de atributos socialmente designados como próprios a todas as mulheres, em função das particularidades de seus corpos e de sua capacidade procriadora. Foi a partir da definição de feminilidade que se definiu o lugar social da mulher: a família e o espaço doméstico, a partir do qual de traça um único destino para todas: a maternidade (KEHL, 1998).

Os estudos de gênero referem-se à “feminilidade” como uma das performances de práticas repetidas e identificadas com o feminino, na qual inclui o ofício de bordar. As abordagens dos estudos de gênero permitem reflexões mais profundas sobre a questão quando dizem que “o sujeito [feminino] se revela discursivamente constituído” (BUTLER, 2013,

¹¹ “Também é importante ressaltar que os discursos que constituíram a feminilidade tradicional fazem parte do campo simbólico, e chegaram aos sujeitos como parte do discurso do Outro: a educação formal, as expectativas parentais, o senso comum, e também muito da produção científica e filosófica da época dizia a cada mulher o que ela deveria ser *para ser verdadeiramente uma mulher* [...]” (KEHL, 1998, p.53).

p.18-19). Discursos que têm sido sustentados há tempos, vindo de um tempo “em que a modernidade consolidou uma multiplicidade de padrões e discursos que iriam organizar o campo simbólico até recentemente [...]” (KEHL, 1998, p.38).

As primeiras reflexões que elaborei sobre a *feminilidade*, a construção e a reprodução das atribuições sociais do gênero apontam para as perspectivas de estudo das histórias de vidas das mulheres patoenses que bordam por meio de seu ofício. De antemão, o uso das referências dos estudos dos sujeitos do gênero justifica-se por permitir perceber as mulheres que bordam não como constituídas de uma essência interior, o que as define como mulheres, logo bordadeiras [na cidade], mas como sendo sujeitos produzidos “por um ritualizado jogo de práticas que produzem o efeito de uma essência interior” (BUTLER, 2003).

Ademais, seguem outras razões para analisar as narrativas dessas mulheres. Eis algumas motivações:

- a) Conhecer as histórias de vida, as memórias por meio das narrativas das mulheres patoenses que bordam. O ofício de bordar é um trabalho que a sociedade heteronormativa considera exclusivo de mulheres, e que na cidade é realizado no interior ou nas portas das residências, a fim de contribuir com ou assumir a economia doméstica. Por muitos séculos, pouco ou quase nada se falou dessas mulheres, das suas produções artísticas¹² e de suas memórias.
- b) Tornar públicas produções e narrativas das mulheres patoenses que bordam. Daí por que escrever sobre essas mulheres foi também ouvi-las e deixá-las falar, pois ao contar sua trajetória de vida, essas mulheres são as próprias vozes dos desfavorecidos criando uma nova “história vinda de baixo” (SALVATICI, 2005, p.29).
- c) Contribuir para ampliar as produções acadêmicas sobre mulheres que bordam. Nas primeiras idas a campo, não foi encontrada nas bibliotecas locais nenhuma produção bibliográfica sobre essas mulheres. Quando citadas, não passam de frases rápidas em um anuário com principais informações do município. Nos relatórios do SEBRAE¹³, PPDR¹⁴ e CODEVASF¹⁵, elas são números,

¹² A discussão é profunda, mas por questões didáticas, até para nos atermos ao foco do estudo proposto, aqui considero o artesanato como produção artística, tendo o pensamento de Argan (1988, p 21) que se resume em considerar a arte como “expressão ou aspiração criativa”.

¹³ Serviço Brasileiro de Apoio às Micro e Pequenas Empresas.

¹⁴ Plano Popular de Desenvolvimento Regional do Estado do Maranhão.

¹⁵ Plano de Ação para o Desenvolvimento Integrado da Bacia do Parnaíba.

estatísticas, não mais que isso. Todos eles pontuam a existência dessas mulheres, destacam o potencial econômico da região e a beleza de seus bordados. Mas nas buscas por produções mais direcionadas sobre o tema nas bibliotecas ludovicenses, nenhuma referência. De forma que desconheço qualquer material que trate com mais profundidade sobre as mulheres patoenses que bordam.

O presente estudo não dá conta de anos de silêncio, mas aponta para o desvelar das contradições e dos questionamentos em torno da experiência social de mulheres que centram a satisfação de várias de suas demandas, sobrevivência, construção de adornos para casa, comercialização de seus produtos de trabalho, etc. produzindo e/ou reproduzindo o gênero.

A fim de percorrer as várias relações que as bordadeiras patoenses tecem em suas vivências, expõe-se no texto: (a) apresentação das teorias e metodologia de pesquisa, (b) primeiras descrições das mulheres patoenses que bordam, (c) apresentação da cidade de São João dos Patos, localizada no sertão maranhense, (d) bordadeiras e relações de gênero, (e) bordados em circulação.

O presente trabalho está organizado em três capítulos. O primeiro é introdutório e apresenta construções teóricas que emprestam substância à realização de todo o trabalho de pesquisa. Considero que dois importantes eixos teóricos, nesse sentido são: *gênero* e *memória*. Estudos realizados com bordadeiras em outras regiões apontam para as significações atribuídas pelas mulheres ao seu trabalho, o que contribui sobremaneira como suporte de primeiras referências na condução da escrita.

Utiliza-se a história oral, de maneira a dar vozes às mulheres que bordam. O primeiro capítulo é finalizado com as primeiras descrições sobre as patoenses, a partir de dados obtidos em artigos e levantamentos elaborados sobre o município e, mais precisamente, sobre as mulheres.

Foram de grande valia os resultados apresentados pelos professores e professoras, pesquisadores do IFMA, nas pesquisas que desenvolvem ou desenvolveram em torno das bordadeiras patoenses, quais sejam: (1) “Identificação dos riscos ocupacionais em uma associação de mulheres artesãs no Médio Sertão Maranhense” (MATOS; CARVALHO, 2012); (2) “A importância da formação do preço de vendas e sua relação com a lucratividade: um estudo sobre as bordadeiras da Namoradinha do Sertão – São João dos Patos”, (SANTOS, 2012); (3) “A etnomatemática presente na produção artesanal de São João dos Patos”,

(NASCIMENTO, 2012); (4) “A língua da linha: percebendo o significado dos vocábulos utilizados pelas bordadeiras do município de São João dos Patos, em seu espaço laboral”, (SILVA, 2013); (5) “Estudo das características gerais do APL de confecção de bordados na região do sertão maranhense”, (LOAYZA, 2012).

No segundo capítulo, intitulado “A cidade tecida em epítetos: espaço social e fragmentos de histórias do sertão”, São João dos Patos é apresentada a partir das minhas impressões, tendo lá morado por alguns anos, e por meio dos poucos pesquisadores que se empenharam na investigação da história e geografia do município. Ao falar da região, busco observar as características próprias do fato de estar localizada no sertão maranhense, área “esquecida” pelo norte do Estado, e assumir as características socioculturais desta área, embora tendo especificidades. Assim sendo, uso autores que pesquisaram o sertão brasileiro por meio dos principais ciclos econômicos: do gado e do açúcar, fenômeno este que alcançou o sul do Maranhão, onde se localiza.

O terceiro e último capítulo, “A vida em ponto cruz: experiências das bordadeiras patoenses”, é dedicado às histórias de vidas das mulheres patoenses que bordam, ditas por elas através de suas lembranças sobre o lugar onde nasceram – geralmente, povoados do município, sobre como aprenderam a bordar e quem as ensinou, lembranças dos irmãos, pais, filhos e cônjuges. Trata daquilo que é dito e do silêncio das mulheres, especificamente das mulheres patoenses que bordam, das suas experiências entrelaçadas ao ofício de toda uma vida: o ofício de bordar. Não há, aqui, intenção de romantizar a produção do bordado nem as histórias de quem o produz, até porque vi durante a investigação que a delicadeza e aparente fragilidade dos pontos de bordados contrastam com a história de força e sobrevivência das patoenses. Talvez, bordado e bordadeiras assemelhem-se: apresentam beleza sem igual, bem como resistência, visto que um bordado pode durar anos, se bem cuidado.

1.2 No (s) bastidor (es) da pesquisa

Antes de usar um bastidor é necessário preparar e montar o tecido que será bordado. O anel interno do bastidor deve ser atado à fita de algodão para proteger o tecido e ajudar a mantê-lo esticado. O tecido deve ser maior que o bastidor, e este, se possível, maior que a área a ser costurada

GORDON; VANCE, 2012, p. 56.

O bastidor é um dos instrumentos mais usados pela bordadeira. Trata-se de uma espécie de moldura circular (mas que pode ser quadrada ou retangular) em que se prende o tecido com tachinhas a fim de dar sustentação à atividade. A principal vantagem de bordar com o bastidor é que o instrumento mantém esticada a trama do tecido e permite que os pontos fiquem uniformes na peça.

O bastidor possibilita a marcação espacial da área do linho e, para manter o tecido esticado, é composto por dois aros: o aro interior (que é revestido com fita de algodão para que não estrague o tecido e para que este não se afrouxe) e aro exterior, que fixa o tecido. A estrutura da peça facilita a elaboração dos pontos, sendo usado com frequência pelas bordadeiras.

Ao manusear o bastidor, a bordadeira colocará o tecido por cima do aro interior e depois ajustará o aro exterior, ao redor. O aperto é feito com uma porca, para tensionar o tecido. O modelo mais simples e mais encontrado é o do bastidor redondo de dois aros, também adequado para bordado livre, pois permite mover o tecido de seção em seção no trabalho do bordado.

Além deste significado, o *Mini Dicionário da Língua Portuguesa* registra, para o verbete *bastidor*, outros:

s.m. Nos teatros, cada um dos **caixilhos móveis** em que se pregam os painéis e cenas laterais dos cenários; toda a parte das instalações do palco **que não se vê** da plateia: **ir aos bastidores** cumprimentar os artistas. / Fig. Intrigas, enredos e **tramas íntimas, particulares** ou que não vêm a público: os bastidores da política.

Vê-se, principalmente nas palavras grifadas, que o bastidor pode significar aquilo que não se enxerga, o que está por trás ou na intimidade. O ser oculto não tira o valor ou torna desnecessário o que se invisibiliza. O bastidor é providencial para a bordadeira: manterá o tecido alinhado e evitará que os pontos saiam tortos e desconfigurados. É usado na feitura do bordado, no processo, de maneira que não aparecerá no produto final, mas não será reverenciado, é um instrumento somente. O seu valor é reconhecido por aquela que conduz o processo: a bordadeira.

O método faz às vezes de bastidor para o pesquisador: dá sustentação e permite o desenvolvimento da pesquisa. À primeira vista, o objeto de estudo poderá receber mais holofotes que a metodologia, mas será esta que dará subsídios para o pesquisador quanto ao encaminhamento da investigação.

A definição dos recursos teórico-metodológicos não é a única responsável pelo resultado final do estudo. Assim, deve haver cautela no pressuposto do trabalho científico

tradicional que atribui os bons resultados da pesquisa somente à forma de encaminhamento da investigação fundada

(...) numa relação sujeito x objeto, polarizada, tornando o objeto ‘coisa’ a ser dissecada, explicada, fragmentada pelo ‘pesquisador’, que, ao final, pretende obter produtos prontos a ser manipulados na forma que convém aos interesses dos mesmos, ou de terceiros. (SOUZA, 1998, p.32-33)

A metodologia é necessária à pesquisa, enquanto que o uso do bastidor é opcional para a bordadeira, porém, ambos compõem o arcabouço de instrumentos e formas de fazer que conduzirão o trabalho: seja uma peça bordada, seja um estudo acadêmico. Ambos interferirão no resultado do produto.

A partir daqui, marco os primeiros pontos: as teorias que contribuíram para esta investigação e a metodologia inspirada por elas. E mais uma vez, faço alusão à feitura de bordado, em que o primeiro passo é a marcação dos pontos. Na etapa de *marcação*, a bordadeira toma uma base (de papelão ou de madeira) para pôr o tecido e, com lápis ou bastão de grafite, risca os primeiros pontos. Os pontos rabiscados no tecido nortearão a bordadeira. Adiante, serão recobertos pela linha, configurando o ponto de fato. A peça, uma vez finalizada, revelará a beleza dos motivos florais multicoloridos e delicados que contrastam com o linho, de maneira a impressionar um possível comprador.

Agulhas, linhas e formas: eis o bordado. Teorias e métodos: eis o início da investigação. Ambos possibilitaram caminhos e formas de ver as mulheres patoenses que bordam para além de sua produção artesanal. Permitirão ver as peças de suas histórias de vida, suas memórias.

1.2.1 A escolha do motivo: desenhos teóricos

Os desenhos e padrões para o bordado estão por toda a parte – na natureza, na geometria, em nossa imaginação –, e transferi-los para o tecido não é difícil. Muitos artigos, como capas de almofadas e toalhas de mesa, podem ser encontrados com um desenho já marcado. Revistas e livros são boas fontes de moldes

GORDON; VANCE, p. 57, 2012.

Ao iniciar a feitura do bordado, a bordadeira deverá fazer opções: que tecido usará? Qual motivo bordará no tecido: floral ou geométrico? Verde combinaria com azul? Usará ponto simples ou duplo? Todas as decisões influirão no resultado final da peça. As

decisões tomadas podem ser intuitivas ou “ao gosto do freguês”, seguir um padrão de produção ou apresentar um novo experimento. De igual modo, estudar sobre as mulheres patoenses que bordam pediu decisões: por onde começar? Quais autores subsidiariam? Que teorias? Depois de análise e orientação, optamos por fazer uso das Teorias da Memória, dos Estudos de Gênero e do exame analítico das categorias Artesanato e Trabalho.

Antes destaco que, para a elaboração dessa investigação, outras áreas e autores contribuíram. Assim, para descrever a região, geográfica e historicamente, buscou-se a produção acadêmica local e regional. Usam-se os trabalhos de Abreu (1998), Lima (2004), Cabral (2008) e Nascimento (2012), cujas publicações sobre o sul maranhense e, conseqüentemente, sobre a cidade de São João dos Patos foram primordiais. A seu modo e com metodologias diferenciadas, os pesquisadores (dentre eles, uma patoense) forneceram um quadro sobre os homens e mulheres do sertão, seus anseios e comportamentos, o começo da história do povoado e informações sobre a cidade nos dias atuais.

Esclarecimentos à parte, inicio por estudos que constituem orientações teóricas e metodológicas para o trabalho com as lembranças dos sujeitos. Mas devo dar atenção aos conselhos do historiador Paul Thompson (1992), que alerta para o fato de que a memória pode oferecer armadilhas para os imprudentes, mas que dá compensação para aquele que se dispuser a perceber a complexidade com que se mesclam as percepções humanas:

A natureza da memória coloca muitas armadilhas para os incautos [...] oferece também recompensas inesperadas para um historiador que esteja preparado para apreciar a complexidade com que a realidade e o mito, o "objetivo" e o "subjetivo", se mesclam inextricavelmente em todas as percepções que o ser humano tem do mundo, individual e coletivamente (THOMPSON, 1992, p.179).

Tendemos a crer que a memória é um fenômeno individual e íntimo porque é expressa através das lembranças. Mas, na maioria das memórias, existem marcos ou pontos que se reiteram.

Todos os que já realizaram entrevistas de história de vida percebem que no decorrer de uma entrevista muito longa, em que a ordem cronológica não está sendo necessariamente obedecida, [...] os entrevistados voltam várias vezes aos mesmos acontecimentos [...]. (POLLACK, 1992, p.2).

Pollack (1992) afirma que, *a priori*, a memória parece ser um fenômeno individual e íntimo. Mas enfatiza: Halbwachs (2003, p.20-30) já havia sublinhado que a

memória deve ser entendida como um fenômeno coletivo e social, construído coletivamente e submetido a flutuações, transformações, mudanças constantes.

“Nossas lembranças permanecem coletivas e nos são lembradas por outros”, diz Halbwachs (2003, p.30). O autor defende que, ainda que se trate de eventos em que somente nós estivemos envolvidos e objetos que somente nós vimos, nossas lembranças permaneceriam coletivas porque nunca estamos sozinhos, o que não implica dizer que os outros sempre se façam presentes. É que sempre levamos conosco e em nós certo número de pessoas, diz o sociólogo. Ele dá como exemplo a seguinte situação: digamos que ele vá a Londres pela primeira vez e por lá ande com companheiros de profissões diferentes. Ao passear com um pintor, ele tem sua sensibilidade voltada para as matizes dos parques, a linha dos palácios e das igrejas, os jogos de luz e sombras nas paredes. Contudo, ele afirma que mesmo tivesse caminhado por Londres sem a companhia de alguém, bastaria que o aconselhassem a ver tais aspectos da cidade, que se lembraria destes detalhes quando andasse pelas ruas. Então:

Será que se poderá dizer que deste passeio guardarei apenas lembranças individuais, só minhas? Contudo, apenas em aparência passei sozinho. Passando diante de Westminster, pensei no que havia me dito meu amigo historiador (ou, o que dá no mesmo, no que li sobre a abadia em alguma história). Ao atravessar uma ponte, pensei no efeito de perspectiva que meu amigo pintor apontara (ou que havia chamado minha atenção em um quadro, em alguma gravura) (HALBWACHS, 2003, p.30).

Em se tratando das mulheres que bordam, observamos que suas memórias se confundem com as em torno do objeto produzido: o bordado. Nunca estão sozinhas em suas lembranças: há nelas a mãe, a tia ou mesmo a vizinha que as ensinou, há os irmãos que não aprenderam, há a sala de estar onde foram produzidos os primeiros pontos, o intervalo em que não puderam bordar porque cuidavam do filho recém-nascido.

Quer individual ou coletivamente, os elementos constitutivos da memória assemelham-se, segundo Pollack (1992). O autor classifica os *acontecimentos* entre os vividos pessoalmente e aqueles que ele chama de “vividos por tabela” – ou seja, acontecimentos vividos pela coletividade à qual a pessoa sente pertencer. Todavia, Halbwachs (2003) defende que numa dada lembrança, esses acontecimentos serão descritos com mais exatidão porque uma ou mais pessoas fornecerão informações a ponto de reconstituir toda a sequência de uma dada situação que talvez nem lembremos com detalhes,

A memória é constituída por *pessoas*, *personagens*. Não raro um personagem frequentado por tabela. Em uma ocorrência, torna-se quase que um conhecido. Existem

personagens que não pertenceram ao espaço-tempo da pessoa, necessariamente, diz Pollack (1992).

A concepção de *memória coletiva* de Halbwachs (2003) sugere uma ideia de uniformidade de um dado grupo, diz respeito aos condicionamentos sociais da memória. Todos nós estamos inseridos em grupos, daí a relevância de seus escritos para os Estudos da Memória. O mesmo se aplica às mulheres patoenses que bordam, cujas vidas e os trabalhos são permeados por grupos diversos: algumas, inseridas em associações, outras, em grupos informais formados determinados por vínculos familiares ou de amizade. O fato é que raro vê-las sozinhas na feitura do bordado, na cidade.

Diferindo de Halbwachs, Pollack (1989, p.2) “acentua o caráter destruidor, uniformizador e opressor da memória coletiva nacional”. Em seus Estudos da Memória, analisa como e por quem são construídos os fatos sociais. Mais adiante, seus escritos são direcionados às pessoas, às personagens e aos lugares, arrolando os *lugares da memória*, conceito citado nas primeiras páginas desse estudo.

Ao relacionar lembrança, pessoas e lugares, Pollack (1992) refere-se à *memória pública*. Fala dos lugares de apoio da memória, que são os lugares de comemoração. Um tipo de lugar de comemoração é o monumento aos mortos, uma relembração de um período em que a pessoa viveu por ela mesma, defende. O autor também sustenta que os acontecimentos, personagens e lugares podem obviamente dizer respeito a acontecimentos, personagens e lugares reais, empiricamente fundados em fatos concretos. Entretanto, pode-se tratar também da projeção de outros eventos não vividos por alguém, mesmo que tenha a impressão contrária. Um exemplo é a Primeira Guerra Mundial, evento que deixou marcas muito fortes em certas regiões devido ao grande número de mortos. Em algumas regiões, nos relatos dos moradores, os mortos da Segunda Guerra foram assimilados aos da Primeira, de modo que os dois eventos viraram um só, quase que uma grande guerra, nas lembranças deles.

Também ocorreu que os contemporâneos das Grandes Guerras, quando indagados, afirmaram que os soldados da Segunda Guerra portavam capacetes pontudos. Na verdade, foram usados na Segunda Guerra. Isso acontece “em função da experiência de uma pessoa, de sua inscrição na vida pública, as datas da vida privada e da vida pública vão ser ora assimiladas, ora estritamente separadas, ora vão faltar no relato ou na biografia”. (POLLACK, 1992, p.3).

Com base nos relatos de cidadãos contemporâneos das Grandes Guerras, Pollack (1992) sustenta que a *memória* é seletiva, que nem tudo que vivemos ficará registrado. Ademais, Halbwachs (2003) diz que testemunhas são necessárias para a rememoração de um

fato:

[...] quando uma cena parece não ter deixado nenhum traço em nossa memória, se na ausência dessas testemunhas nos sentimos completamente incapazes de reconstruir qualquer parte dela, os que um dia a descreverem poderão nos apresentar um quadro muito vivo da cena – mas este jamais será uma lembrança (HALBWACHS, 2003, p.33).

Pollack (1992), em suas análises, diz-nos de outra memória, a *nacional*. O autor afirma que é a memória mais organizada, constituindo um objeto de disputa importante em qualquer espaço, e que são comuns “conflitos para determinar que datas e que acontecimentos vão ser gravados na memória de um povo”. As disputas ocorrem por que há uma estreita ligação fenomenológica entre a memória e o sentimento de identidade, motivo pelo qual as datas comemorativas nacionais, estaduais ou municipais causam tanta comoção nos grupos a ponto de nos sentirmos “mais pertencentes” à nação, da promoção de festividades e feriados em torno do sentimento “nacional”.

Em seus estudos, Pollack (1992) analisa a situação dos movimentos de grupo nacionais que lutam pela opressão imposta a eles, como os judeus ou os sobreviventes de guerras civis, reconhecendo que estão dentro da disputa entre a *memória nacional*, defendida pelos “meios oficiais”, e a *memórias subterrâneas*, que costumam vir à superfície através dos relatos daqueles que foram e são socialmente discriminados. A principal característica dessas memórias é o silêncio em que estão submersas. Em momentos de crises, elas podem ser despertadas, gerando traumas profundos. É por isso que

[...] ao privilegiar a análise dos excluídos, dos marginalizados e das minorias, a história oral ressaltou a importância de memórias subterrâneas que, como parte integrante das culturas minoritárias e dominadas, opõem-se à “memória oficial”, no caso a memória nacional (POLLACK, 1989, p.2).

Fala-nos também das “zonas de sombra” em nossas memórias, silêncios a que chama de “não-ditos”:

As fronteiras desses silêncios e “não-ditos” com o esquecimento definitivo e o reprimido inconsciente não são evidentemente estanques e estão em perpétuo deslocamento.

Essa tipologia de discursos, de silêncios, e também de alusões e metáforas, é moldada pela angústia de não encontrar uma escuta, de ser punido por aquilo que se diz, ou, ao menos, de se expor a mal-entendidos (POLLACK, 1989, p.6).

Muitas vezes, pela angústia de não encontrar alguém disposto a ouvir ou de ser punido por aquilo que fala que os relatos não são ditos, permanecem em silêncio. Durante a condução do presente estudo, observei muitos não ditos. Em várias ocasiões, fiz às vezes de ‘escuta’ a fim de ouvir seus relatos, ditos com a disposição de quem não fala por que lhes falta à atenção do poder público, por exemplo.

Uma de minhas lembranças em campo é a do primeiro ano de realização da pesquisa “Bordadeiras da Namoradinha do Sertão: produção artesanal na cidade de São João dos Patos” – pelo PIBIC Jr., e diz respeito à orientanda-bolsista, que foi a uma das associações da cidade, a Casa dos Bordados. Qual foi a nossa surpresa quando, ao terminar a conversa, a pessoa entrevistada pediu-nos para ir até a prefeitura repetir o que foi dito ali. Outras circunstâncias durante a investigação levaram-nos a crer que essas mulheres querem falar, ou melhor, ansiavam por serem ouvidas.

Ao contrário do esquecimento, o silêncio pode ser uma forma de se fazer compreender, na ausência qualquer possibilidade, afirma Pollack (1989. p.5). Pode até mesmo tornar-se uma condição necessária para a comunicação, no que tange ao meio-ambiente. Como exemplo, o estudioso cita o caso de uma sobrevivente judia que escolheu permanecer na Alemanha. A fim de permanecer no país pacificamente, a judia omitira parte de seus pensamentos e relatos.

Ecléa Bosi (1994, p.37) – cuja análise trata de um segmento social constantemente discriminado, os velhos – faz alusão ao fio para tratar das lembranças. Ela diz: “para localizar uma lembrança não basta um fio de Ariadne, é preciso desenrolar os fios de meadas diversas, pois ela é um ponto de encontro de vários caminhos, é um ponto complexo de convergência de muitos planos do nosso passado”.

E mais uma vez, volto-me à experiência da bordadeira: depois de decidir pelo tecido, as cores das linhas e o tipo de ponto, ela iniciará a feitura do bordado. Para fazê-lo não basta um único fio, mas inúmeros. De maneira semelhante, acontece com as memórias.

Fios e mais fios de experiência há nas *lembranças feitas à mão* das mulheres patoenses que bordam. E parafraseando Bosi (1994), devemos desenrolar os fios de muitas meadas para localizar suas lembranças. Tomo a liberdade de comparar as “meadas” aos conceitos presentes nessa investigação. Para conduzi-la, existem outras vias, outras formas de ver: o conceito de Gênero é um deles e possibilitou-nos entender os processos de subjetivação daquelas que no campo da produção artesanal patoense são tão importantes quanto o artesanato que é produzido: as mulheres que bordam.

Na condução de uma investigação com Mulheres, das mulheres patoenses que bordam, o Estudo de Gênero foi um recurso fundamental para a pesquisa, sobretudo para o trabalho de interpretação dos relatos das mulheres. A partir dele, percebemos o quanto o ofício de bordar vem legitimando os papéis de gênero entre as patoenses e os patoenses. À primeira vista, tive a impressão de que, na cidade, ser mulher é ser bordadeira. Minhas impressões iniciais foram desconstruídas no decorrer da investigação: nem todas as patoenses bordam, há homens que bordam (poucos), nem todas as meninas aprenderam ou querem aprender a bordar. Falarei mais acerca das questões em torno da feitura do bordado no terceiro capítulo.

Adentrando nos estudos das relações de gênero e, por conseguinte, nas experiências das mulheres patoenses que bordam, apoio minha investigação nas principais pesquisadoras da área. Tais pesquisadoras nos permitiram compreender como que o bordado aponta uma via para as possíveis leituras sobre as marcações distintas nas relações sociais, neste caso, as de gênero.

Quanto ao termo *gênero*, na sua gênese, segundo Haraway (1995, p.221), foi “um conceito desenvolvido para contestar a naturalização da diferença sexual em múltiplos terrenos de luta”, afirma. De caráter combativo, o gênero expressa, enquanto conceito, uma resistência ao esquema sustentado numa lógica exclusivamente binária, fundamentado na construção socialmente legitimada de que a anátomo-biologia explica a diferença sexual.

Nos anos 1960, o feminismo emergia com força não só no debate acadêmico, mas no debate público. Era o começo dos questionamentos sobre a posição da mulher na sociedade, e o movimento feminista da época lutou por questões que giravam em torno da ampliação dos direitos das mulheres e da demanda de maior autonomia sobre os seus corpos.

Louro (1997) destaca dois momentos marcantes nos debates feministas: o da virada do século, chamando “sufragismo” e o movimento do final da década de 1960, a chamada “segunda onda”. O “sufragismo” foi um movimento voltado para estender o direito de voto às mulheres. Já a “segunda onda” foi marcada principalmente pelas preocupações sociais e políticas: o “feminismo”, que além das preocupações sociais, voltou-se para as construções propriamente teóricas. A mesma autora escreve que no Brasil, somente no final dos anos 80, feministas, de um modo geral, passaram a utilizar o termo “gênero”.

É importante dizer que, em 1949, Simone de Beauvoir escreveu a clássica obra *O segundo sexo*. Na publicação, afirma que ninguém nasce essencialmente uma coisa ou outra, mas torna-se mulher ou homem por meio dos processos de socialização e que é a cultura que delineará os modos de ser e agir, não o sexo biológico. Na época, a pensadora destacou a

importância das construções sociais e culturais mediante as quais homens e mulheres eram educados e socializados, segundo códigos sociais específicos.

Em relação ao termo, Scott (1999) confirma que a palavra “gênero”, no início, indicava apenas rejeição ao determinismo biológico implícito no uso de termos como “sexo” ou “diferença sexual”. Também acentuava o aspecto relacional das definições normativas das feminilidades.

O uso do termo “gênero”¹⁶ visou dar erudição e seriedade aos estudos, porque o termo dá uma conotação mais objetiva e neutra do que “mulheres”, destacando as construções sociais ante as explicações biológicas. Assim, o “uso do ‘gênero’ coloca a ênfase sobre todo um sistema de relações que pode incluir o sexo, mas que não é diretamente determinado pelo sexo nem determina diretamente a sexualidade”, afirma Scott (1999, p.7). Afirma também:

[...] gênero é igualmente utilizado para designar as relações sociais entre os sexos. O seu uso rejeita explicitamente as justificativas biológicas, como aquelas que encontram um denominador comum para várias formas de subordinação no fato de que as mulheres têm filhos e que os homens têm uma força muscular superior. O gênero se torna, aliás, uma maneira de indicar as “construções sociais” – a criação inteiramente social das ideias sobre os papéis próprios aos homens e às mulheres. (SCOTT, 1999, p.7)

Lauretis, (1994, p.207) diz que o termo *gênero* sempre foi compreendido a partir da diferença sexual “[...] a diferença entre ‘a’ mulher e ‘o’ homem, entre o feminino e o masculino, como sexos que possuiriam cada um, uma natureza própria e diferente da do outro, capaz de ser universalizada”. O entendimento como termo fronteiro, forjado no binário homem-mulher, em muito limitou o avanço na compreensão das singularidades intrínsecas ao gênero. A autora nos propõe pensar o gênero como processo e produto, quando diz que ele é “ao mesmo tempo, uma tecnologia política complexa que se desdobra (processo) e produz efeitos (produto) em corpos, comportamentos e relações sociais” (LAURETIS, 1994, p.8).

A análise em torno do binário masculino-feminino é um dos focos das publicações da filósofa Judith Butler (2003, p.24). De maneira instigante, ela pergunta: “supondo a estabilidade do sexo binário, a construção de ‘homens’ aplica-se exclusivamente a corpos masculinos ou o termo ‘mulheres’ interpreta somente corpos femininos?”. Ou melhor, porque definimos alguém unicamente pelo corpo biológico que possui? O discurso de que existem homens e mulheres, numa configuração onde o sexo e o corpo têm uma relação direta e

¹⁶ As discussões acerca do uso do termo “gênero” pelas feministas iniciaram por volta de 1980, na tentativa de alargar a compreensão sobre o universo das mulheres. Todavia, na tentativa de teorizar a respeito, muitos pesquisadores e pesquisadoras não conseguiram escapar dos quadros tradicionais das ciências sociais, utilizando “formulações antigas que propõem explicações causais universais” (SCOTT, 1995, p.10).

indiscutível, com papéis demarcados socialmente tem sido sustentado pelos discursos biológico, psiquiátrico, religioso por séculos.

A filósofa afirma que o gênero é uma norma, uma construção social histórica e contingente, e questiona se haveria “um” gênero que as pessoas “possuem” ou se seria o gênero um atributo essencial do que se diz que a pessoa é, quando se pergunta “qual é o seu gênero?”. E adverte: há aqueles que não estão incluídos no binário homem-mulher. A autora também nos alerta: compreender as mulheres somente a partir da suposta essencialidade do sujeito e do binarismo instituído é ignorar as especificidades do feminino, que assume configurações diversas segundo a classe, etnia, entre outros marcadores sociais.

A noção binária de masculino/feminino constitui não só a estrutura exclusiva em que essa especificidade pode ser reconhecida. A partir do binarismo, a “especificidade” do feminino é totalmente descontextualizada, analítica e politicamente separada da constituição de classe, de raça, de etnia e de outros eixos de relações de poder, os quais tanto constituem a “identidade” como tornam equívoca a noção singular de identidade. (BUTLER, 2003, p.10).

Nos diversos espaços, as regras heteronormativas são reiteradas constantemente, limitando os desejos, as condutas e as identificações por meio de oposições discriminadas entre o feminino e o masculino, compreendidos então como atributos *naturais* do macho e da fêmea, diz a filósofa.

Publicações que discorram sobre as questões de gênero, que problematizem sobre as relações sociais construídas em torno das mulheres e pelas mulheres (no nosso caso, mulheres que bordam) são fundamentais para a elaboração de estudos como este, pois oferecem as bases teóricas para pensar sobre mulheres, seus afazeres e suas histórias de vida. Todavia, para que as pesquisas de gênero contribuam efetivamente para a melhoria das condições das mulheres, por exemplo, faz-se necessário ampliarmos nossa visão sobre as teias de relações nas quais se insere o tema, entendendo que as relações de gênero perpassam pelo mercado de trabalho, pelas instituições de educação e pelo sistema político:

Precisamos de uma visão mais ampla que inclua não só o parentesco, mas também (em particular, para as sociedades modernas complexas) o mercado de trabalho (um mercado de trabalho sexualmente segregado faz parte do processo de construção do gênero), a educação (as instituições de educação socialmente masculinas, não mistas ou mistas fazem parte do mesmo processo), o sistema político (o sufrágio masculino universal faz parte do processo de construção do gênero). (SCOTT, 1995, p.22)

Os avanços nos debates acerca da construção do gênero no mercado de trabalho, a fim de discutir a segregação do feminino e das marcações atribuídas à categoria em questão, são percebidos na produção de publicações, de investigações e de pesquisas.

Os estudos do gênero permitem ver como as marcações acontecem historicamente, partindo de como a “representação de uma relação, a relação de pertencer a uma classe, um grupo, uma categoria; uma relação social, portanto”, como afirma Lauretis, (1994). Louro (1997, p. 21) endossa o debate:

[...] não são propriamente as características sexuais, mas é a forma como essas características são representadas ou valorizadas, aquilo que se diz ou se pensa sobre elas que vai constituir, efetivamente, o que é feminino ou masculino em uma dada sociedade e em um dado momento histórico.

O mesmo movimento que nos anos de 1980 produziu o debate acadêmico em torno dos direitos das mulheres defende “[...] uma identidade definida, compreendida pela categoria de mulheres, que só não deflagra os interesses e objetivos feministas no interior do seu próprio discurso, mas constitui o sujeito mesmo de quem a representação política é almejada”, destaca Butler (2013, p.18). A autora adverte que *política* e *representação* são termos polêmicos, e que o próprio sujeito das mulheres não deve ser mais compreendido em termos permanentes, como um ser acabado em si mesmo e estático.

A filósofa prossegue em suas análises e questiona: se a premissa foucaultiana de que os sistemas jurídicos de poder *produzem* os sujeitos que passam a representar, então a formação jurídica que representa as mulheres como o “sujeito do feminismo é em si mesma uma formação discursiva e efeito de uma dada versão da política representacional”. Afirma Butler (2013, p.19):

O “sujeito” é uma questão crucial para a política, e particularmente para a política feminista, pois os sujeitos jurídicos são invariavelmente produzidos por via de prática de exclusão que “não” aparecem, uma vez estabelecida a estrutura jurídica da política. Em outras palavras, a construção política do sujeito precede vinculada a certos objetivos de legitimação e de exclusão [...].

Daí a necessidade de repensar a quem a categoria “mulher” alcança e como ela pode – com ou sem intenção do emissor – excluir aquelas pessoas que possivelmente não se “enquadrem”. Louro (1997) destaca que se Foucault foi capaz de traçar uma História da Sexualidade (1988), pelo fato de entender que a sexualidade constitui-se a partir de variados discursos sobre o sexo que o regulam e o normalizam, que produzem “verdades”.

No que tange à realidade de São João dos Patos, no campo do mercado de trabalho, sabe-se que o ofício de bordar tem sido demarcado como uma das principais atribuições das funções sociais das mulheres patoenses. Diz respeito a um trabalho sobre o que a produção discursiva social, em sua heteronormatividade, convencionou como somente de mulheres.

Os bordados apontam um caminho curioso para as possíveis leituras das marcações distintas nas relações sociais, neste caso, as relações de gênero. Não somente o bordado é um artefato artesanal e artístico, como carrega consigo as características de seu tempo e daquele que o produziu. Para as mulheres patoenses que bordam, o ofício de bordar é trabalho, sem dúvidas. E em geral, a única opção de trabalho.

O Artesanato e o Trabalho são categorias que serão mais cuidadosamente utilizadas no estudo das mulheres patoenses que bordam. Ora, o bordado de ponto cruz é um entre os tipos de artesanato produzidos pelas patoenses, além do bordado de bilro, crochê e redes de dormir. É geralmente, para estas mulheres, a única opção para prover seus sustentos, de seus filhos e demais familiares.

Aqui, faço uso o conceito de *artesanato*, segundo a Portaria SCS/MDIC nº29, de 5 de outubro de 2010 (Bases Conceituais do Artesanato Brasileiro). Nela, o artesão é o trabalhador que, de forma individual, exerce manualmente o ofício de transformar a matéria-prima bruta ou manufaturada em um produto acabado; ele ou ela possui o domínio técnico sobre os materiais, as ferramentas e os processos de produção na sua especialidade. Na criação ou produção de um artesão ou artesã, usa técnicas predominantemente manuais, podendo contar com o auxílio de equipamentos, desde que os equipamentos não sejam automáticos ou duplicadores de peças. Ademais, para não dar margens a dúvidas, a publicação relaciona as características do profissional que **não é um artesão** – aquele que produz com predomínio do maquinário, realizando uma parte apenas da produção, não o processo todo (BRASIL, 2012, p.11):

- I – Trabalha de forma industrial, com o predomínio da máquina e da divisão do trabalho, do trabalho assalariado e da produção em série industrial;
- II – Somente realiza um trabalho manual, sem transformação da matéria-prima e funda mentalmente sem desenho próprio, sem qualidade na produção e no acabamento;
- III – Realiza somente uma parte do processo da produção, desconhecendo o restante.

A mesma publicação diz que o *artesanato* compreende a produção¹⁷ resultante da transformação de matérias-primas, predominantemente manual, feita por indivíduo que detenha o domínio integral de uma ou mais técnicas, aliando criatividade, habilidade e valor cultural em uma mesma peça. Uma das características da peça “não artesanal” é o tê-la aprendido através de revistas, livros e programas de TV:

- Trabalho realizado a partir de simples montagem, com peças industrializadas e/ou produzidas por outras pessoas;
- Lapidagem de pedras preciosas;
- Fabricação de sabonetes, perfumarias e sais de banho, com exceção daqueles produzidos com essências extraídas de folhas, flores, raízes, frutos e flora nacional.
- Habilidades aprendidas através de revistas, livros, programas de TV, dentre outros, **sem identidade cultural** (BRASIL, 2012, p.12. Grifo nosso).

O artesanato pode atender a necessidades diferentes, de modo que é classificado como artesanato de subsistência ou artesanato de mercado. O artesanato de subsistência é aquele em que o trabalhador usa seu ofício apenas para seu sustento e o de seus familiares, não se utilizando de meios mais elaborados para incrementar a produção e a comercialização do produto fruto da atividade artesanal. O artesanato de mercado parte da motivação de aperfeiçoar modelos mais adequados ao mercado, tornando-o mais competitivo, rentável e produtivo, administrado por artesãos qualificados, mantendo e preservando sua característica mais básica e interessante que é a de expressão da arte popular (SEBRAE, 2008).

Na investigação, percebemos que o bordado patoense mais se assemelha ao artesanato de subsistência que ao de mercado: o ofício de bordar é usado para o sustento e as peças são sempre as mesmas, voltadas para *cama, mesa e banho*, com motivos que se repetem¹⁸ e com relativa variação na combinação das cores das linhas. No último capítulo, falarei mais sobre as formas de comercialização das mulheres patoenses que bordam.

Alguns pesquisadores e pesquisadoras possibilitaram reflexões importantes sobre o artesanato: Sousa (2012), Keller (2014), Brito (2010), Kodja (2004), Alegria (1994), Canclini (1997). Passemos, então, a analisar suas contribuições, no sentido de esclarecer de que modo o bordado patoense reflete as relações sociais no contexto das mulheres patoenses que bordam, mas antes, farei comentários sobre algumas das pesquisas acima citadas, no sentido de dar um panorama geral a respeito.

¹⁷ O produto artesanal é o objeto resultante da atividade artesanal ou de trabalhos manuais, respeitando o conceito de Artesanato (BRASIL, 2012c, p.15).

¹⁸ No subcapítulo **A vida em ponto-cruz: das mulheres patoenses que bordam**, uso o artigo “A língua da linha: percebendo o significado dos vocábulos utilizados pelas bordadeiras do município de São João dos Patos, em seu espaço laboral”, de Renata Alves da Silva, para explicar os significados dos vocábulos mais usados pelas bordadeiras, como o *motivo*.

Um quadro com muitos pontos sobre a vida e obra das bordadeiras de Caicó é apresentado na tese intitulada “Bordados e bordadeiras, um estudo etnográfico sobre a produção artesanal de bordados em Caicó – Rio Grande do Norte”, de Brito (2010). No texto, investiga-se como o bordado, visto como uma prática artesanal, doméstica e feminina, permite o acesso a outras questões: de ordem social, econômica, histórica e cultural de dada região do nordeste brasileiro. A autora defende que múltiplas redes sociais são tecidas em torno do bordado, enquanto prática artesanal, e que a sua feitura fornece pistas para novas leituras acerca da região em questão, por vezes, estigmatizada. Usa como método a etnografia, e não a história oral, mas apresenta dados que vão do processo de produção até a comercialização dos bordados. Para isso, a autora recorreu a entrevistas, foto-entrevistas e acompanhamento da produção e da venda dos bordados.

Na tese, a pesquisadora compara o *motivo* ou as figuras bordadas – sempre elementos da natureza – à imagem de aridez atribuída à região, e diz que os bordados apresentam uma natureza estilizada, mantendo afastado qualquer sentido de infertilidade:

Os bordados permitem, portanto, outra perspectiva de apreensão e compreensão de Caicó, na medida em que nos endereçam também à natureza, ao invés das imagens da pobreza do ecossistema. O espaço está lá, mas a interpretação da paisagem fala de uma experiência social. A natureza que está presente nos bordados é composta de flores e folhas, surgindo, algumas vezes, elementos figurativos como pássaros e insetos. Noutras vezes, os bordados apresentam uma natureza estilizada por meio dos arabescos. De todo o modo, mantém afastado qualquer sentido de rudeza ou de infertilidade [...] (BRITO, 2010, p. 46-47).

Tomando o caminho da memória e identidade, Kodja (2004) elaborou um estudo sobre as bordadeiras do Morro de São Bento. “Bordadeiras do Morro São Bento: memória, trabalho e identidade” analisa o comportamento de cinco velhas senhoras frente ao seu ofício de bordar. As mulheres são imigrantes da Ilha da Madeira e bordam desde a infância, quando deixaram o país de origem, em companhia dos maridos, na primeira metade do século XX. Todas, desde que chegaram ao Brasil, moram na encosta do Morro São Bento, em Santos, no estado de São Paulo.

O mesmo ofício acompanhou durante toda a vida as mulheres patoenses que bordam. Do mesmo modo, acompanhou as mulheres do Morro de São Bento, para as quais o ofício viabilizou algum dinheiro, um pouco de liberdade e muito prazer – diz a pesquisadora, que dá ênfase ao fato de que o bordado ofereceu a elas a chance de reforçar o orçamento doméstico e garantir respeito e visibilidade em terra estrangeira. A pesquisa é de caráter

qualitativo, com aplicação de questionário, e consistiu em avaliar a relação do trabalho com a memória, motivação e identidade de um grupo de cinco mulheres (KODJA, 2004, p.57).

A história das bordadeiras do Morro São Bento é uma lição para qualquer pessoa que queira enxergar o mundo com tolerância e paixão. Mulheres fortes e aguerridas enfrentaram o duro processo da imigração, a dor da saudade, a crueldade da miséria e a força da incerteza que conspiraram contra elas. Não se mostram contrariadas. Sabem que os anos correm trazendo bons e maus momentos e acreditam na força do trabalho (KODJA, 2004, p.1).

Historicamente, “costurar” e “bordar” foram tarefas atribuídas às mulheres, devido à “natureza feminina” que possuem. Aos homens foram negadas essas funções porque eram voltadas a gestos de delicadeza, aos cuidados do lar, das vestimentas. Ao ler sobre Mulheres e Artesanato, volto-me a Sousa (2012), que em seu estudo “Tramas de gênero: um estudo sobre mulheres que tecem redes de dormir em São Bento – MA”, analisa as relações sociais de gênero, não sobre a produção de bordados, mas a partir da produção de redes de dormir em São Bento, cidade maranhense. Na investigação, a pesquisadora partiu dos conhecimentos compartilhados pelas artesãs sambentoenses no tocante aos saberes e fazeres da rede de dormir, identificando os marcadores de gênero relacionados às redeiras do município em questão.

Sousa (2012) explora a constituição da identidade das redeiras associada ao trabalho, e examina os sentidos e as representações de gênero a partir das narrativas das artesãs. O ofício de bordar é visto como um trabalho de mulheres e produções como a acima citada nos possibilitarão elucidar algumas das significações que essas bordadeiras atribuem ao seu fazer.

O artesanato é uma alternativa de Trabalho para as mulheres, diz Bosi (1994), pois “[...] com seu caráter corpóreo, subjetivo, o trabalho significa a inserção obrigatória do sujeito no sistema de relações econômicas e sociais. Ele é um *emprego*, não só como fonte salarial, mas também como lugar na hierarquia de uma sociedade feita de classes e de grupos de status”. A autora frisa que, depois de anos de práticas no cotidiano dessas artesãs, não há dissociação entre trabalho e vida – considerando que seu artesanato geralmente é produzido em casa – e como o trabalho artesanal, possibilita algum status, insere-as no sistema de relações econômicas e sociais.

A produção de artesanato por mulheres no sertão brasileiro não é um fato recente, ao contrário: nas décadas anteriores, pobres e ricos aprendiam trabalhos manuais ainda na infância, geralmente no ambiente familiar. Contudo, o aprendizado assumia funções marcadas

conforme o *status* social das mulheres: se mais abastadas, eram iniciadas nas “prendas domésticas”, para aprenderem como cozinhar, costurar e bordar, para cuidar bem da casa e dos filhos. Isso lhes garantiria atributos para concorrer a um “bom casamento”. Quando pobres, as práticas artesanais tinham outros fins, como a contribuição para a renda doméstica ou mesmo o custeio das despesas da casa:

As mulheres de classe mais abastada não tinham muitas atividades fora do lar. Eram treinadas para desempenhar o papel de mãe e as chamadas “prendas domésticas” – orientar os filhos, fazer ou mandar fazer a cozinha, costurar e bordar. Outras, menos afortunadas, viúvas ou de uma elite empobrecida, faziam doces por encomenda, arranjo de flores, bordados a crivo, davam aulas de piano e solfejo, e assim puderam ajudar no sustento e na educação da numerosa prole. (PRIORE, 2005, p.249)

A fim de contribuir para o sustento e para a educação dos muitos filhos, as mulheres pobres buscavam diferentes opções de ganho. A produção de bordados com fins econômicos, especialmente, o bordado a crivo, era uma alternativa para as mulheres do sertão, há algum tempo. No que diz respeito às mulheres pobres, ao contrário das donas de casa burguesas que, reduzidas à área de suas casas, esmeravam-se nos cuidados com o lar e os filhos, “seu trabalho de mão, tricô ou bordado, as ‘pequenas coisas’ do cotidiano as ocupam e as justificam, pois o ‘trabalho’ tornou-se valor indispensável à utilidade social” (PERROT, 1988, p.117).

Anos depois, a feitura do bordado permanece entre as mulheres. Para aquelas com menos recursos financeiros, como oportunidade de emprego. No país, a maior concentração de tipos de bordados está na região Nordeste, uma região que concentra um dos índices sociais e econômicos mais preocupantes do país.

Os bordados variam conforme os traços característicos e regionais da localidade de origem e os aspectos inerentes à cultura e história. Alegre (1994) observa que foi no Nordeste que o artesanato conseguiu conservar por mais tempo como um trabalho relativamente bem conceituado, porém sem alcançar remunerações que conferissem um status econômico satisfatório para os artesãos.

O artesanato contém especificidades: é construído no presente, mas é, ao mesmo tempo, uma atividade que remete ao passado e ao futuro. É um artefato tecido com fios de experiência do passado e de esperança para o futuro, e essa construção seduz teóricos de diferentes áreas pelos princípios que o fazer artesanal pressupõe.

Afirma Canclini (1997) que o artesanato, por ser um fenômeno econômico e estético, mantém uma relação complexa. Deve, portanto, estudado por sociólogos, filósofos,

economistas e por artistas. Não é capitalista, devido a sua confecção manual e seus desenhos, mas se insere no capitalismo como mercadoria. Contudo, o antropólogo afirma que, na cultura visual, frente a cada transformação modernizadora, as elites espiritualizaram (repetidas vezes) a produção cultural sob o aspecto de “criação” artística, com consequente divisão entre arte e artesanato. A distinção entre ambos condenou o artesanato, a artesã e o artesão à desvalorização do seu trabalho.

Keller (2014) é sociólogo e desenvolve pesquisas na área de Sociologia do Trabalho e Sociologia Econômica. Em seu estudo de caso da Cooperativa das Artesãs dos Lençóis Maranhenses, destaca que o trabalho artesanal é um tema importante, uma atividade considerada tradicional e, ao mesmo tempo, presente na sociedade contemporânea. “Trata-se de um trabalho que tem tanto uma dimensão criativa e simbólica quanto econômica e mercantil” (KELLER, 2014, p.31).

O artesanato possui uma dinâmica própria de produção e consumo. Keller¹⁹ (2014) diz que o campo do trabalho artesanal possui peculiaridade e heterogeneidade específicas devido ao seu produto. Em parte, o trabalho artesanal diferencia-se das dinâmicas do mundo do trabalho industrial, o que não implica falta de articulação com as mudanças na economia e na sociedade capitalista. O artesanato sofre mudanças quanto à técnica e produção, de tempos em tempos.

Para o sociólogo, a peculiaridade do trabalho artesanal deve-se a diversos fatores: os trabalhadores do setor artesanal (do mundo urbano ou rural) são considerados trabalhadores autônomos; esses trabalhadores vivem na informalidade e em condições bastante precárias; a atividade exercida por eles ainda não é regulamentada. Isto é, na economia do artesanato há uma diversidade de situações de trabalho e de formas de produção, que costumam variar conforme as características regionais em que esta se dá.

O artesanato é um fenômeno estético, escreveu Canclini (1997). O design e cor (es) que carrega, as formas que assume são resultados da criatividade humana. E ainda que o artesão reproduza a mesma peça, sua origem manual imprimirá características próprias, diferente das máquinas que garantem a produção de peças idênticas, devido a sua mecânica desenvolvida e uso de softwares avançados.

Explica-se com um exemplo: uma bordadeira patoense toma um pedaço de linho e encaixa sob o bastidor, possivelmente, o tipo de ponto que usará e a cor da linha que foi definida por ela antes, a partir de uma revista. Depois, toma a agulha e inicia a feitura do

¹⁹O material está disponível em: <www.revistas.ufg.br/index.php/fchf/article/download/15646/9882>. Acesso em: 09 mar. 2014.

bordado, mas o molde da revista pode não ser fielmente seguido: a bordadeira mudará a cor da linha, as proporções da figura. Em vez de linha simples, ela opta por bordar com linha dupla. E ainda que siga o molde, o ambiente influenciará. As pessoas ao redor influenciarão. Enfim, as decisões pessoais e emoções farão a diferença na feitura da peça.

O artesanato também é um fenômeno econômico. Keller (2014) informa que o número dos trabalhadores que têm no artesanato sua principal fonte de renda deve-se ao crescimento do desemprego. Para artesãos e artesãs, o artesanato é uma alternativa de sobrevivência no enfrentamento do desemprego e da precarização das relações de trabalho. O autor afirma que artesanato é Trabalho, e faz uso dos estudos de Marx (1975), que defende o trabalho como ação que estabelece um intercâmbio entre homem e natureza por meio do gasto de energias físicas e mentais. Assim, o trabalho “põe em movimento as forças naturais de seu corpo, braços e pernas, cabeça e mãos, a fim de apropriar-se dos recursos da natureza, imprimindo-lhes forma útil à vida humana” (MARX, 1975, p. 202).

[...] o que distingue o pior arquiteto da melhor abelha é que ele figura na mente sua construção antes de transformá-la em realidade. No fim do processo de trabalho aparece um resultado que já existia antes idealmente na imaginação do trabalhador. Ele não transforma apenas o material sobre o qual opera; ele imprime ao material o projeto que tinha conscientemente em mira, o qual constitui a lei determinante do seu modo de operar e ao qual tem de subordinar sua vontade. (ibidem).

Marx (1975) observa, contudo, que a economia e a ideologia capitalista dissociam o saber do fazer, o trabalho intelectual do manual. Entender o fazer artesanal como desprovido de trabalho intelectual tem dado margens para a desvalorização do artesanato, desde a Antiguidade (MANACORDA, 1999).

Na produção discursiva de alguns filósofos são estabelecidas diferenças e semelhanças entre arte e técnica. Mais ainda, empenham-se em estabelecer os enquadramentos a respeito do que seria mais valoroso: o produto das mãos do homem ou o fruto das ideias. Um dos maiores pensadores da filosofia ocidental, Platão (nascido em 228 a.C.) distingue as artes ou técnicas judicativas (dedicadas apenas ao conhecimento ou dispositivas) das artes voltadas para a uma atividade. Outro filósofo, Plotino, nascido no ano 205 da era cristã, também estabelece diferenças: separa teoria e prática e distingue das técnicas ou artes. Ele diz que a medicina, a agricultura são artes com finalidade de auxiliar a natureza e o artesanato, se faz com o fim de fabricar objetos oferecidos pela natureza. O historiador e filósofo romano Varrão, nascido em 116 a. C., classificou as artes em liberais ou dignas do homem livre, que são: gramática, retórica, lógica, astronomia e música; e em

mecânicas, para o trabalhador manual: medicina, arquitetura, agricultura, pintura, escultura, olaria, tecelagem etc. A classificação do historiador perduraria até o século XV (CHAUI, 2000, p.317).

É importante dizer que a classificação das técnicas e das artes elaboradas pelos filósofos seguiu um padrão determinado na Antiguidade, composto por discursos de uma sociedade escravocrata, em que o trabalho manual era desprezado. Em muito, a desvalorização das artes, dos ofícios, daquilo que provinha do trabalho das mãos devia-se à desvalorização dos corpos.

Quando fala da relação entre a produção das mãos e do intelecto, Chauí (2000, p. 317) faz referências ao filósofo S. Tomás de Aquino (nascido por volta de 1225), que reafirma a crença na superioridade da alma, quando diz que “somente a alma é livre e o corpo é para ele uma prisão, de sorte que as artes liberais são superiores às artes mecânicas”. A desvalorização das artes manuais ou dos ofícios era pautada na crença de que o corpo era uma prisão para alma, de que o produto do corpo, por sua vez, continha valor ínfimo em comparação ao produto da alma: o pensamento e as ideias.

Com a emergência das relações capitalistas, o desenvolvimento das cidades e da burguesia, houve a valorização do produto das mãos, ocasionando um aumento da procura de obras de arte, antes consumidas pela Igreja, na maioria das vezes. O surgimento da burguesia urbana e o consequente aumento de seu poder de compra possibilitaram aos indivíduos privados, e não apenas à Igreja e ao poder público, formar um mercado regular para consumo de obras de arte. (OSINSKI, 1998, p. 171).

Na Renascença, o desenvolvimento do capitalismo em muito contribuiu para a valorização das artes mecânicas. O francês João Calvino, difusor das ideias reformistas, exaltava o sucesso econômico, que segundo ele era obtido pelo trabalho – uma ação santa. Na produção discursiva do contexto do Renascimento, as artes mecânicas foram elevadas à condição de conhecimento, como as artes liberais; depois, diferenciadas por suas finalidades. Assim, havia as artes que tinham como fim o útil aos homens, como a medicina, agricultura, culinária a artesanato e aquelas cujo fim seria o belo, como a pintura, a escultura, a arquitetura, a poesia, o teatro e a dança. (CHAUI, 2000, p.318).

A consequência da distinção foi uma separação entre as artes belas e as artes úteis; entre a técnica, que é útil, e a arte, que é bela. A separação elevou a arte ao patamar de ação individual e espontânea, vinda da sensibilidade e fantasia do artista, enquanto que à técnica foi dada a função de aplicar regras e receitas, podendo ser tradicional ou científica. A partir da classificação, o trabalho manual, antes desprezado pela sociedade, foi estimulado, mas nem

todo tipo de trabalho manual: havia diferenças entre os trabalhadores que possuíam um ofício e, portanto, pertenciam a corporações e aqueles que “só têm braços para trabalhar”, não vinculados a nenhuma corporação de ofício. A corporação de ofício ou guilda (como também era conhecida)

No campo do trabalho artesanal feito por mulheres, a desvalorização era agravada, ainda que as mulheres trabalhassem nos vários espaços: no campo, nas fábricas e nas residências, suas ou de terceiros. Em qualquer tempo, as sociedades reproduziram-se e desenvolveram-se contando com o trabalho doméstico e invisível das mulheres. Mas o centro do trabalho de mulheres era o doméstico e o da reprodução, conduzido sem valor e remuneração alguma. Conta-nos Perrot (1988, p.109, grifo nosso) que

Nem sempre as mulheres exerceram **ofícios reconhecidos**, que trouxessem remuneração. Não passavam de ajudantes de seus maridos, **no artesanato**, na feira ou na loja. Sua maneira de lidar com o dinheiro trazia problemas, ainda mais quando eram casadas. No entanto, elas sabiam contar [...]

A autora relata que foi o regime assalariado, mais especificamente, a industrialização das sociedades ocidentais nos séculos XVIII e XIX, que colocou em questão o “trabalho de mulheres”. Na época, a pergunta era: podem e devem as mulheres ter acesso a uma remuneração individual, deixando a casa, que é seu ponto de apoio e a sua utilidade?

No contexto da industrialização, outra pergunta se configurava para as mulheres: como conciliar o trabalho doméstico, considerado sua tarefa mais importante, com as longas horas nas fábricas? Perrot (1988) diz que os operários temiam a concorrência e que o próprio Marx afirmava que esse “exército da reserva” ocasionaria a diminuição dos salários. Para impedir ou desmerecer o trabalho de mulheres, outros argumentos eram usados: um homem digno deveria sustentar sua família e precisaria de uma mulher que cuidasse bem da casa, logo, a mulher não trabalharia fora; a fábrica com suas sujeiras e promiscuidades sexuais não era lugar para mulheres. A autora cita uma frase dita num congresso operário de 1867, que afirmava “Para o homem, a madeira e o metal. Para a mulher, a família e os tecidos”. Apesar da resistência dos homens, a presença das mulheres fez-se nas fábricas porque a necessidade de sobrevivência era enorme, e elas foram empregadas, em sua maioria, no setor têxtil, nas fábricas e ateliês.

O trabalho de mulheres nas fábricas possuía características que se repetiam: ele era temporário, pois as operárias eram admitidas quando jovens (desde os 12 ou 13 anos) e permaneciam no trabalho até o casamento ou nascimento do primeiro filho. Voltavam para as

fábricas mais tarde, com os filhos criados e, se necessários, com eles. Não havia perspectiva de carreira para a mulher e seu trabalho era repetitivo e pouco qualificado. As máquinas que elas manuseavam, mal protegidas e ao ar livre, causavam-lhes acidentes constantes. Suas jornadas de trabalho eram demasiado longas, de até 14 horas, no começo da industrialização. O local de trabalho era desconfortável e mal arejado, de condições insalubres e sem espaços livres ou refeitórios. Ir ao toalete era um problema, pois perderiam um tempo precioso. Um trabalho humilhante, com disciplina severa e multas por atraso e ausências. O assédio sexual era constante, um dos motivos de reclamações e greves, muito embora as operárias não aderissem às greves, nem delas participassem (PERROT, 1988, p.120).

Nos anos 1950, a autora destaca que muitas jovens frequentaram cursos de costura, que lhes servia para desenvolver a habilidade manual apreciada nas linhas de montagem. Nas fábricas têxteis, as “qualidades inatas” das mulheres eram elogiadas. Na realidade, suas qualidades eram resultados de aprendizagem que demandou tempo e pouca formalização. “A *costura* foi um imenso viveiro de empregos, de ofícios, de qualificações para as mulheres, e isso durante séculos” (PERROT, 1988, p.121).

O bordado é visto como uma atividade de mulheres, mas Durand (2006, p.2) afirma que há séculos atrás a atividade era destinada a homens. Ele cita dois documentos que se referem a “bordadores”: o primeiro é a *Encyclopédie de Diderot et D'Alembert*, publicada na segunda metade do século XVIII e que é uma importante fonte de informação acerca das artes e técnicas do passado. Nela não há a entrada *brodeuse*, “bordadeira”, mas unicamente *brodeur*, no masculino. O segundo é um documento português de 1517, elaborado para regular a produção de bordados em Lisboa, e que se refere a “bordadores”, no masculino.

O autor defende que houve uma progressiva feminização não só do bordado, mas de todos os trabalhos de agulha na Europa, entre os séculos XVI e XVIII. Assim, a atividade, que era de predominância masculina, foi reservada unicamente às mulheres. Isto não implica dizer que elas eram excluídas do ofício de bordar na época, mas que os seus bordados eram destinados às suas casas e, ainda que fossem comercializados, possuíam *status* econômico diferenciado com relação aos homens:

Não quer dizer, como é óbvio, que as mulheres não bordavam. Foi o desempenho profissional dessa actividade que, durante séculos, ficou reservado aos homens. E embora o texto fale no masculino, o facto é que as ilustrações acerca do bordado mostram duas mulheres e nenhum homem. Existe a este respeito um pormenor significativo no que a *Encyclopédie* diz acerca do bordar no *linge* (a palavra francesa que designa as peças de tecido com um uso doméstico - toalhas, lençóis - e, por outro lado, a roupa interior): era na altura uma actividade reservada às mulheres, que eram de certo remuneradas mas que não podiam pertencer a nenhuma corporação e

que, portanto, não beneficiavam de um real reconhecimento enquanto profissionais, enquanto participantes activas na vida económica (DURAND, 2006, p.4).

O ofício de bordar foi reservado às mulheres, que “não podiam pertencer a nenhuma corporação”, mas deveriam bordar nas suas casas, junto à família. Desde o “repassse²⁰” do ofício (dado pela mãe, tias ou pelas irmãs mais velhas) até a feitura das peças, tudo costumava acontecer no ambiente familiar.

A feminização dos trabalhos de agulha e a consequente exclusão dos homens da feitura dos bordados: ambos, meios de reiteração de discursos e normas reguladoras, as quais produzem o humano sob a ótica heterossexual – mulher ou homem, no padrão de gênero inteligível. Um homem bordando subverteria as fronteiras construídas entre os espaços do masculino e do feminino e abalaria a segurança dessa matriz normativa.

É certo que o trabalho “delicado” tem sido um trabalho de mulheres, uma atividade considerada para as “mãos de fada” femininas que, segundo o esperado, executará a peça com primor e qualidade. Ademais, a feitura do bordado pertence ao campo da moda e, por vezes, é atrelada à costura, agregada numa peça qualquer do vestuário. E sendo resultado das mãos de mulheres, por extensão, sofre com a desvalorização salarial e com condições inapropriadas de trabalho. Possivelmente, pouca coisa mudou na produção do artesanato, no trabalho de mulheres.

1.2.2 Os pontos da metodologia

Praticamente qualquer ponto pode ser usado para preencher a base, mas alguns são mais eficazes que outros. A cobertura pode ser trabalhada de forma compacta, usando ponto cheio, ou mais leve, com ponto areia, dependendo do efeito desejado.

GORDON; VANCE, p. 76, 2012.

Na investigação das relações construídas pelas mulheres patoenses que bordam em torno de seu ofício, a história de vida, como história oral, é adotado por mim, nesta investigação, pois a experiência efetiva dos sujeitos narradores é significada na seleção de lembranças que fazem ao construir suas histórias. No caso das mulheres patoenses que bordam, por meio dos seus relatos, foi possível saber sobre a dinâmica da feitura de bordados nas últimas décadas, sobre os modos de “repassse” do ofício de bordar na cidade, sobre a

²⁰ Termo utilizado por algumas bordadeiras e pelo documento Bases Conceituais do Artesanato Brasileiro, referindo-se à transmissão dos conhecimentos na prática do bordado.

motivação que as conduziu ao bordado, sobre as condições em que trabalham. Daí a importância da história oral no que diz respeito às memórias dessas mulheres, pois o método privilegia a interlocução entre sujeitos, considerando suas memórias, identidades e narrativas.

A opção pela história oral como metodologia é possível devido à aproximação entre a história oral e a história das mulheres desde a década de 1960. O encontro entre as “histórias” foi um desafio à generalidade com a qual o ser humano foi tratado nas pesquisas, até então. A história oral deu vozes às mulheres, sendo de grande relevância para os estudos de gênero. Nesse sentido,

Uma das mais relevantes contribuições oferecidas pelo encontro entre a história oral e a história de mulheres foi o desafio e a crítica da universalidade abstrata e neutra com a qual geralmente tendemos a identificar o ser humano. A experiência humana tem sido fragmentada em realidades múltiplas marcadas significativamente por divisões de gênero. (SALVATICI, 2005, p.30)

Ao contar suas histórias de vida, as mulheres são as próprias vozes dos desfavorecidos, criando uma nova “história vinda de baixo”. A história oral e a história das mulheres têm demonstrado muitas semelhanças: ambas, foram disseminadas na mesma época e, inicialmente, eram dominadas pela “ideia de resgate de uma história oculta”, afirma Salvatici (2005, p.29).

A presença de mulheres que por meio da prática artesanal provém seu sustento no sertão nordestino é antiga e, ainda assim, por décadas pouco ou quase nada se falou a respeito delas, das suas produções artísticas e das suas memórias. “Em primeiro lugar está a exclusão das mulheres dos documentos escritos, geralmente considerados as únicas fontes válidas para a história” (SALVATICI, 2005, p.30). A maior parte do que conhecemos foi-nos transmitido por homens, quer seja através de textos, de tratados ou de expressões artísticas. Mesmo na história da arte as mulheres estão ausentes. As poucas que receberam notoriedade, em sua maioria, estão associadas a imagens de artistas famosos, sempre homens, nunca se falando delas mesmas. Entretanto, o autor insiste: “Mulheres, por si mesmas, falam mais diretamente. Fontes orais poderiam literalmente completar essa tarefa” (SALVATICI, 2005).

Antes denominada como “relato”, a “história oral” reapareceu há décadas atrás entre as técnicas de coleta de material empregada por cientistas sociais, a ponto de ser encarada como a única técnica válida para ir de encontro às técnicas quantitativas. Do início do século passado à década de 50, a “história oral” foi utilizada por sociólogos e antropólogos, como F. Znaniecki (1882-1958) e Franz Boas (1858-1942). A transmissão de conhecimentos e hábitos ou da história de um sujeito ou grupo social, por meio de suas

narrativas, antecede outras técnicas de obtenção do saber, como o desenho e a escrita. Estas últimas serviram de cristalização do relato oral. Afirmar Queiroz (1988).

A “história oral” é termo amplo que recobre uma quantidade de relatos a respeito de fatos não registrados por outro tipo de documentação, ou cuja documentação se quer completar. Colhida por meio de entrevistas de variada forma, ela registra a experiência de um só indivíduo de uma mesma coletividade. (QUEIROZ, 1988, p.16)

Um conceito de “história oral” é-nos dado por Queiroz (1988, p.19): “[...] é termo amplo que recobre uma quantidade de relatos e fatos não registrados por outro tipo de documentação”. Um segundo conceito, de Delgado (2006, p.15), diz que a história oral é um procedimento metodológico “[...] que busca, pela construção de fontes e documentos, registrar através das narrativas induzidas e estimuladas, testemunhos, versões e interpretações sobre a História em suas várias dimensões: factuais, temporais, espaciais, conflituosas, consensuais”. E destaca: a história oral não é um compartimento da história vivida, mas o registro de depoimentos sobre essa história vivida.

Está implícita no termo história oral uma forma específica de discurso, de modo que *história* evoca narrativas do passado e *oral* indica um meio de expressão que carrega uma ambivalência: simultaneamente, diz respeito ao que os historiadores *ouvem* – no caso, as fontes orais, e o que *dizem* ou *escrevem*. Portanto, a história oral é, ao mesmo tempo, um gênero de narrativa e um discurso histórico, além de um agrupamento de outros gêneros (PORTELLI, 1981).

No processo de investigação, ao conversar com as patoenses e ver ao redor (o comércio local, a produção e vendas nas suas residências, as vidas das mulheres que bordam), construí algumas questões: entre a feitura do bordado e a comercialização e o prazer obtido com o resultado, que significações são elaboradas pelas bordadeiras? Que avaliações fazem as mulheres das novas gerações diante dessa experiência? Que diálogos são possíveis no percurso do trabalho? Que subjetivações constroem-se nesse percurso? Questões como essas podem estimular e fortalecer as intenções deste estudo, entendendo que são as próprias mulheres que podem narrar “per si”, bordando sua própria história, uma história que assume uma dimensão social forte para o município.

Não por acaso que, ao falar com as mulheres patoenses que bordam, suas memórias narradas confundiam-se com a peça que bordavam e, quando em pleno ofício, entre uma fala e outra, olhavam para o desenho da peça, silenciavam por um instante e depois interrompiam o relato para manifestar o orgulho de ver a peça pronta, a beleza e o acabamento

do bordado ponto-cruz.

A história oral move-se em terreno interdisciplinar e não poucas vezes usa a música, a literatura, as lembranças, as fontes iconográficas e documentação escrita para estimular a memória (DELGADO, 2006, p.17). Um lenço de linho bordado, para uma patoense, pode trazer uma memória guardada, da qual participou sua mãe, seu cônjuge, seus filhos ou qualquer pessoa próxima.

Aqui segue a fala de uma bordadeira, que conta sobre a opinião de seu marido a respeito do ofício de bordar: “[...] meu marido dizia que o bordado era meu vício (risos), que eu tinha que bordar todo dia, toda hora”. Depois do riso, a bordadeira silenciou novamente, lembrou-se de um tempo bom da vida a dois, que não existia mais. Não via seu marido há anos e falar sobre ele lhe causou emoção. Há anos saíra de casa para buscar um emprego no sudeste do país e não voltou mais, não mandou notícias desde então. Como não tem condições financeiras para ir procurá-lo, ela passa os dias esperando pela sua volta. Ao lembrar como o marido falava de seu “vício” de bordar, a bordadeira (re) significa o comentário dele. O comentário, desta vez, traz saudades.

O tempo é inerente ao documento produzido. Na temporalidade estão o presente e o tempo passado pesquisado, os tempos percorridos pelo percurso de vida daquele ou daquela que será ouvido/ouvida (DELGADO, 2006). No tempo presente, a pesquisadora é professora do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia na cidade – fato que me causou questionamentos durante a investigação, pois logo notei que tal título de acompanhar-me-ia em qualquer entrevista ou conversa, posto que eu seja “forasteira” na cidade, servidora pública de uma instituição de reconhecimento nacional, professora de muitas mulheres, de seus filhos e filhas, de seus familiares e vizinhos. O que me aproximava delas a ponto de receber pequenas lembranças e compartilhar lanches à tarde, o que me fez morar na cidade e encantar-me por seus bordados e suas histórias de vida, por ora me incomodava, ao ter a impressão de que, de suas histórias, ouviria pouco, porque a “professora” encobriria a pesquisadora.

Tive certo conforto ao ler de um historiador que percebeu, enquanto batia à máquina um relato sobre a vida de um metalúrgico e ativista político, a aproximação cada vez maior da filha adolescente do ativista, que estava no cômodo ao lado, fazendo sua lição de casa, a ponto de ouvir a conversa entre os dois. O historiador concluíra que, certamente, as histórias de seu pai nunca tinham sido contadas como naquele momento. E refletiu: a maioria dos relatos pessoais ou familiares é contada em pedaços ou episódios e, embora contadas inúmeras vezes, nunca serão ditas em sequência. A história de vida enquanto narrativa oral

completa e coerente não existe na natureza, é um produto sintético da ciência, o que não a torna menos importante. E diz mais: aqueles que trabalham com história oral estão cada vez mais cientes de que ela é um discurso dialogado, criado não somente pelos narradores, mas pelo que nós fazemos como historiadores. Na presença do historiador, o falante tende a lutar por uma boa dicção, o discurso tende a ser um “texto” em elaboração (PORTELLI, 1981).

Interferências à parte, devo salientar que as escutas “[...] supõe[m] uma conversação continuada entre informante e pesquisador” (QUEIROZ, 1988, p.20): E ao longo de dois anos, as conversas com as mulheres patoenses foram frequentes, em suas casas, em seus empregos formais e nas associações. Geralmente, boas conversas regadas a chás, artesanato, emoções e memórias, afinal, “[...] para o profissional da história oral, uma entrevista é sempre uma lição de aprendizagem” (PORTELLI, 1981, p. 20).

A memória, diz Thompson (1992) é marcada pelo tempo presente e revela as lembranças e esquecimentos em suas várias facetas. Assim, a história oral busca registrar a memória viva, construindo uma imagem abrangente e dinâmica do vivido a partir dos relatos de pessoas comuns, considerando as subjetividades. E, ao invés de tentar provar que as fontes coligidas pelos métodos da história oral são objetivas, devemos considerar que a subjetividade é um dado real em todas as fontes históricas, que o fato de ser escrito e oficial não torna o documento mais fiel à realidade, nem toma o valor daquilo que é dito oralmente. Portanto, os processos memorativos encontram-se diretamente relacionados aos campos de significação da vida dos sujeitos que recordam. E devido aos problemas intrínsecos às narrativas orais, o relato, como fonte histórica, deve ser lido como qualquer outra fonte, passível de arbitrariedades e intencionalidades.

A memória e a história vivem de uma delicada relação. Nesse jogo complexo, atuam diferentes perspectivas de identidades, de saberes, de experiência, de temporalidades, de espaços e de lugares. Thompson (1992, p.174) destaca que uma das mais profundas lições da história oral é a sua singularidade, bem como a representatividade de cada história de vida. O pesquisador encontrará histórias tão excepcionais, que devem ser gravadas, qualquer que seja o plano – aconselha o autor.

No escopo da história oral, optamos pela “história de vida” das mulheres patoenses que bordam. A história de vida, de acordo com Queiroz (1988, p.19) “[...] se define como o relato de um narrador sobre sua existência através do tempo, tentando reconstituir os acontecimentos que vivenciou e transmitir a experiência que adquiriu [...]”.

Não houve dificuldades no acesso às patoenses, pois elas estavam por toda a parte e não ofereciam resistência ao diálogo, mesmo diante de um gravador. Num primeiro contato,

elas se dispunham a conversar, então marcávamos as próximas visitas, geralmente em suas casas – no caso do bordado, a moradia é também o local de trabalho – e nas associações da cidade.

A diferença mais imediata entrevista de campo e qualquer outra conversa é que, na primeira, as vozes se encaminham por meio de alguma espécie de máquina: um gravador, uma câmera, ou pelo menos um caderno de anotações. Isto atua como uma influência moderadora na percepção do narrador na narrativa: a presença da máquina indica que estas palavras serão repetidas, em algum outro lugar, para um ausente e determinado público (por isso sempre a exigência ética de se mostrar o equipamento) (PORTELLI, 1981, p. 24).

Os horários das conversas eram, preferencialmente, opostos ao horário de trabalho delas. Autônomas, as mulheres patoenses definem seus horários conforme os afazeres domésticos e os cuidados com os filhos (caso existam crianças). A maioria delas borda à tarde, depois de terminadas as tarefas da casa, como limpar e cozinhar, outras, pela manhã bem cedo, antes mesmo da família acordar. Assim, combinávamos as conversas em horários que não atrapalhassem nem a manutenção da casa nem a feitura do bordado. Boa parte delas preferia conversar no fim da tarde, quando a iluminação natural se finda e não permite bordar.

Quanto aos horários, a exceção eram as bordadeiras mais velhas, em geral de sessenta a setenta anos, que não praticavam o ofício com frequência (ou nem praticavam). Aposentadas, recebiam-me tanto pela manhã quanto pela tarde. E tinham muitas e muitas histórias para contar. Considero que as mais idosas, pelo conhecimento de uma vida de bordados, constituem uma espécie de mestres-artesãs. O mestre-artesão é o “indivíduo que se notabilizou em seu ofício, legitimado pela comunidade que representa e/ou reconhecido pela academia, destacando-se através do repasse de conhecimentos fundamentais da sua atividade para novas gerações” (BRASIL, 2012). Embora na cidade não exista um reconhecimento formal, há uma legitimação dada pelas demais mulheres que bordam e por outras pessoas da localidade. Nas entrevistas, era comum ouvi-las indicando alguns nomes como referências no repasse da técnica e na feitura do bordado.

1.2.2.1 Vozes entre dedos: bordadeiras e narradoras

Nas circunstâncias descritas acima, conversamos com cerca de 20 (vinte) mulheres, entre as quais me aproximei mais de 11 (onze), ouvindo e interpretando as suas experiências. Também contribuíram entre 7 (sete) a 9 (nove) mulheres, mas em menor frequência. Ao fazer um levantamento geral das características das narradoras, percebi que em

maioria são mulheres negras e pardas, embora também haja mulheres brancas. A faixa etária das entrevistadas, em média, variou entre 40 (quarenta) e 75 (setenta e cinco) anos, com uma exceção: duas mulheres, uma com vinte e outra com vinte e cinco anos. Exceto a mulher de vinte anos de idade, as demais nasceram em povoados do município e mudaram para a zona urbana na infância ou adolescência, parte delas acompanhando os pais lavradores em busca de melhores condições de saúde e educação.

Cerca de dois terços das mulheres entrevistadas eram associadas à Casa dos Bordados ou à Associação de Mulheres Agulha Criativa. Entretanto, havia as mulheres não associadas, que bordavam e vendiam suas peças em suas residências, por vezes, para os “atravessadores”²¹. Em menor número do que constava no cadastro das associações, as associadas costumavam receber-me em grupo, sempre na sede da associação.

A escolha das mulheres obedeceu a alguns critérios, citados mais adiante, mas o foco não foi destacar as possíveis diferenças entre as mais jovens ou mais idosas, nem as particularidades entre as associadas ou não associadas. Sousa (2007), em seu estudo com mulheres militantes, conta que seu trabalho foi norteador não por um estudo comparativo, mas pelas lembranças das mulheres de diferentes locais, grupos ou organizações políticas, e suas avaliações sobre as próprias atuações. A autora compara sua opção, na investigação, à de um artista, de uma bordadeira, que seleciona o material e as cores que usará:

Com essa intenção, pus-me a planejar a sua constituição, quando então, ia colocando numa tela branca, da minha imaginação, o cenário, as paisagens, os sujeitos e as ações que viriam a compor as histórias que desejava narrar, selecionando, à semelhança das bordadeiras, linhas, cores, tons claros, suaves, ou fortes e escuros que expressariam a leveza ou a dureza dos movimentos efetuados pelas mulheres naqueles anos 70 e 80 (SOUSA, 2007, p.24).

Economicamente, as narradoras são mulheres que não ocupam lugar em empregos formais e vivem com uma baixa remuneração, exceto as mais idosas – a aposentadoria e toda uma vida de trabalho somada a contribuição dos numerosos filhos adultos deixaram-nas, por vezes, em situação mais confortável –, as demais usam os ganhos obtidos com ofício de bordar para custear os gastos da casa ou auxiliar no seu sustento e/ou de seus familiares. Nem todas as mulheres – como presumia antes de ir a campo – aprenderam o ofício na infância: algumas começaram a bordar quando saíram de povoados próximos, movidas pela necessidade de ter dinheiro para o sustento na sua nova moradia.

²¹ Falarei dos atravessadores no subcapítulo “Carreiras de bordado: do comércio e da circulação das peças”.

As conversas na associação eram dinâmicas, com um grupo de cinco a dez mulheres por vez. Numa ocasião, na Associação de Mulheres Agulha Criativa, falavam de seu ofício, quando uma fotografia pendurada na parede chamou minha atenção. Logo que perceberam, relataram que se tratava de um ensaio fotográfico realizado em um dos montes da cidade, para fins de divulgação. Do evento, várias delas falaram ao mesmo tempo, descrevendo o clima no dia do ensaio, a timidez de algumas, a opção de se deixar fotografar ao ar livre e não nas suas casas, como foi proposto pelo instrutor da época: preferiram não mostrar a simplicidade de seus lares.

O ensaio fotográfico foi um evento comum às mulheres da associação, de modo que constituiu uma “memória coletiva”, termo usado por Halbwachs (2003), que diz que recorremos a testemunhos de pessoas próximas para reforçar, enfraquecer ou completar o que sabemos sobre um dado evento do qual temos alguma informação, embora muitas circunstâncias a eles relativas permaneçam obscuras para nós. Nossa memória vale-se da memória do outro para agregar mais informações e situações:

Claro, se nossa impressão pode se basear não apenas na nossa lembrança, mas também de outros, nossa confiança na exatidão de nossa recordação será maior, como se uma mesma experiência fosse recomeçada não apenas pela mesma pessoa, mas por muitas. (HALBWACHS, 2003, p.29).

No percurso da “história de vida” das mulheres que bordam, a memória é necessária para o “repasso” das experiências, entendendo a *experiência* como uma interpretação em si e algo que precisa de interpretação, de maneira que “[...] o que conta como experiência não é nem auto-evidente, nem definido; é sempre contestável, portanto, sempre político [...] o estudo da experiência deve questionar sua posição enquanto origem na narrativa histórica” (SCOTT, 1999, p.47).

No uso da história oral como procedimento metodológico, mais especificamente na preparação dos relatos, alguns passos devem ser cumpridos. O primeiro deles é a escolha de critérios para definição das possíveis narradoras/es. Os critérios podem ser muitos (DELGADO, 2006). No caso da escolha das mulheres cujos relatos fariam parte da investigação, alguns critérios foram considerados, como: exercer o ofício de bordar por no mínimo dez anos, dedicar-se à feitura do bordado “ponto-cruz” (técnica mais comum no município), residir na zona urbana.

Enfim, o último critério elencado foi o fato de as mulheres entrevistadas morarem na zona urbana: além de facilitar o acesso para as entrevistas, o primeiro interesse pela

história das mulheres que bordam nasceu ao vê-las em seu ofício no meio urbano, nas praças, nas portas de suas casas e no seu emprego formal. Existem artesãs nos povoados, porém, parte delas migrou para a sede a fim de ter acesso a melhores serviços de educação e saúde.

Explico o porquê dos critérios: suponho que quanto maior o tempo de envolvimento com a feitura do bordado, mais lembranças envoltas no ofício de bordar terá a artesã, conseqüentemente, mais histórias para relatar à entrevistadora. Quanto à feitura do bordado “ponto-cruz”, à medida que prosseguia a investigação, observei que a o *bordado “ponto-cruz”* é o tipo de ponto mais usado na cidade, há algumas décadas. As mulheres patoenses que bordam alegam que a opção pelo ponto deu-se em razão da praticidade na execução e do menor tempo que levam para produzir a peça. Logo, mais peças e maior número de vendas e ganhos.

Aqui consideremos que o bordado é uma atividade que envolve processos de aprendizagem, a disciplina do corpo, o domínio de técnicas e repertórios, a criação de vínculos que constroem uma forma de ver e de estar no mundo. (BRITO, 2010, p.19).

Vale dizer que nem sempre o bordado ponto cruz imperou entre as mulheres patoenses. De acordo com pesquisas realizadas por Nascimento (2012), o *bordado de bilro* era o mais usado na região, porém, ele demandava mais tempo e maior habilidade. Ainda se produz o bilro na cidade, mas em menor frequência e, geralmente, pelas artesãs mais antigas.

Como se observa no corpo do texto, o fazer das artesãs é entendido como um *ofício de bordar*. Concordo com Alegre (1994) quando diz que “do ponto de vista das relações internas ao trabalho artesanal [...], tudo se passa quase como se ainda tivéssemos diante de ‘ofícios’ do século XVIII” (ALEGRE, 1994, p.26). Mesmo passados alguns séculos, as condições de trabalho, o exercício da profissão e o repasse das técnicas aos mais jovens pouco mudou. A maioria dos *ofícios* acontece nos espaços familiares ou em pequenas oficinas, realizados em condições de trabalho insalubres e transmitidos informalmente aos familiares e interessados. Na presente investigação, vi que a feitura do bordado patoense atende a todas as características descritas acima, motivos pelos quais uso o termo *ofício de bordar*.

No Minidicionário Silveira Bueno (2000, p.446), o verbete **ofício** aparece como: “s.m. Arte; cargo; emprego público; profissão; ocupação [...]”. Aqui, interessa salientar o arcaísmo de significados atribuídos ao verbete, entre os quais, **arte** e **ocupação**. Ambos implicam a feitura do bordado, que é arte e, ao mesmo tempo, uma ocupação para as patoenses, garantindo-lhes algum *status* econômico.

O termo *ofício* é amplamente usado, de historiadores a arte-educadores. Bloch (2001), por exemplo, define o historiador como um homem de ofício, que deve se interessar pelas várias dimensões (corpo, mentalidade, sensibilidade, etc.) de homens e mulheres, não somente por atos e ideias. Silva (2009), ao escrever sobre o vestuário e trabalho feminino na Europa Ocidental (séc. XII e XIII), diz que as mulheres exerciam **o ofício** de costurar, bordar e/ou fiar **nas suas casas**, como uma espécie de atividade complementar, associada aos afazeres domésticos e cuidado com os filhos:

Como ainda não existiam “fábricas” – estas só surgiram nos anos finais do medievo – e a presença feminina nas oficinas era rara, a grande maioria das mulheres trabalhava na sua própria moradia. Ainda que a produção em larga escala de tecidos e peças de vestuários estivesse concentrada nos centros urbanos, muitas trabalhadoras residiam nos subúrbios ou até em áreas rurais. Em muitos casos, elas exerciam tais **ofícios** como uma espécie de atividade complementar, associada aos afazeres domésticos ao cuidado com os filhos ou, até mesmo aproveitando as épocas em que as tarefas agrícolas não exigiam muito tempo, a chamada “estação vazia” (SILVA, 2009, p.106).

Vemos que o historiador chama de ofício o costurar, o bordar e o fiar, atividades exercidas nas suas casas e não numa associação, que eram fonte de renda complementar e, principalmente, associadas as afazeres domésticos e cuidados com os filhos. O ofício é uma ocupação, de qualquer ordem, que não possui maior *status* quando comparado a outra atividade artística, ambos podem implicar na produção de objetos artísticos ou não.

Afirmo que chamar a feitura do bordado patoense de *ofício* é uma opção, diante das características expostas acima do que seja um “ofício”, referindo-se à ação de bordar, não tendo o propósito de lhe conferir um *status* maior ou menor. Como arte-educadora, entendo as artes como resultantes da ação humana aliada à criatividade, ignorando a classificação medieval que divide as artes entre “artes maiores” e “artes menores”, conforme já comentado.

O aprendizado de um ofício predomina entre as classes mais desfavorecidas, desde a antiguidade, afirma Manacorda (1999). Um exemplo é entre os gregos/as: não havia uma escola formal para artesãos, nem lições nem exercícios, muito menos graduações ou diplomas. A sociedade grega valorizava as ocupações intelectuais e menosprezava as ocupações manuais, como as artísticas. A educação era dada segundo as classes sociais, a fim de prover as suas necessidades. Quem frequentava as oficinas eram os escravos e os filhos de artesãos: “Encontraremos [...], a separação dos processos educativos segundo as classes sociais [...] isto é, um processo de educação separado, visando preparar para as tarefas do poder, que são o ‘pensar’ ou o ‘falar’ (isto é, a política) e o ‘fazer’ a esta inerente (isto é, as armas)” (MANACORDA, 1999, p.41).

O autor destaca que para os/as romanos/as, o trabalho não era digno de um *homem livre*, algumas atividades artísticas poderiam até ser cultivadas por *homens livres*, desde que não obtivessem lucro. Assim, o ensino das técnicas artesanais permaneceu para escravos e filhos de artesãos romanos, de modo que um filho de artesão estava “destinado” a ser artesão (MANACORDA, 1999).

O ofício não costuma ter uma gama de parâmetros legais e técnicos ou regras sobre como usar materiais e ferramentas. Mesmo na Idade Média, quando apareceram as primeiras oficinas para a produção e ensino das técnicas artesanais, permanecia ainda o modelo anterior: apenas a força do exemplo, de modo que o aprendizado dava-se por quase que por “osmose”: um ceramista ou um pedreiro era considerado bom se seguisse as tradições estabelecidas, passadas de geração a geração por artesãos capazes (OSINSKI, 1998, p.16).

Os homens do medievo acreditavam que o talento era herdado, mas a habilidade herdada significava pouco sem o trabalho árduo. E devido à crença, os mestres exigiam que seus aprendizes repetissem as técnicas até considerá-los aptos para o trabalho, num processo constante de observação e imitação. Os ensinamentos eram dados aos filhos e demais familiares, indicando o vínculo familiar característico da educação não formal. O treinamento dava aos mais jovens a oportunidade de aprender uma profissão e, conseqüentemente, de obter algum ganho financeiro (OSINSKI, 1998, p.16).

Ao longo da investigação, vi que entre as patoenses, bordar é um ofício em que a menina, ao mesmo tempo em que aprende, trabalha. Não há um lugar ou tempo exclusivo para o ensino, as peças produzidas no ambiente familiar logo serão postas à venda, a fim de obter algum ganho. As mais necessitadas exigem que as filhas ajudem na feitura do bordado, sob o argumento de que a venda das peças dará algum dinheiro, contam as patoenses.

Considero que tem sido muito importante refletir junto a essas mulheres sobre suas experiências, com atenção ao modo como o *feminino* é constituído na produção e reprodução de suas vidas; sobre as relações no contexto da família, do trabalho – o que as envolvem, enquanto mulheres, na relação comercial; sobre a negociação de companheirismo com as colegas de trabalho e, principalmente, que reflexões elas fazem sobre o significado do bordar.

Tendemos a ignorar que [num trabalho com história oral], a primeira pessoa que fala, usualmente, não é o narrador, mas o historiador e “[...] num sentido mais concreto, a narrativa da fonte pode ser vista como uma resposta inicial do historiador: ‘Quando você nasceu?’, ‘Conte-me sobre sua vida’, ‘Quem era o secretário do sindicato naquele tempo?’ ” (PORTELLI, 1981, p. 18).

Algumas dessas questões poderão servir para mostrar ao leitor ou a outro pesquisador quem são as patoenses que bordam, apontar dados sobre elas na convivência familiar, no trabalho e na comercialização de seus produtos: onde nasceram? Caso, oriundas de um dos povoados do município, com quanto anos mudaram para a área urbana e por quê? Quem são seus pais e quais atividades desenvolvem? Qual o seu grau de escolaridade e o dos seus pais? Quando começaram a bordar? Por que começaram a bordar? Quem as ensinou? Há quanto anos bordam? Por que bordam? São casadas ou divorciadas? E o seus esposos, o que pensam do seu ofício? Têm filhos? Quantos? E suas filhas, bordam? Por quê? E seus filhos, aprenderam o ofício? Associadas ou não? Caso afirmativo ou negativo, por quê? Para quem vendem as suas peças? Como vendem? De que maneira: direta ou por “atravessadores”? Gostam de bordar ou o fazem por falta de um emprego formal?

As questões acima (e muitas outras) nortearam as conversas com as bordadeiras patoenses e, de alguma maneira, dialogam com os diversos campos de suas experiências: o campo familiar, o econômico e o profissional. Como exemplo, no campo familiar entremeado ao profissional, não raro, quando falavam de seus filhos, usavam a feitura do bordado como referência para dizer do seu comportamento: “O meu filho era quieto, me deixava bordar” ou “Ah, a minha menina era arteira, mexia nas minhas linhas”.

As perguntas acima foram elaboradas somente para dar início à conversa e vão às falas das mulheres patoenses que bordam. A maior parte do que foi afirmado por elas, foi dito livremente, sem interrupções, de maneira que suas narrativas seguiam uma cronologia própria, às vezes interrompida por uma fala, pela filha que acabara de chegar ou por um neto que esboçava os primeiros passos pela casa.

Geralmente, as conversas começavam com perguntas comuns, dirigidas a mim: por onde anda? Como vai a família? Ainda não tem filhos? Afinal, quase todas elas me conheciam e era assim que, falando um pouco de mim, ouvia delas também. As narrativas duravam uma, duas horas e, quanto mais velhas eram as mulheres, mais histórias relatavam.

Em algumas situações, tive que retornar a casa da entrevistada por mais de três vezes, porque na presença de outros (maridos, filhos ou vizinhos), tendiam ao silêncio ou à fala cadenciada. O fato de uma mulher calar-se diante do cônjuge não me causava estranhamento. Na cidade, presenciei em pequenas comemorações realizadas nas casas (churrascos, aniversários) como as mulheres costumavam falar em grupo, sempre na sala ou cozinha, enquanto os homens posicionavam-se nos primeiros cômodos da casa, terraço ou garagem, para beber e conversar. Tive a impressão de que o cômodo, na ocasião, demarcava os espaços dos homens e das mulheres, de modo que o espaço privado era destinado a elas,

mesmo em eventos comemorativos.

A iniciação das mulheres nas tarefas de decoração da casa e o subestimar do desempenho dos homens no campo doméstico não foi somente a transformação do privado no *reino da mulher*, acredita Costa (1996, p.65):

O homem, a quem era permitido um maior contato com o mundo, com a sociabilidade, permanecia menos tempo em casa. Os cuidados da residência eram entregues à mulher que, entretanto, não podia imprimir aos aposentos a marca de suas necessidades.

Nas casas ou nas associações, as conversas eram encerradas com um copo de suco, uma xícara de chá ou um copo d'água. A boa recepção marcou os anos em que estive com essas mulheres, e as histórias sofridas eram contadas com uma aceitação de quem vê as dificuldades como matéria da vida. A cada conversa, a cada história, saía mais consciente da força dessas mulheres frente às dificuldades, iniciadas ainda na infância.

Talvez a boa recepção dispensada a mim devesse-se ao tempo de convivência com as mulheres patoenses ou à simpatia do povo patoense. Todas me receberam com um sorriso, um abraço e uma disponibilidade inenarráveis. No fim da investigação, o medo de que o título de professora causasse ruídos na investigação foi superado pelos sorrisos das mulheres que bordam. Um sorriso de resistência, de beleza e de esperança. Nem consigo expressar a satisfação de tê-las trabalhando comigo na construção deste material, por algum tempo! Ao final de cada interlocução, a maioria delas mostrava as peças produzidas: guardanapos, caminhos de mesa, toalhas. Todas de delicadeza e beleza singulares.

Os papéis de gênero, defende Butler (2003), são naturalizados a partir da premissa binária em que são inseridos o masculino e o feminino, apresentando o conceito de matriz *heteronormativa* – um grupo de práticas reguladoras que constituem identidades por meio da imposição de normas de inteligibilidade. Assim, um gênero inteligível é aquele que, em certo sentido, institui e mantém relações de “coerência” e continuidade entre sexo, gênero e sexualidade. Tentamos, pois, não naturalizar a mulher patoense, considerando-a como *mulher*, *logo bordadeira*. Todavia, para fins de escrita e diante das informações dadas, até então, sobre as patoenses, usaremos o termo *bordadeira*.

Entendemos que as patoenses são artesãs, mas ao mesmo tempo, são filhas, irmãs, mães, tias, esposa, amigas, vizinhas e, por vezes, profissionais em outra área. Nas conversas com as mulheres, vi que sentem orgulho do ofício, embora afirmem “que a necessidade de ter algum dinheiro é maior”. Até o momento, optamos pela não naturalização do ofício de bordar.

A opção, a partir daqui, de chamar as mulheres patoenses que bordam de *bordadeiras* é pautada, não pela naturalização/exclusão das várias facetas das patoenses, mas pelo fato de que *elas se autointitulam* assim, do mesmo modo como o fazem em relação às suas colegas de ofício. No início de suas falas, elas usam expressões como “comecei como bordadeira”, “na minha casa, eu e minha irmã somos bordadeiras”. Enfim, escolhi referir-me a elas respeitando uma denominação dada por elas próprias.

Outra opção na redação do texto dissertativo foi o de atribuir nomes de flores para os nomes das bordadeiras. Justifica-se porque, ao indagá-las sobre a inserção de seus nomes no estudo, observei nelas certo desconforto, que não foi dito expressamente, mas manifestado. Importante esclarecer que mais da metade das bordadeiras ouvidas não tem o primeiro grau completo e desconhecia a pesquisa acadêmica e publicações de história oral.

A fim de preservar a identidade das interlocutoras, lancei mão da construção de pseudônimos, e, fomos buscar inspiração para seus nomes nas flores e plantas, as mesmas que predominam nos motivos dos bordados de ponto-cruz feitos pelas patoenses. E dentre as milhares de flores catalogadas, escolhi nomes daquelas típicas do cerrado²², bioma típico do sertão. As flores, melhor dizendo, as plantas do cerrado têm amplo potencial e “[...] emprego na alimentação humana e animal, medicina e farmácia, madeiras, aromas, tinturarias e corantes, indústria química, ornamentação, artesanato e outros.” (ALMEIDA et al., 1998, p.13). Além de grande aplicabilidade, as flores do cerrado são conhecidas pela resistência a condições climáticas adversas, como luz solar intensa e pouca chuva. Certamente, as flores do cerrado são resistentes, as bordadeiras patoenses também e, ao chamá-las de flores, presto uma homenagem a essas mulheres que enquanto bordam, garantem seu sustento e de sua família. De modo que a primeira bordadeira que conversei será chamada de **Macela**, flor ornamental de caules longos e cilíndricos, que lembra a jovem bordadeira com uma filha pequena e vinte e poucos anos. Alta e esguia, **Macela** costuma usar muitos adereços e não é vinculada a nenhuma associação. À segunda bordadeira chamarei de **Aroeira-do-campo**, planta de flores amarelo-esvermelhadas, cuja madeira é dura e pesada, muita usada na fabricação de mobiliário, de alguma forma, lembra a bordadeira em questão, mulher negra e sem filhos, com uma história de resistência. A próxima bordadeira é a **Flor-do-cerrado**, flor de filetes longos e vermelhos, é ornamental e medicinal. É delicada. **Flor-do-cerrado** é uma mulher de baixa estatura, mãe de duas crianças, de fala mansa e associada à AMAC. A quarta bordadeira é uma mulher branca, com cerca de quarenta anos e dois filhos, a qual chamo de

²² Imagens das flores e plantas do cerrado que constam aqui, estão nos Anexos.

Guabiroba, uma flor delicada e de cor branca, é ornamental. À quinta bordadeira, me referirei como **Canela-de-ema**, uma flor emblemática do sertão, que é conhecida pela folhagem bela e de fibra resistente, características que lembram a quinta bordadeira, mulher de cor parda, associada, comunicativa e importante liderança na cidade. **Perpétua** é o nome da sexta bordadeira ouvida, negra e mãe de dois filhos, aguarda pelo retorno do cônjuge, que foi buscar emprego noutra cidade. Perpétua é uma bela erva ornamental e medicinal, de cor vermelha. A sétima bordadeira, mãe de oito filhos, com setenta anos e uma das mais antigas da cidade, chamarei de **Flor-de-babeiro**, flor de cor alvo-amarela e de amplo uso medicinal. **Jalapa** é a oitava bordadeira, associada e líder, incentivadora das outras bordadeiras. Jalapa é uma planta ornamental, de flores com coloração rósea. A nona bordadeira ouvida será chamada de **Manacá**, planta que floresce em qualquer época do ano, me lembra da nona bordadeira, que me recebeu com a mesma disposição todas as vezes que fui vê-la. Á décima bordadeira, chamarei de **Sucupira**, uma das coordenadoras de associação, divorciada e com duas filhas. Coincidência ou não, o nome de uma cidade vizinha a São João dos Patos. **Sucupira** é uma planta de flores pequenas e róseas, ornamental e que floresce de junho a julho. **Ipê** é o nome da décima primeira bordadeira, que foi diretora de escola também. O ipê é uma arvores frondosa, muito comum nas cidades maranhenses, pela beleza (floração amarela e abundante) é ornamental.

No início das interlocuções, explicava a razão da conversa e do gravador, lia o termo de cessão de relato oral (onde me comprometo a não tornar público seus nomes), assinávamos em duas cópias e iniciávamos a conversa. Assim, diante do incômodo que a inserção de seus nomes poderia trazer, eles não serão citados no texto. Os cuidados tomados, no momento do trabalho, devem-se ao fato de que enquanto “[...] os gêneros de expressão oral e cultural atuam dentro do mundo da oralidade, a história oral se inicia na oralidade do narrador, **mas é encaminhada** (e concluída) em direção **ao texto escrito** do historiador” (PORTELLI, 1981, p. 13).

Antes de debruçar-me nas experiências das bordadeiras patoenses apresento, no próximo item, parte do que dizem as/os poucas/os pesquisadoras/es que se propuseram a investigar a cidade, os estudos estatísticos e qualitativos dos relatórios, algumas pesquisas desenvolvidas por professores ifmianos, enfim, estudos que reconhecem o potencial da *capital dos bordados*, que tratam das condições em que trabalham as bordadeiras, dos termos que falam com mais frequência, enquanto bordam

1.2.2.2 A vida em ponto-cruz: das mulheres patoenses que bordam

A técnica do bordado é uma “técnica executada sobre tecido ou outro suporte utilizando agulha, linha e bastidores, podendo ser trabalhada com as mãos ou feita em máquinas de pedal ou de motor elétrico” (BRASIL, 2012). A bordadeira patoense executa a técnica sentada em uma cadeira ou mesmo na calçada, com o tecido em uma das mãos e uma agulha em outra, demonstra habilidade nos movimentos repetidos com a agulha, num vai-e-vem contínuo que só é interrompido pela troca da linha, seja porque o material acabou, seja pela opção por uma linha de outra cor.

A bordadeira *marca* o ponto-cruz no tecido por meio de uma contagem proporcional de fios em relação ao número de quadrados do molde; depois escolhe o ponto de partida do bordado, a partir dos pontos de cor igual, no sentido horário ou anti-horário do desenho, ou de acordo com a direção do desenho estabelecido pela bordadeira em relação ao tecido. Feito isso, vai trocando de linha e preenchendo os espaços de maneira que apareça no tecido um desenho semelhante ao molde.

Ao percorrer a cidade, é comum ver bordadeiras executando pacientemente as ações acima descritas: sentadas às portas das casas, reunidas em grupos nas praças, trabalhando no comércio formal, vendendo no mercado central da cidade.

Ao falar das patoenses, Nascimento (2012) constatou que as mulheres do município de São João dos Patos correspondem a 51% da população, enquanto que os homens, a 49%. Além disso, a faixa etária da maioria das mulheres patoenses varia de vinte e cinco a quarenta anos. Grande parte delas concentra-se em meio urbano e, como o índice de emprego formal na cidade é considerado baixo, tanto mulheres quanto homens estão predominantemente no mercado informal, trabalhando na construção civil como autônomos, domésticas, ambulantes, feirantes, artesãos [e bordadeiras] (NASCIMENTO, 2012).

A maior fonte empregadora da cidade na área urbana é o comércio, onde os trabalhadores das atividades agrícolas e agropecuárias que produzem em pequena escala vendem o que colheram. Na zona urbana, a presença de mulheres é ligeiramente maior e os índices de pobreza são substanciais (NASCIMENTO, 2012).

O índice de desemprego corroborou para que as mulheres dedicassem-se ao ofício de bordar. Ao falar do bordado, afirmam que foi a necessidade de sobrevivência – ou porque mudaram para a zona urbana, ou devido à chegada dos filhos, entre outros motivos – que as levou a bordar. O interessante é que parte das bordadeiras faz crochê e redes de dormir, além de bordar. A cidade, conhecida pela sua produção de bordados e crochês, é um centro

rendeiro ao lado dos municípios de Palmeirândia, São Bento e Pastos Bons. Os dados apontam que São João dos Patos destaca-se pela produção de bordados de bilro, crochê e ponto-cruz, sendo o bordado ponto-cruz o artesanato encontrado com mais frequência no município. (SEBRAE, 2000).

Numa consulta aos dados de ex-alunas dos cursos “Doces e salgados” e “Corte e costura”, ambos realizados pelo Programa Mulheres Mil – MMil (promovido pelo IFMA), no ano de 2012, há mais informações sobre as patoenses, considerando uma amostra de cerca de 100 mulheres (Quadro 1): 53% declaram-se pardas, enquanto que 30% declaram-se negras e 17%, brancas. A escolaridade das patoenses é preocupante: 38,6% não concluíram o Ensino Fundamental II (1ª a 5ª série) e somente 18,8% têm o ensino fundamental completo. Quando somadas e comparadas às 24,55% que terminaram o ensino médio, as primeiras porcentagens apontam que as mulheres patoenses apresentam um considerável déficit educacional, mesmo havendo exceções – como 1,98%, que frequentam um curso superior.

A escolarização das bordadeiras é precária, coadunando com o alto índice de analfabetos da cidade. Nascimento (2012) afirma que 24,1% de pessoas entre quinze até vinte quatro anos de idade nas áreas urbanas e rurais não são alfabetizadas. No caso das bordadeiras, a maior parte das entrevistadas tem somente o primeiro grau, por vezes, incompleto, de modo que a baixa escolaridade impera entre as mulheres que bordam.

O baixo grau de escolaridade não impede as patoenses de trabalhar e de sustentar a família. Os dados levantados pelo MMil confirmam que 44,55% das mulheres são as únicas responsáveis pelo custeio da casa, ainda que 39,60% (enquanto casadas) e 19,80% (em união estável) das patoenses convivam com um cônjuge/companheiro. O fato de quase metade das mulheres ser responsável pela fonte de renda nos leva a crer que o desemprego existe mesmo entre os homens.

No entanto, o ganho recebido pelas mulheres é muito baixo: 72,3% das mulheres recebem menos de um salário mínimo e, geralmente, a renda provém de programas sociais do governo federal. Na amostra das participantes do MMil só 21,9% ganha até um salário mínimo e 6%, de dois a três salários mínimos.

Quadro 1 - Dados do Programa Mulheres Mil 2012. Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Maranhão – Campus São João dos Patos.

Cor	Idade	Escolaridade	nº de filhos	Renda (salário mínimo)	Estado Civil	nº de mulheres responsáveis pela fonte de renda
Negra 30%	20-24 15,84%	Ens. Médio Incompleto 14,85%	1 - 13,86%	Menos de um salário mínimo: 72,28 %	União estável: 19,80%	44,55%
Parda 53%	25-30 22,77%	Ens. Médio Completo 24,55%	2 – 24,75%	Até um salário mínimo: 21,78%	Divorciada: 1,99%	
Branca 27%	31-40 25,74%	Ens. Fund. Incompleto (1ª a 5ª série) 38,6%	3 – 25,74%	De 2 a 3 salários mínimos: 5,94%%	Separada : 5,94%	
	51-60 10,90%	Ens. Fund. Completo 18,81%	4 – 11,88%		Solteira: 30,69%	
	61-70 2,97%	Superior Completo 0,99%	5 – 65,94%		Viúva: 1,98%	
		Superior Incompleto 1,98%	6- 3,96%			
		Sem Escolaridade 0%	Nenhum – 2%			

Fonte: Programa Mulheres Mil – Campus São João dos Patos²³.

Os índices demonstram que a maior parcela dos habitantes patoenses vive na zona urbana, exatos 82,5%, enquanto que apenas 17,5% habitam áreas consideradas rurais. No meio urbano, o número de mulheres com idades pertencentes à faixa de pessoas economicamente ativas é significativo (NASCIMENTO, 2012), de forma que as mulheres participantes da pesquisa são moradoras da área urbana, onde se concentram um número substancial de bordadeiras locais.

Mesmo que exista produção de bordados e redes na área rural, é na zona urbana que a feitura do bordado é mais frequente e visível, devido aos espaços de socialização. No centro da cidade, a presença delas é mais percebida, o que nos induz a pensar em uma incidência maior de bordadeiras na zona urbana. As bordadeiras vindas da área rural destacam que aprenderam o bordado em ponto-cruz depois que mudaram para a *cidade*, forma como se referem à zona urbana do município.

Nascimento (2012) apresenta outro dado: as mulheres patoenses são associadas ao Sindicato dos Trabalhadores e Trabalhadoras Rurais de São João dos Patos, totalizando 1.300 (mil e trezentas) mulheres afiliadas cada para 1.000 (mil) homens associados. Devido à baixa

²³ Dados fornecidos pela Coordenação do Programa Mulheres Mil 2012 – Campus São João dos Patos.

renda per capita, a região não exerce grande capacidade de atração para os empreendimentos dos setores de transformação e de serviços, precisamente devido ao

[...] reduzido poder de compra a que está submetida à maioria da população, isto é, a maioria da população ganha menos que um salário mínimo. Dados do Censo do IBGE de 2010 apontam que o rendimento domiciliar per capita nominal da população de São João dos Patos corresponde a um valor médio de trezentos e quarenta e três reais (R\$ 343,00). (NASCIMENTO, 2012, p.3)

É possível que número de sindicalizadas rurais atribua-se à ausência de um sindicato para artesãos na cidade. E a necessidade de aposentadoria das bordadeiras deve vir com a idade, com o tempo de contribuição para o trabalho ou com uma doença que lhes impedirá de bordar. Considerando que são advindas do campo, portanto, em algum momento trabalharam na área rural. O sindicato é, pois, um caminho para a seguridade social.

As dificuldades de acesso ao benefício previdenciário da aposentaria por idade, por tempo de contribuição ou por invalidez daqueles e daquelas que trabalham no artesanato não é um problema somente para as bordadeiras patoenses. Sousa (2012, p.69) denuncia que parlamentares acabaram inviabilizando a aprovação de melhorias nas condições de trabalho e sobrevivência dos profissionais em questão por ocasião do arquivamento do Projeto de Lei nº 3.926/2004, mesmo depois de quase sete anos de tramitação. O Projeto de Lei nº 3.926/2004 instituiu o Estatuto do Artesão, definia a profissão de artesão e a unidade produtiva artesanal, bem como autorizava a criação do Conselho Nacional do Artesanato e o Serviço Brasileiro de Apoio ao Artesanato (BRASIL, 2012).

No primeiro arquivamento, o autor do projeto, o deputado Valverde (Partido dos Trabalhadores-Rondônia), requereu em tempo hábil o seu desarquivamento, mas o pedido foi inviabilizado: infelizmente, o ex-deputado foi vítima de um trágico acidente rodoviário em março de 2011. O prazo para a solicitação do desarquivamento era o mês de junho do mesmo ano (BRASIL, 2012). O desarquivamento provavelmente aconteceria, afirma Sousa (2012, p.70), considerando que o projeto havia sido aprovado em três das quatro comissões desde que fora apresentado ao Plenário em julho de 2004. A pesquisadora lamenta que, embora existam projetos em tramitação, a falta de agilidade advinda dos trâmites burocráticos não dá andamento às questões legais que regularizariam o setor do artesanato.

A prática do bordado tem sido, há décadas, a principal fonte de renda de grande parte das mulheres patoenses, principalmente, das pertencentes às classes desfavorecidas. As bordadeiras locais referem-se a sua prática artesanal como sendo uma das únicas opções de sustento, e alimentam a esperança de obter outra qualificação profissional que lhes dê um

“emprego” (SANTOS, 2011, p.4).

As bordadeiras dizem da expectativa de ter um emprego, mas se referem à sua prática como prazerosa. É comum observá-las afirmando a satisfação de ver o produto acabado. A maioria esclarece que continuaria a bordar, ainda que obtivesse um trabalho formal (SANTOS, 2012, p.4), entendendo aqui como empregado formal aquele que possui carteira de trabalho assinada (NORONHA, 2000, p.113).

A feitura do bordado possibilita às bordadeiras algum ganho financeiro e oferece satisfação estética e econômica, conferindo a essas mulheres algum *status*. Não esqueçamos que é devido à produção em grande escala de seus produtos que a cidade sustenta o título de a “capital dos bordados”.

No Quadro 2 (desta vez, com 50 mulheres), elaborada pelo MMil 2013, verificamos que 66% das patoenses declaram-se donas de casa. Quando comparada a 14% de lavradoras, 2% de artesãs e 4% de pescadoras, a porcentagem causa estranheza, mais ainda se a compararmos ao Quadro 1, em que quase metade das mulheres afirma ser a única responsável pela fonte de renda. O que ocorre então com os números do item “Profissão” – Quadro 2? Em um ano, as patoenses deixaram de custear filhos e demais familiares? Possivelmente, duas situações alteraram os resultados das entrevistas feitas com as participantes do MMil: as candidatas sabiam da bolsa dada pelo governo federal para as admitidas no programa e, por isso, disseram ser donas de casa. Apenas assim a comissão do programa poderia avaliá-las como “carentes” e incluí-las nos cursos oferecidos. Ou então, as candidatas não consideram as atividades desenvolvidas nas suas residências como um “trabalho”.

Quadro 2 - Dados do Programa Mulheres Mil 2013. Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Maranhão – Campus São João dos Patos.

Cor	Idade	Escolaridade	nº de filhos	Renda (salário mínimo)	Estado Civil	Profissão	% de mulheres responsáveis pela fonte de renda
Negra 32%	Idade média : 35 anos	Ens. Médio Incompleto 24%	1 - 22%	Menos de um salário mínimo: 76 %	Casada: 34%	Doméstica: 10%	44,55%
Parda 48%		Ens. Médio Completo 12%	2 – 36%	Até um salário mínimo: 24%	União Estável: 62%	Dona de Casa: 66%	
Branca 27%		Ens. Fund. Incompleto (1ª a 5ª série) 44%	3 – 22%	De 2 a 3 salários mínimos: 0%%	Divorciada : 2%	Lavradora: 14%	
		Ens. Fund. Completo 20%	4 – 12%		Separada: 0%	Artesã: 2%	
		Superior Completo 0,99%	5 – 65,94%		Solteira: 2%	Manicure: 2%	
		Superior Incompleto 1,98%	6- 3,96%			Pescadora: 2%	
		Sem Escolaridade 0%	0 – 2%			Autônoma: 4%	

Fonte: Programa Mulheres Mil – Campus São João dos Patos²⁴

O aprendizado das técnicas de bordar entre as patoenses é informal e acontece nas casas, nas praças ou nas calçadas. Encontramos pela cidade bordadeiras de várias gerações ensinando umas às outras nas áreas públicas. O ensino dá-se numa relação de observação-imitação e apenas a visão do corpo da bordadeira em seu ofício já é educativa para as crianças e as adolescentes.

²⁴ Dados fornecidos pela Coordenação do Programa Mulheres Mil 2013 – Campus São João dos Patos.

Depois de uma vida dedicada ao ofício, o trabalho manual confunde-se com a própria trabalhadora, diz Bosi (1994). Deste modo, o trabalho tem, para cada um delas, uma dupla significação: 1) Envolve uma série de movimentos do corpo penetrando fundamente em sua esfera psíquica. Há o período de adestramento, cheio de exigências e receios; depois, uma longa fase de práticas, que se acaba confundindo com o próprio cotidiano do indivíduo adulto. A autora frisa: depois de anos de práticas, não há dissociação entre trabalho e vida – pois o seu artesanato geralmente é produzido em casa – e o trabalho artesanal possibilita algum status, inserindo-as no sistema de relações econômicas e sociais (BOSI, 1994, p. 10).

Anos de repetição dos movimentos próprios do ofício de bordar causam danos aos corpos dessas mulheres. Uma pesquisa levantou os riscos ocupacionais mais significantes aos quais as patoenses artesãs são expostas. Para tanto, acompanhou as bordadeiras da Associação de Mulheres Agulha Criativa em pleno ofício, por cerca de um ano (MATOS; CARVALHO, 2012).

No artigo, o engenheiro afirma que a produção do artesanato de qualquer tipo configura um trabalho e, como tal, apresenta riscos de acidentes e doenças ocupacionais. Também esclarece que, do ponto de vista prevencionista, um *acidente de trabalho*²⁵ é a ocorrência imprevista e indesejável, que pode ser instantânea ou não, sempre relacionada com o exercício do trabalho, de que resulte ou possa resultar numa lesão pessoal (MATOS; CARVALHO, 2012).

No levantamento, o autor constatou uma gama de agentes ocupacionais que provocariam problemas diversos nas bordadeiras patoenses, como a posição sentada que, por um longo tempo, exige maior demanda do sistema muscular e esquelético do corpo e acarreta movimentos de sobrecarga para a coluna vertebral. Um segundo dano causado às bordadeiras é o excesso de movimentação de um dos membros superiores, quando na movimentação de linhas e agulhas, e a posição estática do membro superior que segura o tecido (MATOS; CARVALHO, 2012).

A demanda visual necessária para a precisão na execução dos pontos cruz é intensa, podendo provocar várias doenças ocupacionais, diz o engenheiro. A maioria das patoenses borda em residências e, principalmente, nas portas, para aproveitar a luz natural. É comum vê-las em pleno ofício, à tarde, quando a iluminação solar é mais intensa. Assim que se aproxima o fim da arte, as bordadeiras recolhem-se.

²⁵ Nesse contexto encontra-se incluído também o conceito legal de acidente, ou seja, aquele que ocorre pelo exercício do trabalho a serviço da empresa, provocando lesão corporal ou perturbação funcional que cause a morte ou a perda ou redução, permanente ou temporária, da capacidade para o trabalho (SALIBA, 2008).

Ao analisar o ambiente da associação, o pesquisador avaliou que a estrutura física possui paredes claras, na cor branca, e tem várias janelas no salão principal, que é usado para a prática do bordado à mão. De igual forma, há janelas na sala de máquinas e de tear. A estrutura da construção e o modo como são utilizadas as portas e as janelas, sempre abertas, facilita a entrada de ar e melhora o conforto ambiental, diminuindo a temperatura. Os vãos possibilitam a entrada de iluminação natural e proporcionam ampla iluminação e economia de energia elétrica. No entanto, o pesquisador sugere adoção de uma iluminação artificial suplementar na associação, mais adequada à sala de máquinas e do tear, pois as lâmpadas usadas em ambas as sala são incandescentes de baixa intensidade luminosa, levando as artesãs a forçar demais o uso da visão (MATOS; CARVALHO, 2012).

O engenheiro considera os ambientes de trabalho das bordadeiras inapropriados para o desenvolvimento do ofício, tendo em vista que geralmente elas bordam em casa. E diz que as associações da cidade oferecem uma boa estrutura física e condições de conforto ambiental para a produção dos bordados, com ressalvas apenas para o mobiliário, principalmente as cadeiras, que não são reguláveis:

Um dos fatores que contribui para uma postura inadequada é o fato de o mobiliário não ser regulável, ou seja, não possui ajuste de acordo com as dimensões de cada artesã, principalmente as cadeiras (que, na verdade, são cadeiras de madeira, do tipo “escolar”, com somente um apoio para o membro superior direito) (MATOS; CARVALHO, 2012, p.4).

Na associação, a bordadeira, durante o exercício do ofício, costuma sentar-se em cadeiras de madeiras, nunca acolchoadas. Portanto, sofrerá o aumento de pressões sobre os tecidos e estruturas ósseas, levando a um desconforto postural (IIDA, 1990). Faz o arremate das peças na máquina de costura onde, mais uma vez, assume uma postura sentada, com os ombros elevados, somente com apoio do membro superior direito e flexão da região cervical, para visualização da qualidade do bordado, destaca o engenheiro.

As bordadeiras usam com frequência a máquina de costura para arremates. Nas residências e nas associações, vemos máquinas pouco sofisticadas e antigas. Nas máquinas, a bordadeira tem pouco espaço livre para a acomodação das pernas devido às dimensões inadequadas do assento em relação à altura da bancada, o que proporciona um leve desconforto, ocasionando, em alguns casos, um aumento de pressão nos tecidos moles e conseqüentemente, a diminuição da circulação (MATOS; CARVALHO, 2012, p.5).

O estudo acima citado é valioso no sentido de contribuir para conhecermos mais sobre as bordadeiras patoenses e sobre as condições em que trabalham, bem como sobre os

materiais usados nas suas principais atividades, sobretudo na associação: agulhas, linhas, tesoura, tecido, máquina de costura mecânica e máquina de costura elétrica, entre outros.

O pesquisador diz que os principais equipamentos perfuro-cortantes são a agulha (comum e da máquina) e a tesoura, e descreve o espaço da associação a fim de avaliar as demais condições: “há somente uma grande mesa no centro do salão principal que é utilizada para a colocação de objetos a serem manipulados imediatamente. As artesãs [...] não utilizam nenhum Equipamento de Proteção Individual (EPI), como protetores auriculares” (MATOS; CARVALHO, 2012, p.4).

Após uma vida de prática, a atividade é confundida com o próprio cotidiano do indivíduo (BOSI, 1994). E no caso das bordadeiras patoenses, na realização das atividades principais, que são o bordado e o crochê, observa-se que executam movimentos repetitivos dos ombros, dos braços e punhos, das mãos e dedos. Os movimentos são em função da demanda e da exigência dos componentes acionais dos equipamentos. As atividades realizadas na associação atrelada àquelas feitas em casa causam a repetição dos movimentos dos membros superiores, e conseqüentemente, doenças ocupacionais (MATOS; CARVALHO, 2012).

Além dos movimentos típicos da feitura do bordado – repetidos durante toda a vida – as patoenses reproduzem um vocabulário próprio do ofício, usado enquanto bordam, vocabulário este composto de nomes dos materiais básicos para a produção das peças, de modo que termos como *motivo*, *bastidor*, *fio simples* e *trama* aparecem frequentemente nas falas e no cotidiano das bordadeiras. O quadro abaixo (Quadro 3) apresenta os léxicos ou vocábulos mais usados entre as mulheres patoenses que bordam:

Quadro 3 - Lista de alguns vocábulos proferidos pelas (os) bordadeiras/bordadores do município de São João dos Patos.

Étamine	Tipo de trabalho (bordado) indicado, em especial, para aprendizes da arte de bordar, tendo em vista que os fios formam pequenos quadrados definidos.
Mouliné	Tipo de linha usada na arte de bordar.
Motivo	Refere-se ao tema, desenho ou arte a ser bordada.
Bastidor	Objeto que detém a função de esticar o tecido para evitar dores nas mãos de quem estiver bordando.
Fio simples	Refere-se aos bordados que são produzidos com apenas um fio, o que promove delicadeza nas peças elaboradas.
Trama	Conjunto dos fios passados no sentido transversal do tear.
Urdindura	Conjunto dos fios dispostos no tear, e por entre os quais passam os fios da trama.

Fonte: SILVA, Renata Alves da. **A língua da linha**. VIII CONNEPI.

Materiais usados pelas bordadeiras, mais especificamente, os vocábulos ditos com mais frequência enquanto bordam, é o tema da pesquisa de Silva (2013), sobre os léxicos mais proferidos por elas. Na investigação, a autora observa que as bordadeiras proferem um mesmo vocábulo em situações distintas, com alguma uma variação de significado, dependendo do contexto. A pesquisadora ainda lista os nomes dos instrumentos e pontos mais frequentes entre as bordadeiras (ver Quadro 4). Vale dizer que, geralmente, elas dominam as técnicas de mais de um ponto de bordado, que a opção por mulheres que fazem o ponto-cruz é pela frequência com que fazem peças utilizando o ponto em questão.

Quadro 4 - Lista de instrumentos e tipos de bordados do município de São João dos Patos

Instrumentos utilizados pelas bordadeiras/bordadeiros	Tipo de bordado realizado pelas bordadeiras/bordadeiros
Linha 0 (zero)	Crivo
Linha <i>Singer</i>	Rechiliê
Tesoura	Ponto-cruz/Marcar
Máquina de bordar	Ponto cheio
Carbono	Bainha aberta
	Aplicado
	Amatizado
	Ponto atrás

Fonte: Fonte: SILVA, Renata Alves da. **A língua da linha**. VIII CONNEPI.

A linha 0 (zero) e a linha *Singer* são tipos de linha muito utilizadas pelas bordadeiras no seu ofício, diz a pesquisadora, que observou o uso do *carbono*²⁶ a fim de riscar o tecido, ou seja, desenhar a forma a qual o bordado terá. O vocábulo *marcar* diz respeito ao “[...] ato que o indivíduo realiza ao fazer pontos no tecido em forma de cruz, para isso, necessita de linha, agulha e o próprio tecido; essa ação também é conhecida como *ponto-cruz*, mas no município o vocábulo mais utilizado é marcar” (SILVA, 2013).

O ofício de bordar é confundido com a vida e com a família das bordadeiras, a ponto de, ao lembrarem-se do aprendizado do ofício, a maioria delas fala da infância e da adolescência. Quando indagadas sobre quem as ensinou, falam de suas irmãs, das mães e das mulheres mais próximas, geralmente, no interior das casas ou nas portas das residências e, assim, agregam significados variados ao ofício de bordar. Afinal, “[...] não temos nada melhor que a memória para significar que algo aconteceu, ocorreu, se passou *antes* que declarássemos nos lembrar dela” (RICOEUR, 2000, p. 40).

As bordadeiras patoenses fazem suas histórias no alto sertão maranhense, que por sua vez, possui uma história pouco conhecida pela maioria dos habitantes da capital, mas que

²⁶ A pesquisa não explica se o carbono é em forma de bastão ou lápis escolar.

nos dá subsídios para entender os costumes, os aspectos socioculturais e econômicos das mulheres e dos homens do sertão: um lugar que foi resultado da empreitada de criadores e vaqueiros, saídos de outros estados, desbravando o interior do país até chegar à *região dos pastos bons* que, mais tarde, seria subdividida, dando origem à “capital dos bordados”.

2 O CONTAR DA TRAMA: fragmentos de histórias do sertão

[...]
a cidade está no homem
mas não da mesma maneira
que um pássaro está numa árvore
não da mesma maneira que um pássaro
(a imagem dele)
está/va na água
e nem da mesma maneira
que o susto do pássaro
Está no pássaro que eu escrevo

a cidade está no homem
quase como a árvore voa
no pássaro que a deixa

cada coisa está em outra
de sua própria maneira
e de maneira distinta
de como está em si mesma

a cidade não está no homem
do mesmo modo que em sua
quitandas, praças e ruas.

Fragmento de *Poema Sujo*, de Ferreira Gullar.

Antes de conhecê-la, nada sabia sobre a cidade. E nem mesmo a notícia de que seria professora do IFMA fez-me saber mais sobre seu clima, paisagens ou qualquer outro aspecto geográfico e social. Um marco nas minhas primeiras lembranças, ao chegar, foram as “boas vindas” dadas a mim pelos verdes e deleitosos morros do “Pelado” e da “Televisão”. Foi confortável, pois as expectativas, o medo e a esperança eram companheiros constantes naquele momento de transição.

A cidade de morros esverdeados, de clima quente e com baixa umidade (na maioria dos meses), de gente do sertão, redesenhou as minhas paisagens e marcou a minha existência. Vê-la como nova moradora e professora – e não como pesquisadora, até então – fez-me olhar com outros olhos, por outras lentes: as da surpresa, do encantamento, do desafio, do estranhamento, da mudança e, principalmente, da convivência diária com aquelas e aqueles

que constituem as paisagens: paisagens habitadas e coloridas, de pessoas hospitaleiras e de bordadeiras por todos os lados.

O interesse pela pesquisa veio depois de algum tempo, através da necessidade de saber mais sobre um lugar que parecia ter tão pouco das outras cidades maranhenses que eu conhecia até então, da necessidade de perceber suas influências, da curiosidade em ver as muitas bordadeiras que compunham aquela paisagem patoense.

Figura 1 - Morros que circundam a cidade e em primeiro plano, a Lagoa de São João.



Fonte: Blog Artesanato com Design²⁷.

E entre os verdes morros e os “baixões”, há uma cidade de comércio em ascensão, com uma população urbana crescente, um trânsito movimentado e problemas sociais perceptíveis quando permanecemos mais que poucos dias. Outras paisagens e composições assomam: de pobreza, de necessidade, de desemprego, em que não difere de outros municípios do Estado. As mulheres patoenses que bordam compõem uma paisagem antitética da feitura do bordado e da luta pela sobrevivência.

2.1 A cidade tecida em epítetos: a *capital dos bordados*

Assim que me mudei para o município, uma das visões que mais me chamaram a atenção foi a do alto da cidade. É uma vista encantadora e conduz à reflexão e à calma. Geograficamente, os morros do município explicam-se pelo seu relevo, que varia entre serras e superfícies rebaixadas, os “baixões”. Na cidade, existem os baixões do Marciano, do Firmino, do Coco, do Pinga, Vão das Duas Chapadas, Vão dos Dois Irmãos, e mais: os

²⁷ ARTESANATO COM DESIGN. Disponível em: <<http://artesanatocomdesign.blogspot.com.br/2011/11/sao-joao-dos-patos-ma.html>>. Acesso em: 10 ago. de 2013.

morros dos Dois Irmãos, do Pico, do Chapéu, da Santa Teresinha, entre outros.

Baixões, morros e serras são paisagens comuns no Sudeste e Sul do Maranhão, afirma Carvalho (2011, p. 94-95).

No sertão que é Sul do Maranhão [...] deparam-se nos campos grandemente ondulados, tão altos que parecem serras de areia, vulgarmente chamados “tombadores”, **formação** aluvial, depósitos de areia atribuídos à denudação de altas superfícies de que são restos resistentes às chamadas serras.

A historiógrafa dedica um capítulo, em sua obra *O sertão*, à figura do “baixão”, e conta que, ao viajar da vila Imperatriz em direção a Grajaú, vê-se que “interrompendo a continuidade da planura das vargens, cabeços destacados ou montículos, composição de argila e grés, irregularmente dispostos dentro do Baixão, figuram morros e serras” (CARVALHO, 2011, p.127).

O encanto pelo sertão maranhense, mais especificamente pelos altos sertões, não foi só meu ou de Carvalho. Dunshee de Abranches, ao viajar para lá, no século XX, descreveu anos depois em sua obra as belezas naturais da região, usando expressões como “a frescura deliciosa dos vales”, “as sombras coruscantes das árvores seculares”, “os murmúrios suavíssimos dos regatos”, “um recanto paradisíaco” (SANTOS; ABRANTES, 2014, p. 118).

O município em questão tem formação rochosa e, por isso, solos relativamente pobres – comuns nas encostas e nos topos das chapadas. Todavia, nesse solo pouco fértil nascem os babaquais e as culturas de subsistências: arroz, feijão, milho, mandioca, manga, banana e o caju (LIMA, 2004, p.31), que alimentam os patoenses e as patoenses. Mas Carvalho (2011, p.131) não concorda que a paisagem “raquítica e enfezada”, descrita por Euclides da Cunha em **Os Sertões**, represente toda a vegetação sertaneja. Diz que a paisagem “triste e desolada” representa uma única parte do território da Bahia, que o país é regado por grandes rios e têm extensas florestas, inclusive no sertão.

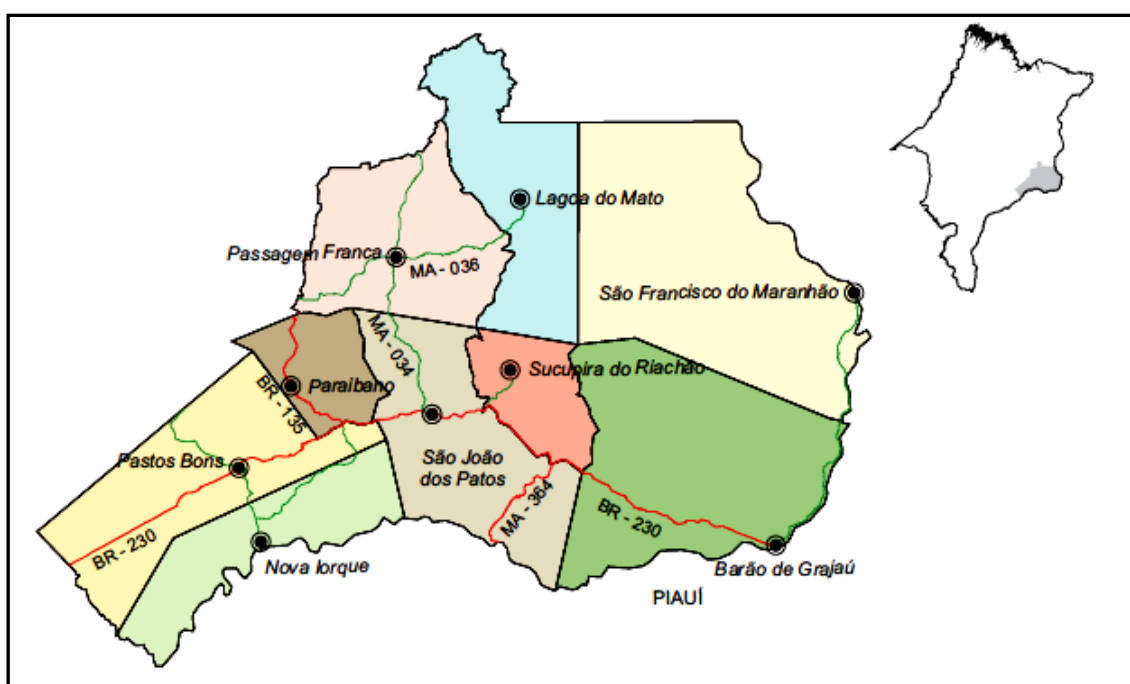
São João dos Patos está localizado no sudeste do Maranhão e pertence à Microrregião das Chapadas do Alto Itapecuru. A principal via hídrica da região é o rio Parnaíba, fundamental para os exploradores coloniais que adentraram o Estado (SANTOS NETO, 2006, p. 133). O rio Paranaíba nasce nas Chapadas das Mangabeiras, nas divisas dos Estados do Piauí, do Tocantins e da Bahia.

Ao norte, o limite da cidade é o município de Passagem Franca; a oeste, os municípios de Paraibano, Pastos Bons e Nova Iorque do Maranhão; ao sul, o município de

Guadalupe, no Piauí e, ao leste, os municípios de Sucupira do Riachão²⁸ e Grajaú. E pela sua localização geográfica, a cidade possui clima subequatorial, quente com chuvas de verão e de outono (LIMA, 2004, p.31).

No mapa abaixo (Mapa 1), vê-se que o município está situado na região do sertão maranhense, na Mesorregião Leste Maranhense, e que as cidades mais próximas são: Nova Iorque, Pastos Bons, Paraibano, Sucupira do Riachão e Barão de Grajaú. O estado vizinho é o Piauí, por onde passaram aqueles que se empreitaram a desbravar a *região dos pastos bons*, no século XIX.

Figura 2 - Região de Planejamento do Sertão Maranhense.



Fonte: Maranhão, 2008²⁹.

Para compreender uma localidade, por exemplo, um historiador é comparado a um homem de ofício, cujo interesse é “pelo homem integral, com seu corpo, sua sensibilidade, sua mentalidade, e não apenas suas ideias e atos” (BLOCH, 2001, p.20). Não sou historiadora e, ao falar da história dos patoenses, enfrentamos as lacunas e a carência de documentos e publicações. Em ocasiões de dificuldades, o melhor é admitir que “não sei, não posso saber”, quando necessário. Há várias dificuldades no ofício do historiador, ao lidar com

²⁸ Carvalho (2011) diz que a origem de Riachão remete ao ano de 1808, quando homens e mulheres construíram no lugar casas em ordem de rua e uma capela a Nossa Senhora de Nazaré. Ao quadrilátero, chamaram de Riachão, porque o riacho é a principal cabeceira do rio Maravilha que, depois de receber a água de outros rios menores, reúne-se ao Balsas.

²⁹ Mapa retirado do Material de Regiões de Planejamento do Estado do Maranhão, da Secretaria de Estado do Planejamento e Orçamento - SEPLAN, 2008.

fatores diversos e complexos: o tempo histórico, a multiplicidade de documentos e técnicas (BLOCH, 2001).

A fim de conhecer um pouco da origem do município e, conseqüentemente, os comportamentos e costumes de seus habitantes, assim como a feitura do bordado na localidade, parto do processo de povoamento do Estado no século XVIII³⁰. Valho-me da história do município para compreendê-lo em suas dimensões, sua gente e seus costumes, sua cultura e sua arte. Afinal, como bem diz Gullar no trecho de Poema Sujo que destacamos, “a cidade está no homem [...] cada coisa está em outra/ de sua própria maneira/e de maneira distinta/ de como está em si mesma”. Entender o processo de povoamento é, portanto, entender um pouco da dinâmica da cidade.

O povoamento do Maranhão deu-se por duas correntes: pela corrente agrícola, no litoral, seguindo os cursos do rio Itapecuru, e pela pastoril, conduzida em sua maioria por criadores de Pernambuco e Bahia, que fugiam das secas em busca de áreas mais úmidas. (LIMA, 2004, p.45).

Na colônia, a agroindústria açucareira foi a principal fonte de renda e uma das responsáveis pela disseminação da pecuária, porque tinha várias finalidades nos engenhos: o boi servia como meio de transporte, força motriz e fonte alimentícia. “Pernambuco e Bahia foram os dois focos de irradiação da pecuária. Daí partiram veredas do gado, sob o impulso, em especial da iniciativa particular, um dos traços marcantes do povoamento dos sertões” (CABRAL, 2008, p.75). Tempos depois, os donos de engenhos perceberam que as duas atividades possuíam características próprias de desenvolvimento, o que as tornava inconciliáveis. Assim, os criadores tiveram que se deslocar dos engenhos, abrindo caminhos em busca dos sertões.

Os engenhos de açúcar cabiam dentro de uma área traçada, diferente da criação de gado – que demandava uma área maior e possuía características próprias. Então, a criação de gado, antes a serviço da produção canavieira, atirou-se para o interior (ABREU, 1988).

Na abertura de caminhos pelos sertões, a criação de gado foi providencial, porque dispensava a proximidade da praia para desenvolvimento, dava-se bem mesmo em terras impróprias para o plantio de cana-de-açúcar e exigia mão de obra sem qualificação específica e em menor número:

³⁰ Ainda que a história do Maranhão colonial apresente-se numa narrativa tradicional, cronológica e homogeneizadora, ao estudar o movimento de ocupação do sul do Maranhão, tornam-se evidentes duas formas de ocupação do Estado, havendo duas áreas específicas, com bases econômicas diferenciadas: uma fundamentada na agroexportação e outra na pecuária, especificidades estas que definiram as relações sociais e os padrões de comportamento de ambas. (LIMA, 2004, p.45)

Os engenhos de açúcar, as roças de fumo e mantimentos cabiam dentro de uma área traçada pelo custo de transporte dos produtos. Além de certo raio vegetava-se indefinidamente, a prosperidade real nunca bafejaria o proprietário. Com a economia naturista, o equívoco podia prolongar-se por muito tempo, mas por fim patenteava-se que só próximo do mar ou no pequeno trecho dos rios navegáveis graças à ausência de corredeiras e saltos, a labuta agrícola encontrava remuneração satisfatória [...]

A solução foi o gado vacum.

O gado vacum dispensava a proximidade da praia, pois como as vítimas dos bandeirantes a si próprio transportava das maiores distâncias, e ainda com mais comodidade; dava-se bem nas regiões impróprias ao cultivo da cana, quer pela ingratidão do solo, quer pela pobreza das matas sem as quais as fornalhas não podiam laborar; pedia pessoal diminuto, sem traquejamento especial, consideração de alta valia num país de população rala; quase abolia capitais, capital fixo e circulante a um tempo, multiplicando-se sem interstício, fornecia alimentação constante, superior aos mariscos, aos peixes e outros bichos de terra e água, usados na marinha. De tudo pagava-se apenas em sal; forneciam suficiente sal os numerosos barreiros dos sertões (ABREU, 1988, p. 71)

A mando do governador de Pernambuco, Dom Francisco de Almeida, baianos e pernambucanos partiram das margens do rio São Francisco, de modo que inúmeras fazendas de gados vacum e cavalar foram estabelecidas no território que depois constituiu a capitania do Piauí (CARVALHO, 2011, p.96). A dispersão tomou duas direções: uma, subindo o rio, teve mais tarde papel importante no abastecimento do mercado de minas; outra, dirigindo-se para o Norte, ocupou o interior do Piauí e do Ceará, atingindo, no início do século XVII, as campinas maranhenses (CABRAL, 2008, p.77)

Figura 3 - Casa da Torre, conhecida como Castelo de Garcia d'Ávila, Torre de Garcia d'Ávila e Forte de Garcia d'Ávila, localizada, atualmente, município de Mata de São João, no litoral do estado da Bahia.



Fonte: Blogspot Imaginarivm³¹.

A partir da Casa da Torre, de Garcia d'Ávila, começou a história do repovoamento sertão nordestino, pois de lá partiram as bandeiras dos desbravadores que

³¹ Imagem da Casa da Torre, de Garcia d'Ávila. Disponível em: <<http://imaginarivm-imaginarivm.blogspot.com.br/2012/02/casa-da-torre-castelo-garcia-davila.html>>. Acesso em: 24 fev. 2014.

penetraram, devassaram e conquistaram os sertões. Os desbravadores atravessaram o rio São Francisco com boiadas, conseqüentemente, estenderam os domínios dos Ávila até o **Piauí** e o **Maranhão**. Localizada na Bahia, a Casa da Torre foi construída em 1551, por Garcia d'Ávila, almoxarife real do primeiro governador geral, Tomé de Souza. A Casa foi responsável pelo patrocínio e pela defesa do Brasil contra invasores estrangeiros e piratas. É importante dizer que o Morgado da Torre era composto de 129 fazendas, que ocupavam 800 mil quilômetros quadrados, o equivalente a um décimo do território brasileiro, desde o litoral baiano e pernambucano até as margens do rio Parnaíba, sendo considerado o maior latifúndio do mundo (FRANKLIN, 2013).

Através do rio São Francisco, nos sertões da Bahia, **Domingos Afonso Sertão** e demais companheiros, à medida que atravessavam, descobriram e povoaram todo o Piauí, de maneira que eles, passando aquém do Parnaíba, estabeleceram as primeiras povoações de Pastos Bons. Na região, o vaqueiro tinha direito à quarta parte dos gados que criava, o que despertava o interesse no cuidado das fazendas, bem como o de estabelecer novas fazendas. Assim, as primeiras povoações fundadas pela frente de colonização sertaneja foram: Pastos Bons, Riachão, Carolina (antes, São Pedro de Alcântara) e Grajaú (FRANKLIN, 2013).

A conquista dos sertões pelos vaqueiros deve-se a fatores de natureza humana e administrativa, afirma Carvalho (2011, p. 21). Os governos do Maranhão, Goiás e Pará, tiveram que cumprir a Carta Régia de 12 de março de 1798, na qual Dom Diogo de Souza, governador do Maranhão de 1796 a 1804, estimulou os sertanistas interessados na conquista das terras dos sertões a reunirem-se em Pastos Bons, organizando, desse modo, expedições rumo ao rio Tocantins, a fim de povoar a localidade com gente branca e estabelecer fazendas de gado.

Essa expedição iniciada em Pastos Bons teve o comando do sertanista Manoel José de Assumpção, ao qual se aliaram na empreitada Manoel Coelho Paredes, Antônio Pimentel, Elias Ferreira de Barros, Pedro Gomes Gouveia, Antônio Francisco dos Reis, Antônio Moreira da Silva, Segismundo Rodrigues Chaves, Alexandre Marinho e Manoel Henriques.

Podemos considerar esses dez pioneiros como os principais desbravadores dos sertões do Sul do Maranhão e sobretudo como usurpadores das terras indígenas, férteis e dilatadas (CARVALHO, 2011, p. XXI).

No país, os sertões têm, no que diz respeito ao processo histórico e cultural, muitas características comuns: a criação de gado, a presença de migrantes e de pessoas do campo, além de um espírito aguerrido em situações de embate. Ainda há muito para saber das cidades do sertão maranhense, das revoltas e reivindicações, do povo e dos costumes. Aqui, falo das dificuldades de encontrar fontes de pesquisa a respeito da história do povo

patoense. Nas idas à biblioteca da cidade, encontramos apenas uma monografia sobre os aspectos socioculturais e ambientais da cidade e algumas poucas publicações de literatura e referências esporádicas em livros que investigaram as cidades limítrofes. O mesmo acontece com a maioria das cidades localizadas no sul e sudeste do Maranhão: poucas obras publicadas sobre a história de povoamento e desenvolvimento.

O processo histórico maranhense foi encaminhado por duas frentes de ocupação: a do sul e a do norte. Ainda assim, os pesquisadores da área afirmam que por anos a história do Norte é a suposta história oficial do Estado:

A História do Maranhão [...] é a história de dois processos de ocupação do meio culturalmente distintos. **A história do sul do Estado, o percurso dos “Caminhos do Gado”**, [...], é a história da ocupação levada adiante por pessoas simples, vaqueiros e migrantes, desassistidos pelo Estado, e por isso mesmo, de uma dinâmica menos acentuada.

A história do norte é o que poderíamos chamar de História Oficial. É a História da agro-exportação, da grande lavoura, e das regiões que gravitavam em torno dela. Para o conjunto de historiadores que a construíram, a abolição da escravidão e a crise da grande lavoura teriam decretado o início da “decadência” do Estado. Essa ‘história do norte’, entendida como uma História de todo o Maranhão, tem sofrido muitas críticas desde a década passada, pois tentaria fixar uma trajetória e uma identidade únicas, relegando a segundo plano experiências significativas de regiões consideradas periféricas sob a ótica da acumulação de capital. [...] (ARAÚJO, 2010, p.10, Grifo nosso).

O desconhecimento do norte do Estado acerca do Sul não é um fato exclusivo de nossa época. Já nos anos de 1859, Abranches, importante escritor da historiografia maranhense, acusa os homens públicos de sua época de desconhecerem o sertão e, por isso, terem falsa ideia sobre toda a região, confundindo-a com outras localidades do Maranhão (SANTOS; ABRANTES, 2014, p. 119).

A ocupação do Maranhão em relação à colonização de outras regiões do Brasil aconteceu bem depois, mas o Estado sempre fez parte das preocupações expansionistas portuguesas: “são de 1535 as primeiras tentativas de colonização para o Maranhão. Não quer isto dizer, porém, que, anteriormente, outras explorações não se houvessem realizado já, para o norte do Cabo de São Roque” (AMARAL, 2003, p.17).

No século XVI, os donatários da Capitania do Maranhão iniciaram a ocupação de suas áreas. Diante da ameaça francesa, uma expedição sob o comando de Jerônimo de Albuquerque saiu de Pernambuco com destino ao Maranhão. A investida obteve sucesso e pôs fim à França Equinocial, um marco do começo da colonização portuguesa no Maranhão e do norte do Brasil (AMARAL, 2003). A primeira frente de expansão, a **frente litorânea**, expandiu-se sob o controle português. Anos depois, a **frente de expansão do interior** deu

origem à *região dos Pastos Bons*, e posteriormente à Vila de São João.

Uma das principais mulheres da historiografia maranhense, Carvalho (2011), fala das tímidas “entradas” rumo ao interior, mais especificamente, ao sertão maranhense, através de rios conhecidos do Estado, como o Gurupi, o Mearim, o Pindaré e o Itapecuru, por onde subiram até uma comunidade indígena intitulada de Aldeias1950 Altas, onde os precursores edificaram uma vila, hoje, cidade de Caxias.

Figura 4 - Mudança de Sertanejo, de J. Borges. Xilogravura



Fonte: Blog Arte Popular do Brasil³².

O motivo das tímidas entradas rumo ao interior, possivelmente, deve-se ao que Santos e Abrantes (2014, p.119) conta-nos a respeito de Dunshee de Abranches, que ao viajar para a região do alto sertão maranhense, a fim de assumir a Comarca de Barra do Corda, no século XX, registrou o distanciamento da região em relação à capital do província, e que o percurso, com muitos obstáculos e dificuldades, causava medo aos viajantes.

O repovoamento do Estado foi moroso, do mesmo modo, a reocupação do alto sertão maranhense em relação ao povoamento das áreas mais próximas ao litoral. Digo “reocupação” porque essas áreas eram habitadas por tribos indígenas advindas do litoral, mas Cabral (2008) usa o termo “ocupação” e ignora um povoamento anterior à chegada dos criadores de gado nessas áreas. A autora afirma que, até no início do século XVIII, a região era despovoada ou habitada por tribos indígenas advindas do litoral, tendo somente passado por mudanças políticas e sociais em razão da expansão do gado e da abertura de novas rotas comerciais, no século XIX:

³² J. BORGES. Disponível em: <<http://artepopularbrasil.blogspot.com.br/2011/01/j-borges.html>> Acesso em 12 out. 2013.

Ao recuperar o movimento de ocupação do sul do Maranhão, surpreendemo-nos por encontrar um processo de uma nítida diferenciação **entre duas formas de ocupação**. As duas linhas que dirigiam o povoamento maranhense, ocupando áreas geograficamente específicas, estruturam duas bases econômicas diferenciadas, fundamentadas uma na agroexportação e outra na pecuária e definiram as relações sociais e padrões de comportamentos bastante característicos. (CABRAL, 2008, p.47, Grifo nosso).

Entretanto, Carvalho (2011) dedica um capítulo de sua publicação aos primeiros habitantes dos sertões maranhenses, os quais ela chama de *autóctones* – primeiros moradores, e diz que não eram pastores nem *antropomorfistas*; eram nômades e “[...] moravam em choupanas (ocas), edificadas em círculos, no centro do qual havia uma oca maior, onde se reunia o conselho deliberativo (nheemongaba) composto de ancião. Era a *taba* (vila)” (CARVALHO, 2011, p.100). Afirma que cada *taba* tinha um governo independente, que havia tabas de nações e idiomas diferentes, inimigas sem causa³³, e descreve, à sua maneira, o tipo físico e o comportamento das primeiras nações:

As nações distinguíveis pela cor de cobre, cujos homens são geralmente altos, braquicéfalos, de musculatura possante, vigorosos, são de índole belicosa e possuem menor capacidade ou aptidão para assimilar civilizações estranhas. **Dessa classe são timbiras, canelas, xavantes, caracatigês, gaviões, apinagês, carajás, xerentes e kraôs**. Essas quatro últimas têm cor mais trigueira. Apinagês e carajás falam línguas diferentes e são altos como os timbiras, gaviões e canelas (CARVALHO, 2011, p.100)

Ao falar do único posto ocupado por autoridade maranhense no “esplêndido sertão desdobrado detrás da ínvia mata”, no início do século XIX, Carvalho (2011, p.106) não deixa de salientar que a “tropa de 1ª linha de Pastos Bons” era destinada a submeter e/ou aniquilar os “selvagens”.

No processo de “reocupação” do sertão maranhense³⁴, o cultivo do algodão foi fundamental, pois devido ao seu plantio no Vale do Rio Itapecuru, o Estado destacou-se na Colônia. A cultura do algodão atingiu o médio Itapecuru, chegando a Caxias.

Os transportes em lombo de animais ou em carros de bois, pelos rios em balsas ou barcos à vela, favoreceram o escoamento do algodão e o povoamento no interior. Com o povoamento, Caxias foi elevada à categoria de Vila, em 31 de outubro de 1811, com o nome

³³ O contato entre as tribos acontecia nas guerras, nos casamentos, nas cerimônias de enterro e no momento de estabelecimento de alianças contra um inimigo comum. Quando nas guerras, Jean de Léry, em **Viajem à Terra do Brasil**, diz que os índios “surpreendendo o adversário, agarram homens, mulheres e meninos e levam-nos de regresso às suas tabas onde são os prisioneiros executados, moqueados e finalmente devorados” (LÉRY, 1980, p.188).

³⁴ “A Região do Sertão Maranhense é composta pelos municípios de Barão de Grajaú, Lagoa do Mato, Nova Iorque, Paraibano, Passagem Franca, Pastos Bons, Sucupira do Riachão, São Francisco do Maranhão e São João dos Patos” (MARANHÃO, 2008, p.9).

de São José das Aldeias Altas, e à categoria de cidade em 5 (cinco) de junho de 1836, com o nome de Caxias³⁵.

Coutinho (2005) confirma que os homens do sertão partiram do sul e leste do Brasil e penetraram nos sertões do Piauí, atravessando o Parnaíba, chegando às mediações de Caxias, do mesmo modo que chegaram à região de Pastos Bons, pela parte alta do rio. Como anuncia o próprio nome, na *região dos Pastos Bons*, a criação de gado deu origem à povoação que, mais tarde, foi elevada ao *status* de vila. De igual forma ocorreu em relação a Caxias, que não fora fundada num dia e hora exatos, mas originada dos *pousos*³⁶ e *paiós*, e do aglomerado de lavradores e criadores da região, como afirma o historiador, Caxias

[...] veio a se transformar, a partir dos 30 primeiros anos do século XVIII, no arraial que foi o núcleo da atual Caxias, até porque a região se prestava largamente ao cultivo de arroz, milho, feijão e, principalmente, algodão, assim como a pastagem era farta e boa para a criação de gado. (COUTINHO, 2005, p.24).

O motivo de as primeiras áreas ocupadas do sertão maranhense situarem-se nas proximidades de Parnaíba foi a entrada dos sertanistas pelos sertões do Piauí. A partir da ocupação, foi fundado em 1740 o povoado de Pastos Bons: “para além desse núcleo urbano, nas direções oeste e sul, estendiam-se os campos naturais contínuos cobertos de exuberantes pastagens, **pastos** realmente **bons** regados por numerosos e perenes rios [...]” (CABRAL, 2008, p.125).

Ainda sobre Pastos Bons:

“Pastos bons” foi então, uma expressão geográfica, uma denominação regional geral, dada pelos ocupantes à **imensa extensão de campos abertos** para o Ocidente em uma sucessão pasmosa em que ao bom sucedia o melhor (CARVALHO, 2011, p.97, Grifo nosso).

A expansão da criação do gado e a abertura de novas rotas comerciais deu origem à Vila de Pastos Bons, em 1820; a Carolina³⁷, em 1831; a Riachão e a Grajaú, em 1835; a Passagem Franca, em 1838; à Vila do Corda, em 1854; a Porto Franco, em 1855; a Imperatriz,

³⁵ No século XVIII, pertencia a Caxias a região das Chapadas do Alto Itapecuru, que compreendia os municípios de Pastos Bons, Colinas, Mirador, Paraibano, Benedito Leite, Buriti Bravo, Sucupira do Norte, Passagem Franca e São João dos Patos, entre outros. (BRASIL, 1998, p.61).

³⁶ “Esses pousos eram casebres construídos de folhas de palmeiras, geralmente tapados de palha, que serviam aos tocadores de gado que provinham da bacia do São Francisco, na direção do litoral, notadamente para São Luís, que na segunda metade do século XVIII já era uma opulenta cidade, pois que sede de um governo que abrangia a maior parte do norte da Colônia lusitana. Os paiós, por seu lado, eram depósitos provisórios construídos pelos lavradores de cultivo incipiente da terra, onde armazenavam, nas colheitas, o produto do seu trabalho.” (COUTINHO, 2005, p.24).

³⁷ A cidade recebeu o nome de Carolina em homenagem à primeira imperatriz do Brasil, a princesa austríaca Carolina Leopoldina, a mulher de Pedro I, afirma Carvalho (p.117, 2011). Na época em que a historiadora elaborou seu livro, Carolina era uma das mais importantes cidades do Maranhão, enquanto centro intelectual e cultural.

em 1856; a Loreto, em 1873; a Alto Parnaíba, em 1891 e a Santo Antônio de Balsas, em 1892. (CABRAL, 2008, p.125).

À medida que cresceu o número de ocupações no sertão maranhense, as disputas entre as principais famílias e fazendeiros pelo controle do poder acentuaram-se: o motivo das divergências eram as ambições de mando e prestígio nos povoados e municípios. Uma vez de posse do poder municipal, os fazendeiros usavam-no em função de seus próprios interesses, de maneira que “o mandonismo desses senhores representou uma forma, mesmo que precária, de vinculação da sociedade sertaneja com o poder político provincial e imperial” (CABRAL, 2008, p.125).

Todavia, na opinião do presidente da época, que fizera o convite a Dunshee de Abranches para assumir a comarca e que considerava bárbaros os crimes ocorridos em Grajaú, os “[...] distúrbios dos altos sertões maranhenses não eram o resultado único de exploração e manejo dos chefes dos partidos tradicionais da província, ávidos de exterminarem seus adversários, mas era fruto principalmente de uma questão regional” (SANTOS; ABRANTES, 2014, p. 114).

O chamado de Abranches causou surpresa entre seus amigos e familiares, os quais diziam ser “loucura” ir meter-se entre assassinos e ladrões, num “antro de facínoras” que habitavam os altos sertões maranhenses. O que fica claro nos comentários acima é o forte

[...] sentimento de preconceito em relação ao sertão e aos sertanejos, bem como a maneira como os moradores da capital assimilavam as notícias sobre os conflitos nessa região. A imagem da maioria dos habitantes do litoral tinha dos sertanejos era de que eram bárbaros, de costumes rudes e rústicos. (SANTOS; ABRANTES, 2014, p. 115).

De modo que foi a disputa de poder entre os fazendeiros que chamou a atenção do poderio regional quanto à conquista e ao fortalecimento do controle político e administrativo do sertão. Os fazendeiros, por sua vez, apresentavam suas insatisfações diante dos chefes políticos ludovicenses e dos poderes regionais, sentiam-se discriminados pelas autoridades e os descontentamentos apareciam nos seus discursos, por meio de palavras como: “abandono”, “desconhecimento”, “terra desditosa”, “caixão de pancadas”, “terra ignorada”, “oprimida”, “esquecida”:

[...] os nossos próprios contrerrâneos e, com **eles as figuras mais em evidência dos círculos políticos** e sociais do Maranhão nos desconhecem. Para eles, os que vivem nestas **esquecidas paragens não são criaturas humanas**, são animais menos tratáveis e mais ferozes do que os índios que vegetam mais ou menos domesticados por estas bandas. **Ignoram inteiramente as nossas origens e tradições...** (Para

eles) a Barra do Corda foi uma povoação fundada por um troço de retirantes cearenses, fustigados da terra natal pela miséria e pela fome...(Da mesma forma) a Chapada (Grajaú) e todos os povoados do alto sertão tiveram os seus bandeirantes, constituídos por assassinos, ladrões e bandidos de toda a sorte, fugidos das cadeias da Caxias e do Piauí, Ceará, Pernambuco e Bahia. **E, com tão mentirosas e pérfidas novelas, acabaram por justificar os frequentes motivos que tem provocado sucessivas missões de chefes de polícia e remessas de tropas de linha e de polícia para subjugarem tão façanhados inimigos da Ordem e da Lei.** (SANTOS; ABRANTES, 2014, p.126, Grifo nosso).

Nos discursos dos líderes sertanejos havia descontentamento e a tentativa da elaboração de uma identidade regional, de modo que eles procuravam valorizar a memória e a tradição do sertão por meio de narrativas exaltadoras sobre suas origens. Assim, conforme o discurso construído por eles, as famílias influentes não eram oriundas de bandeirantes ambiciosos ou bárbaros aventureiros, mas sim de patriotas que se refugiaram nos sertões devido a perseguições políticas no Nordeste. E defendiam que eram descendentes de homens de honra e espírito forte e decidido, sem preconceitos:

Visando ainda à formação de identidade regional, eles fizeram representação do sertanejo, como um tipo distinto dos demais maranhenses, pelas qualidades inatas de seu caráter [...]: **rebeldia, altivez, espírito livre, patriotismo, alma nobre, civismo, alma revolucionária, rebelde nato** (CABRAL, 2008, p.131, Grifo nosso).

O discurso do “descontentamento” e do “descaso das autoridades” ainda é um discurso repetido nos dias atuais. O sertão é consciente de certo abandono do poder central e das formas de poder e de administração discriminatórias, que privilegiam uns municípios em detrimento de outros. Ao que parece, não há sintonia entre as cidades do sul e sudeste do Estado e o poder emanado da capital.

Aqueles que se desafiaram a investigar o sertão maranhense como Abranches, para além da paisagem, da vegetação, das criações de animais, falaram dos habitantes, de seus comportamentos e costumes, das posturas assumidas frente aos episódios importantes do país, das reivindicações diante do abandono dos poderes políticos. E cada um à sua maneira, elaborou observações a partir de vivências, conseqüentemente, imprimiu uma marca em seus trabalhos: uns abordaram os modos arcaicos de plantação e criação de sua época, como Carvalho (2011), que versa com destreza sobre as paisagens do sertão maranhense, dos principais nomes da literatura e artes em geral, fornecendo informações singulares, como as cidades que se destacaram por sua produção intelectual, como Carolina. Mais tarde, Cabral (2008) produziu um trabalho, onde destaca as qualidades dos homens e das mulheres do sertão, bem como trata do sentimento de indignação desse povo, sobre o qual diz que, desde o início da colonização, manteve comportamentos marcantes como a hospitalidade, o valor dos

acordos verbais e o apego a terra. Ao lê-la, lembrei que ao chegar à “capital dos bordados”, vi nos patoenses um apego a terra, reafirmado nas suas falas e nas publicações que exortam o município e os benefícios de morar na localidade. Afirmações como “*aqui é que é lugar bom*”, “*morei em outra cidade, mas voltei para cá*”, “*aqui é uma das cidades mais bonitas do sertão*” são comuns entre os moradores.

Em outros tempos, no sertão, diz Cabral (2008), a hospitalidade³⁸ era regra de qualquer residência, de maneira que ao hóspede era dispensado um tratamento especial – condizente com a situação econômica do proprietário da casa. É possível que a hospitalidade do sertão deva-se à hospitalidade brasileira, um traço cultural marcante, fruto de várias circunstâncias, como: a chegada dos *homens das caravelas* aqui e sua interação com os primeiros habitantes dessa terra; a influência portuguesa (o português tem como característica a miscigenação e a mobilidade) e as correntes migratórias no país (italianas, alemãs, espanholas, polonesas, judaicas e japonesas, entre outras) (CASTELLI, 2010).

Não há como negar que uma das características mais marcante dos patoenses e das patoenses é a hospitalidade. Na cidade, há quase três anos, nunca passei por nenhum incidente de constrangimento ou grosseria, sendo tratada com simpatia e hospitalidade pelos moradores. Outra característica das/dos patoenses é a “palavra dada”, marca do sertão que possui um forte valor, a ponto de haver desprezo por aqueles que não cumpram as promessas feitas, afirma Cabral (2008).

De fato, entre os/as patoenses, vi que a palavra dada ainda é de grande valor. Um exemplo é que, mesmo que existam contratos de alugueis e emissão de cheques ou compras com cartão de crédito, ainda é possível locar uma casa no município sem contrato assinado (a exigência do documento pode até ofender o proprietário). As contas “de caderno” são comuns no comércio local e raramente ocorre venda com cartão crédito ou débito. Talvez, o costume comercial seja resquício das “contas de caderno” e afins, usadas pelos comerciantes portugueses nas suas rudimentares formas de contabilizar a produção e os negócios.

O apego a terra foi consequência da estabilidade da vida pastoril e do isolamento da área e dos homens e mulheres do sertão. O espírito simples e crédulo imperava, afirma a historiadora:

³⁸ Refiro-me ao conceito de hospitalidade segundo Castelli (2010): “a hospitalidade consiste na ação voluntária, em praticar os atos de receber, hospedar, alimentar, entreter e despedir-se do visitante, mediante a vivência de atitude hospitaleira e a disponibilização de ambientes apropriados, em diferentes espaços sociais.” (CASTELLI, 2010, p.52)

O espírito simples e crédulo do homem dos sertões, vivendo isolado em seu próprio mundo, acreditando em tudo e confiando em todos, foi uma porta aberta para a entrada de crenças supersticiosas. As amarrações ou feitiços, as assombrações e outras crendices pautavam a vida. Por elas tinham respeito e temor. Eram os feitiços que não deixavam o vaqueiro prosperar, nem as vacas parir. Enfeitiçadas, as crianças pereciam e as mulheres tinham a espinhela caída (CABRAL, 2008, p.133-134).

Mas Carvalho (2011) denuncia que o apego a terra não bastava para conservar as paisagens do sertão: a falta de instrução literária, ausência de noções de física, de botânica e de biologia dos colonizadores e, depois, da população, tem afetado as abundantes pastagens naturais (CARVALHO, 2011, p.205):

No sertão do Maranhão o fazendeiro ajuda a destruir o que há de melhor em pastagem: *capim gengibre* e *agreste* verdadeiro e vê indiferente crescer o *carrasco*. Na agricultura, nunca alguém selecionou sementes para melhorar o gado vacum degenerado pela produção de touros nascidos na fazenda. Nascidos incapazes para viver devido à degeneração da espécie, os bezerros morrem e o fazendeiro não atina a causa. Como resultado próximo da degeneração, as vacas quase não dão leite e em manteiga ninguém fala (CARVALHO, 2011, p.205).

A historiógrafa afirma, no século XIX, que o único meio de mudar os costumes e crenças do homem do sertão, práticas que agredem o ambiente, seria a difusão de conhecimentos úteis e de instruções de geologia e biologia. Diz que, geralmente, o agricultor não sabia ler, “[...] não é assinante nem compra revistas agrícolas, livros e jornais. Ignora todos os processos aperfeiçoados de agricultura e faz roças destruindo florestas, secando nascentes, esterilizando a terra e provocando a seca” (CARVALHO, 2011, p.206).

Ao que parece, as técnicas de plantio e criação avançaram, pois no século seguinte, Abranches diz que, diferente do gado baixada, descrito por ele como “vagando empobrecido” e “dizimado pelo carrapato” e outras pragas, o gado do sertão maranhense desconhecia as “atrozes enfermidades”, apresentando um couro limpo e desprovido de “bicheira” (SANTOS; ABRANTES, 2014, p.119).

Nas qualidades atribuídas aos moradores do sertão, como “alma revolucionária”, “espírito simples e crédulo” (reiterada pelos pesquisadores do assunto) há a ideia de uma suposta singularidade, uma naturalização da representação do homem do sertão, provavelmente mais uma forma de escamotear a baixa autoestima de um povo “esquecido” pelo poder da capital.

Cabral (2008) ainda fala do cotidiano dos habitantes do sertão: diz que há um tempo que passa de modo particular, consequência das condições climáticas e das atividades pastoris. Num lugar onde a unidade de tempo de trabalho era o dia, o tempo é dominado por

um ritmo biológico, sem pressa. Havia o tempo do trabalho, mas havia também o tempo das festas religiosas e profanas, o tempo das chuvas e o tempo das secas, das vaquejadas e das boiadas, do plantio e da colheita. Nas fazendas, os horários de trabalho não eram fixos e controlados, os vaqueiros seguiam os passos lentos dos bois, acompanhava o deslizar moroso dos barcos nos rios. Próximo ao pôr do sol, os homens preparavam-se para recolher a boiada, para deixar a roça, fazer a refeição, algumas vezes puxar a viola e depois se render ao sono, que acabava antes do nascer do sol (CABRAL, 2008).

E mais uma vez confirmo que entre os/as patoenses, os horários do comércio local continuam, de certa forma, adaptados às necessidades biológicas: o comércio local cessa as atividades ao meio-dia, retornando somente às catorze horas devido à sesta – um sono de curta duração, logo depois do almoço. A sesta entre os/as patoenses é um fato curioso, um costume que é mantido mesmo em tempos de corrida das micro e grandes empresas por lucro, em que o “tempo é dinheiro”. Na contramão dos grandes centros comerciais que funcionam depois das dezenove horas, o comércio local não adentra a noite, encerrando pontualmente às dezoito.

Observo que, no sertão, alguns costumes e posturas sofreram poucas variações. Um exemplo é que as mulheres tinham papel importante, porque além de esposas, eram auxiliares dos maridos, cuidando dos afazeres domésticos e dos filhos. Principalmente as mulheres mais pobres, que trabalhavam na lavoura, onde capinavam, colhiam e transportavam os produtos para suas casas (CABRAL, 2008, p.136). De igual modo, as patoenses ainda movimentam a economia local, produzindo crochês, redes e bordados, ao mesmo tempo em que cuidam de suas famílias.

Abranches fala das mulheres do sertão, dizendo que são ativas e corajosas, a exemplo da filha de Leão Leda, que se casou com um homem mais velho e rico a fim de garantir a proteção de sua família:

[...] casando-se com um homem muito mais velho e grotesco, para que, por meio da fortuna do marido e da aliança política que se seguiria, pudesse garantir a proteção da sua família que vivia momentos difíceis com a ascensão dos conservadores ao poder local, sofrendo ataques constantes do coronel Araújo Costa, o qual teria recebido carta branca para exterminar seus adversários a ferro e fogo (SANTOS; ABRANTES, 2014, p. 123).

Sobre a filha de Leão Leda, o escritor diz que, na festa do rodeio, era a dona da malhada e mulher do major Rosa Lima. Aos 17 anos de idade, esbelta e ágil, vestia gibão e perneira de couro branco, facão e garrucha à cinta. O escritor não diz o nome da jovem, à qual chama de “gentil fazendeirinha”, que num gesto destemido, saltou por cima da porteira, dando

ordens para que comesçassem a ferra e o sacrifício dos animais. Diz ainda que o comportamento altivo das jovens do sertão, nem de longe lembrava as moças e senhoras do litoral, geralmente, reclusas em seus sobrados. Ao compará-las, faz menção ao romancista Aluísio Azevedo, em seu romance **O Mulato** e à imprensa (SANTOS; ABRANTES, 2014, p. 123).

Quanto à atitude da filha de Leão Leda, não dá para mensurar até que ponto a decisão de casar foi um ato de coragem ou imposição familiar, porque casamentos “arranjados” eram comuns na época. A respeito da “gentil fazendeirinha”, imagino que a atitude de ordenar aos vaqueiros chamou a atenção de Abranches, afinal, ocupava um lugar em que homens são a maioria, mesmo nos nossos tempos. O escritor é filho de sua época e não se demora em classificar as mulheres do sertão entre “evas” e “serpentes”: as “evas” eram as moças casadouras, enquanto que as “serpentes” eram as perdições dos magistrados e dos padres, diz o escritor (SANTOS; ABRANTES, 2014, p. 123).

2.1.1 Dos “sertões dos pastos bons” a São João dos Patos

O valor a palavra dada, a hospitalidade, enfim, a história e comportamentos dos povoados e vilas do sertão maranhense possuem algumas semelhanças, a começar pela história da povoação dos *sertões dos pastos bons*³⁹, que se deu por fatores parecidos, “[...] pois são parte de um mesmo processo de reocupação ocorrido a partir do final dos 1600 e começo de 1700. São João dos Patos antigo, Pastos Bons e Passagem Franca, em particular, como se nota, têm uma história em comum”. (SANTOS NETO, 2006, p.130).

A relação de Pastos Bons com São João dos Patos é estreita: ambas pertencem à grande região dantes conhecida como os *sertões dos pastos bons*. No século XIX, a cidade patoense foi povoação da jurisdição municipal e da freguesia de São Sebastião da Passagem Franca. Todavia, frente a Pastos Bons colonial e de Passagem Franca imperial, é do território patoense que se tem mais informações a respeito da fundação, graças ao conhecimento da “carta de data e sesmaria” do Jenipapeiro, do julgado e do distrito dos Pastos Bons antigo, que passou a domínio passagensense em 1835. Assim, o início do povoado patoense remonta a uma porção de terras maior (as sesmarias) onde se fundou primeiramente o “Sítio Jenipapeyro”⁴⁰.

³⁹ “O Alto Sertão, até o início do século XIX, compreendia toda a região denominada Pastos Bons, espaço geográfico caracterizado por vastos e fecundos campos e banhado por rios perenes. Esta região, a partir da segunda década do século XIX, passou por grandes mudanças no seu panorama social e político em razão da expansão do gado e da abertura de novas rotas comerciais. Surgiram nesse espaço várias vilas ricas e prósperas, a exemplo de Pastos Bons, Carolina, Grajaú, dentre outras” (SANTOS NETO, 2011, p.131).

⁴⁰ A mais antiga notícia conhecida e documentada que se tem da povoação primitiva é a sobredita doação semarial. É um precioso registro histórico, vez que a ocupação colonial ocorria justamente com a doação de grandes lotes de terra a senhores que pretendessem instalar fazendas de criação de gado. Esses senhores faziam guerra aos habitantes naturais da terra, faziam deles escravos, expulsavam ou mesmo os

Anos depois, próximas às lagoas de *São João* e dos *Patos*, foram estabelecidas as fazendas que dariam origem à sede do município de São João dos Patos. (SANTOS NETO, 2006, p.130).

Doadada a *Domingos Fernandes Lima*, em 8 de julho de 1760, confirmada em 6 de fevereiro de 1871, e demarcada em outubro desse ano, sendo então como donatários os herdeiros de Vicente Fernandes de Souza, à frente sua viúva Maria Nunes de Almeida.

Nesta porção de terras (sesmaria), fundou-se primeiramente o “Sítio Jenipapeyro” de que dá notícias a carta de 1760. Anos depois, **próximo às lagoas de São João e dos Patos, foram estabelecidas as fazendas que dariam origem à sede** do hoje município de **São João dos Patos** (SANTOS NETO, 2006, p. 129, Grifo nosso).

Um dado importante apresentado pelo historiador é que em Jenipapeiro e São João passagenses aconteceram lutas da Balaiada. De acordo com o historiador, há documentos que aludem a enfrentamentos entre as forças em choque num lugar chamado “Patos”, indicando ser outra povoação das localidades vizinhas do São João e do Jenipapeiro. A fim de dar bases ao fato, o historiador faz menção a Silva, que por sua vez, afirma que houve outro combate entre os legalistas e os “balaaios” nas proximidades de Patos, ocorrido em 30 de janeiro de 1840 e que, no combate, ficaram nove mortos e sete feridos do lado dos “balaaios” – os quais ele chama de revoltosos –, perdas bem menores que as das tropas governistas (SANTOS NETO, 2006, p. 129).

Infelizmente, há algumas lacunas e poucas fontes históricas documentais sobre o município, de modo que encontrei apenas dois pesquisadores, citados no primeiro capítulo, que se propuseram a escrever a história do lugar: Lima (2004) e Santos Neto (2006). A primeira é “filha da terra” e geógrafa. Vale-se de depoimentos de moradores patoenses antigos para redigir sua pesquisa monográfica. É pela narrativa deles e de alguns documentos oficiais que a pesquisadora reconstitui a trajetória do lugar, estes últimos recebendo atenção menor no texto. O segundo é um historiador nascido na cidade de Passagem Franca, que dedica poucas laudas a São João dos Patos, valendo-se no texto de documentos oficiais, que servem de base para esboçar a origem do município.

O núcleo original do município é a povoação de São João (outros moradores referem-se a esse lugar). As informações sobre as origens do município são imprecisas, mas o livro *Memórias das Passagens* diz que das cidades vizinhas, é da povoação de São João dos

matavam e se apoderavam de suas terras e águas superficiais. A povoação primitiva de Jenipapeiro foi crescendo ao longo do tempo enquanto outros sesmeiros foram tomando posse das terras que ficavam ao redor de sua data (latifúndio) e assim foram tomando se aprofundando para o interior dos sertões do Maranhão. Por volta de 1750, todo território atual do município, estava legalmente doado, salvo algumas sobras que foram ficando sem *dono*, julga-se que por absoluto desconhecimento das extensões das terras (SANTOS NETO, 2005, p.130).

Patos que mais documentos conhecidos há. Nos anos 1820 foi fundada a fazenda São João, às margens da lagoa de mesmo nome, em território de posse e donataria dos herdeiros dos Fernandes Lima, conforme documento:

Faço saber aos que esta Minha Carta de Data e Sismaria virem que Maria Nunes da Almeida Viuva de Vicente Fernandes de Souza, e seus filhos legítimos, me apresentarão **que sendo a sustencia do seu Casal huma sorte de terras já possuída e lavrada por seu Marido, e seu Sogro Moradores de Pastos Bons, Povoada de Gada Gada Vacum, e Cavallar**, e cultivada tão bem de Lavouras no Lugar chamado Genipapeiro, onde tem Fazenda, e Situação, em que habita com caça e corraes a titulo somente de descobridor, e Povoador, tendo possibilidades para continuar na ditta Povoação, e agricultura [...] (SANTOS NETO, 2006, p.129, grifo nosso).

De modo que se considera como núcleo original da cidade de São João dos Patos o início da povoação “São João”, habitada pela família Sá há quase dois séculos:

Se o Jenipapeiro é a data-mãe da hoje cidade de São João dos Patos, a povoação São João é pai da cidade, seu núcleo original. Ao contrário do Jenipapeiro, não se conhece com exatidão os fundadores do lugar São João, mas é sabido que é habitado pela família Sá há quase dois séculos. Com efeito, na primeira desobriga nesse lugar já há pessoa com esse sobrenome, José Pereira de Sá (que teve sacramentado seu filho Norberto, havido de casamento com Thomazia Martins – parecem pessoas simples, pois ele não tinha parente e ela não era tratada como “dona” fulana) (SANTOS NETO, 2006, p.132)

No período supracitado das lutas pela independência do Brasil e da Balaiada, parte das povoações do município de Passagem Franca foram conflagradas pelo movimento revolucionário, como as fazendas Patos e Morro Velho, onde aconteceram alguns combates (SANTOS NETO, 2006, p.132). A participação nos combates na *região dos Pastos Bons* parece comprovar o empenho e determinação do homem do sertão. Embora não receba mérito da historiografia oficial, o sertão maranhense participou de forma atuante, principalmente na figura do líder político Militão Bandeira de Barros, que chefiou, na região, o partido dos independentes.

A análise sobre as lutas de independência mostra que a adesão proclamada pela Junta Governativa, em São Luís, foi um ato igualmente frustrante, sobretudo para os políticos liberais e democráticos que participaram do Sertão nessas lutas constitui uma importante contribuição para o conhecimento desse movimento, embora não seja mencionada pela historiografia atual [...] no Sertão, “onde só eram ouvidos os aboios dos vaqueiros e os mungidos das vacas”, foi o líder Militão Bandeira de Barros que motivou e mobilizou para a luta os mais diversos segmentos, chefiando, na região, o **partido dos independentes**, que deu decisivo apoio ao movimento (CABRAL, 2008, p.38. Grifos nossos).

Enquanto a junta de governo do Estado do Maranhão executava com rigor as ordens advindas do Rio de Janeiro, por sua vez, do governo de Lisboa, solicitando, inclusive, mais força militar, Carvalho (2011) diz que alguns maranhenses animavam os nativos a combater em prol da causa da Independência e que praticavam muitos atos de coragem e abnegação, de modo que o sertão dos Pastos Bons foi um importante campo de ação nativista. A historiógrafa diz que Militão Bandeira Barros, líder dos partidos dos independentes, era filho bastardo do capitão-mor Antônio Bandeira, homem de cultura intelectual, que deu a Militão instrução elevada:

[...] lhe legou grande riqueza em dinheiro, escravos e fazendas de gado, situadas no distrito da Chapada, chefiou nessa parte o partido dos independentes e levou sua ação ao longo do Tocantins até o Riachão, **acordando o nativismo nessa Lapa, onde só eram ouvidos os aboios dos vaqueiros e os mugidos das vacas.** (CARVALHO, 2011, p.145. Grifo nosso).

Ainda sobre o pai de Militão, diz que “Recebeu bem os desterrados que lá foram e a Chapada, despertada por um patriotismo febril, soltou um grito que repercutiu em Passagem Franca e São José dos Matões” (CARVALHO, 2011, p.145).

A historiógrafa observa que, no Maranhão, o marechal Bernardo da Silveira Pinto da Fonseca, governador e chefe da tropa, era contrário à mudança de regime, um adversário das ideias revolucionárias. Ocultou os acontecimentos do Pará, Bahia, Pernambuco e Rio de Janeiro enquanto pôde, sobretudo, ordenou que a guarnição militar o aclamasse governador para que ele substituísse a si mesmo, visto que a mudança de governo fazia obrigatória “a investidura de novo governo”. Após a nomeação e em pleno exercício do poder, o marechal perseguiu, prendeu e desterrou para o interior da capitania “todos os espíritos liberais da capital, isto é, homens de melhor cultura intelectual, mais conscientes, mais altruístas e mais amigos da liberdade” (CARVALHO, 2011, p.143).

Aos independentes maranhenses e paraenses foi imputada a desgraça, depois que feneceram as esperanças de um regime democrático, quando nos palácios imperava as aclamações ao Imperador. Os insurretos formavam uma procissão de mártires, “Ai dos vencidos!...”, exclama Carvalho (2011) a respeito:

Quando soavam em palácio as aclamações e os vivas à Sua Majestade o Imperador, à Religião Católica Apostólica Romana e à nação brasileira, feneciam as esperanças de um regime democrático, que não podia ser obra de sectários da doutrina oposta, e, sob a poeira dos festejos oficiais, passava, ombrudada pela desgraça, uma procissão de mártires, em cujo numero eram contados os prisioneiros de navio São Pedro, caminhando para o Esquecimento, lugar dos sinceros e abnegados, enquanto grupos oportunistas sem fé, sem crença, e absolutistas por conveniência preparavam-se para colher proveitos e serem deputados.

Aos independentes maranhenses como aos independentes paraenses, ilusoriamente vencedores, podiam aplicar o dito, atribuído a um chefe (Brenno) gaulês, mas que, pela ideia que encerra, só podia ser proferido por um romano: “Ai dos vencidos!...” (CARVALHO, 2011, p.147).

Todavia, a historiógrafa fala da fase heroica dos insurretos, quando o grito de liberdade contra o domínio do partido português e os despotismos dos prefeitos chegou a Caxias. Ela afirma que parte de província do Piauí o todo o interior do Maranhão foram guiados por chefes bem-te-vis e juízes de Paz, de maneira que, a partir de março de 1839, a insurreição atingiu o alto sertão e todo o antigo *pastos bons*, do Parnaíba ao Tocantins (CARVALHO, 2011, p.177).

Não aparece na publicação de Carvalho (2011) o município de São João dos Patos, nem ao menos enquanto vila, porque somente séculos depois se emancipou. Ademais, como pertence à *região dos Pastos Bons*, foi palco das revoltas do sertão, não como província ou cidade, mas como área localizada no Sul do Estado. E, por extensão, compartilha da história, dos costumes e dos modos de fazer. As paisagens descritas cuidadosamente pela historiógrafa, a ponto de dar ao leitor a possibilidade de desenhar, mentalmente, cada paisagem do sertão, a preocupação dela com os equívocos da criação de gado vacum, na época, a bela vegetação discriminada, uma a uma, sem dúvidas, remetem às lembranças da vida patoense.

De igual modo, o historiador Santos Neto (2006) concorda que a história da povoação da região dos Pastos Bons explica-se por fatores semelhantes:

A história das povoações dos *sertões dos pastos bons* se explica, no geral, pelos mesmos fatores, pois são parte de um mesmo processo de reocupação ocorrido a partir do final dos 1600 e começo dos 1700. São João dos Patos antigo, Pastos Bons e Passagem Franca, em particular, tem uma história em comum. De Pastos Bons, como se disse, porque o território patoense pertence à grande região dantes conhecida como os *sertões dos pastos bons*. De Passagem Franca, porque sua formação jurídico-política se deu, no século XIX, enquanto povoação da jurisdição municipal e da freguesia de São Sebastião da Passagem Franca (SANTOS NETO, 2006, p.130).

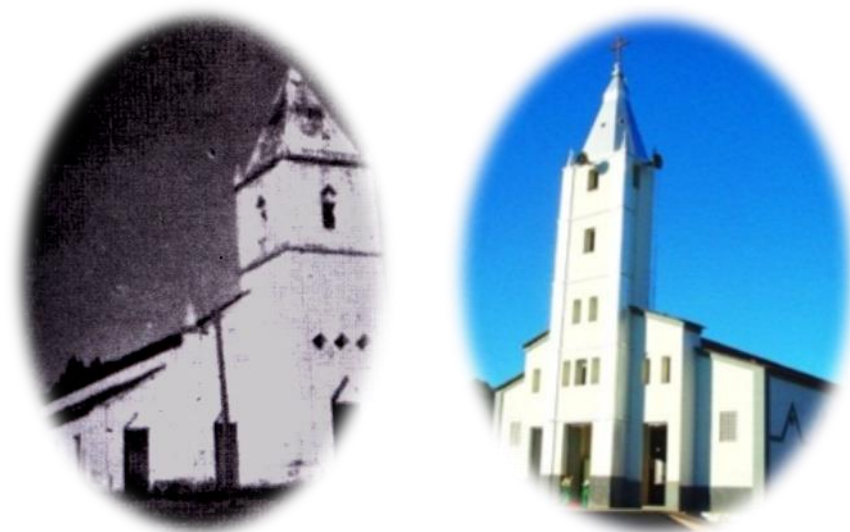
Ao falar dos primeiros habitantes da área patoenses, os moradores dão mais de uma versão. Os mais antigos dizem de Bento Silva Moreira e Marcelina Gonçalves, ambos de uma família que migrou do Ceará, escapando da seca **que** assolava a região. Dos três irmãos e suas respectivas famílias, somente um (Bento Silva Moreira e família) ficou na localidade e instalou-se próximo à cabeceira da Lagoa. Os demais saíram: um foi para Riachão e o outro para Barras. Quando fixaram moradia, os primeiros habitantes investiram na criação de gado e animais variados vindos do Piauí, dentre eles, patos. Como os patos eram criados na lagoa próxima, esta passou a se chamar **Lagoa dos Patos** (LIMA, 2004).

Ao contrário do que defendemos, não é espontâneo e inconsciente o ato de transmissão e, portanto, da preservação da lembrança, mas sim deliberado, com a intenção de servir a um fim determinado por quem o executa (POLLAK, 1992). Ao pesquisar sobre as origens do município, vi versões e formas de construção da história. Enquanto a geógrafa recorre às narrativas dos antigos moradores patoenses (LIMA, 2004), o historiador faz uso de documentos antigos encontrados nos municípios próximos às terras da região (SANTOS NETO, 2006).

No município, vi a defesa que os moradores fazem de suas lembranças. Os patoenses afirmam que as primeiras comemorações religiosas aconteceram na cabeceira da Lagoa dos Patos por conta de uma promessa feita pelo pai de João, um dos fundadores do povoado, Bento Silva Moreira, na busca de cura para uma enfermidade que teria afligido o filho. Após a cura e para cumprir a promessa, São João passou a ser o santo de devoção do povoado desde essa época.

A geógrafa Lima (2004, p.47) usa a fala de um dos moradores da cidade, M. (2004) para dizer do primeiro núcleo de povoamento: “[...] a ideia de construir a capela onde é hoje a igreja matriz, que se considera o núcleo de povoamento que originou a cidade, foi do filho de João, que achou o lugar apropriado para a construção. Aqui onde é a igreja, era um malhador e também um cemitério”.

Figura 5 - Igreja Matriz de São João dos Patos. A primeira imagem é de 1950 e segunda, de 2005.



Fonte: Blog São João dos Patos on line⁴¹.

⁴¹ SÃO JOÃO DOS PATOS ONLINE. Disponível em: < <http://saojoaodospatosonline.blogspot.com.br> >. Acesso em: 23 ago. 2013.

A geógrafa vale-se da entrevista com F. (2004) para afirmar que, durante anos, o santo foi festejado na sede da antiga morada, no povoado Lagoa dos Patos. Nesta, foi construída uma capela, que era distante da nova residência da família, de maneira que outra foi construída e, desta vez, próxima à Lagoa São João (Figura 4). O povoado então passou a ser conhecido como Lagoas, por estar localizado entre duas lagoas. A toponímia da cidade é resultado da fusão dos nomes das lagoas, a de **Patos** e a de **São João**, dando origem ao nome: **São João dos Patos**. O gentílico da cidade é associado ao último termo, assim as pessoas que nascem na cidade são denominadas *patoenses* (LIMA, 2004, p.50-51).

É comum, nos processos de povoamento, que os primeiros habitantes sejam migrantes de locais próximos. De igual modo, o povoamento da área patoense foi de migrantes do Piauí e proximidades, como Passagem Franca, Buriti Largo, Altos e Bacuri, todos, lugares que surgiram nos moldes da corrente pastoril. Contudo, o município de Pastos Bons, ao longo de muitos anos, abrangeu várias vilas e povoados que, mais tarde, tornaram-se cidades. Em 1820, Pastos Bons obteve emancipação política e alguns dos territórios próximos à cidade passaram a integrá-la: Passagem Franca, Paraibano e São João dos Patos (LIMA, 2004, p.50-51).

O município de Passagem Franca é um dos mais antigos, na *região dos Pastos Bons*. E desde o período imperial, foi palco de muitos pleitos, na escolha de governantes municipais, deputados e senadores. A partir de 1889, a localidade passou a ser governada por um Conselho de Intendência, cujo intendente foi eleito por voto popular. As eleições eram precedidas de “qualificação” – um período em que o eleitor dever-se-ia registrar, provando que tinha condições de sê-lo, comprovação que se dava quando o possível eleitor provava que possuía rendas e bens (SANTOS NETO, 2006).

Aqui, cabe dizer que as mulheres não votavam em Passagem Franca, impedimento comum em outras localidades, na época:

As mulheres não votavam. Em Passagem Franca, assim como em outros lugares, as eleições – mesas receptoras – eram reunidas no recinto da igreja-matriz de São Sebastião que para tanto, era despojada das imagens sacras e outros objetos próprios do culto (SANTOS NETO, 2006, p.128).

A partir do desligamento do município de Passagem Franca de Pastos Bons, a cidade de São João dos Patos, localizada ao sul de Passagem Franca, passou a integrá-la. É possível que a medida de tornar a localidade distrito passagensense tenha-se dado pela possibilidade de arrecadação de rendas para a sede, por meio de cobranças de impostos e

taxas, uma prática comum naquela época, supõe o historiador (SANTOS NETO, 2006, p.128).

Quando em 1888 a Câmara Municipal de Passagem Franca adota o segundo Código de Posturas do Município, **São João dos Patos** (já com esta denominação) **aparece como o principal povoado passagense**, cuja importância avulta pela prescrição ao próspero *lugar* das mesmas posturas adotadas para a sede do município, distante daquele cerca de 40 quilômetros ao norte.

A decisão da dita Câmara de Passagem Franca de tornar São João dos Patos uma espécie de *distrito*, certamente com o objetivo de auferir rendas e outras regalias para o seu município erário, tem assim o efeito de apressar a emancipação do mesmo quatro anos após, 1892 (SANTOS NETO, 2006, p.136, grifo nosso).

No dia 19 de março de 1892, pelo Decreto Estadual nº 130, foi criado o município de São João dos Patos, por motivos desconhecidos, no Decreto nº 75 de 22 de abril de 1931, o município foi extinto e passou a pertencer a Grajaú. Entretanto, no mesmo ano, voltou a ter autonomia administrativa, por meio do Decreto nº 121 de 12 de junho de 1931.

Proclamada a República no Brasil em 15 de novembro de 1889, no Maranhão verifica-se um certo reordenamento das elites no poder, instabilizando a vida municipal de todo o interior, posto que criar\extinguir municípios exacerbou-se como elemento de barganha e disputa mesmo de poder, numa prática, aliás, que sobreviveu século XX adentro. Com efeito, no bojo das mudanças que se seguiram a proclamação da República, **os fazendeiros sanjopatoenses se movimentaram para emancipar sua povoação-distrito**, o que conseguiram com certa facilidade em face da momentânea fragilidade das antigas chefias políticas baseadas na Passagem Franca (SANTOS NETO, 2006, p. 133).

Já que 12 de junho é a data de emancipação da cidade, e no calendário nacional é comemorado o *dia dos namorados*, a cidade leva mais um título: “namoradinha do sertão”. Explica-se: o termo “namoradinha”, devido à data de emancipação e, “do sertão”, pela sua localização no sertão maranhense:

Distrito criado com a denominação de São João dos Patos, pela lei provincial nº 1266, de 2305-1882, subordinado ao município de Passagem Franca. Elevado à categoria de vila com a denominação de São João dos Patos, pelo decreto estadual nº 130, de 19-03-1892, desmembrada de Passagem Franca. Sede na vila de São João dos Patos. Constituído do distrito sede. Não temos data de instalação. Em divisão administrativa referente ao ano de 1911, o município é constituído de três distritos: São João dos Patos, Jatobá e Sucupira. Pelo decreto estadual nº 75, de 22-04-1931, a vila é extinta, sendo seu território anexado ao município de Barão de Grajaú. Elevado novamente à categoria de município com a denominação de São João dos Patos, pelo decreto estadual nº 121, de 12-06-1931, desmembrado de Barão do Grajaú. Em divisão administrativa referente ao ano de 1933, o município é constituído do distrito sede. Assim permanecendo em divisões territoriais datadas de 31-XII-1936 e 31-XII-1937. No quadro fixado para vigorar no período de 1944-1948, o município é constituído do distrito sede. Em divisão territorial datada de 1-VII-1960, o município é constituído do distrito sede. Assim permanecendo em divisão territorial datada de 2005 (IBGE, 2013, p.10).

Na divisão administrativa de 1933, o município é constituído do distrito sede e permanece em divisões territoriais datadas de 31-XII-1936 e 31-XII-1937. No quadro fixado para vigorar no período de 1944-1948, continua constituído do distrito sede na divisão territorial datada de 2005.

No campo político, a cidade patoense teve inúmeros representantes na prefeitura: Joana da Rocha Santos (1956-1961), Celso Antônio da Rocha Santos (1961-1966), Pompílio José Pereira (1966-1971), Celso Antônio da Rocha Santos (1971-1973), Eduardo Coelho Mendes (1973-1977), Leônidas Pereira da Silva (1977-1977), Celso Antônio da Rocha Santos (1977-1984), Nilson Nolêto de Sá (1984-1986), Eduardo Coelho Mendes (1986-1989), Eduardo Coelho Mendes (1992-1996), Celso Antônio Rocha Santos Sobrinho (1996-2004), José Mário Alves de Souza (2005-2012) e atualmente o Waldênio da Silva Sousa (2013). Dos líderes políticos da cidade, destaca-se Joanna da Rocha Santos, a Dona Noca⁴².

Uma das figuras mais emblemáticas do município, na década de 1930, Dona Noca (Figura 5) foi à segunda mulher a exercer um cargo de prefeita no país, um feito numa época em que as mulheres não exerciam cargos públicos. É citada pelos pesquisadores da história patoense de forma heroica e, por que não dizer, mítica? Um exemplo é Lima (2004, p.52-53), que destaca como a prefeita participou das lutas a favor da reforma agrária, contra a ganância de latifundiários de um povoado próximo, em 1940. Outro autor que exalta os feitos de D. Noca é Santos Neto (2006), afirmando que a prefeita é “avançada para seu tempo”:

Outro fator de peso nesse processo da cidade com mais características de urbanidade na região, sem duvidas nenhuma, é a presença e a concepção político-administrativa da líder Noca da Rocha Santos, sabiamente avançada para o tempo, notadamente seu despreço pelo latifundismo improdutivamente arraigado. Sua paixão e luta por estradas, pela educação, pelo ordenamento urbano, por previdência, ajudam explicar a melhor condição urbana dos Patos (anos 50) em relação aos vizinhos (SANTOS NETO, 2006, p.133).

De fato, a cidade apresenta um bom ordenamento urbano, quando comparada a cidades vizinhas, com avenidas asfaltadas, uma boa praça central e um centro comercial relativamente organizado. Mas uma ida aos bairros da cidade demonstra que nem todas as áreas desfrutam de rede de esgotos e boas praças, por exemplo. Todavia, não há como negar as contribuições da prefeita para a cidade.

⁴² Nasceu em 18 de dezembro de 1892, na Vila de São João dos Patos. Filha do professor João da Rocha Santos e de Dona Feliciano, desde muito cedo assumiu os negócios da família. Foi destaque em revistas e jornais do país, como: Revista O Cruzeiro em 17 de junho de 1950, na coluna Raquel de Queiroz; Revista Globo, edição de 10 de novembro de 1951; Diário do Congresso e Correio Brasiliense de 19 de junho de 1960. (LIMA, 2004, p.53)

Um fato que merece atenção diz respeito à greve de 1951. Nos anos de 1950, o Maranhão viveu dominado pelo coronel Vitorino Freire. Na eleição, Vitorino lançou Eugênio Barros e a oposição lançou como candidato Saturnino Belo, mas Eugênio fora derrotado, de modo que o coronel anulou os dezesseis mil votos. Quando o Saturnino Belo morreu de um infarto fulminante, ficou acertado que não haveria eleições suplementares para proclamar o Eugênio Barros governador. A posse foi, então, adiada para março. Porém, Eugênio Barros convocou forças federais para a capital, a fim de garantir sua posse em vinte e oito de fevereiro, descumprindo o acordo. Na capital, surgiram levantes contra a arbitrariedade, levando São Luís a ser conhecida como “a ilha rebelde”.

Mas a “rebeldia” não imperou só na capital. No sertão ocorreu um movimento, uma revolta das oposições aliadas, lideradas por D. Noca, que disponibilizou sua morada como quartel general dos revoltosos. Lá foi planejado um deslocamento de tropas, com cerca de doze mil homens, que iriam rumo à capital a fim de derrubar Eugênio Barros, o que de fato não aconteceu.

Na administração da prefeita, foram construídas estradas que ligam São João dos Patos à cidade de Passagem Franca e a Pastos Bons. Mesmo nascida no sertão, manteve relações políticas com governadores e com o presidente. Em 1960, foi recebida por Juscelino Kubitschek, no Palácio das Alvoradas, Brasília (LIMA, 2004, p.52-53).

A exaltação da figura de D. Noca, no município e nas proximidades, é uma forma da manutenção da memória local, tal qual ocorre com a memória nacional. A memória nacional é sustentada pela perspectiva do esquecimento proposital e das conveniências políticas, um jogo onde a sociedade esquece certos acontecimentos do passado em nome da pacificação ou das conveniências presentes ou futuras (RICOEUR, 2000). D. Noca conduziu a administração da cidade com “mãos de ferro”, contam os moradores, mas isso não macula a imagem que têm da prefeita, que é exaltada nas narrativas e nas publicações locais. Em favor de uma memória local, os patoenses não falam de acontecimentos que “manchem” a imagem da administradora, destacando os principais feitos da prefeita.

Figura 6 – Joana da Rocha Santos, a Dona Noca.



Fonte: Blog São João dos Patos on line⁴³.

Outro fato interessante nas memórias patoenses é a relação entre a configuração da cidade e as terras doadas ao santo. No passado, as pessoas eram muito devotas da igreja e por gratidão, doavam objetos de valor a São João, como joias, novilhos, ouro, dinheiro e terras, pois “tinha-se medo dos castigos do Santo”. As terras *do santo* (São João Batista), nas proximidades da igreja, foram povoadas, dando origem às primeiras ruas. Eram ex-escravos e pessoas de menos posses, que não podiam adquirir terras e, assim, moravam nas terras do Santo. Eles diziam que preferiam ser agregados de São João Batista que de qualquer outro e, além de moradia, as terras serviam para lavoura (LIMA, 2004).

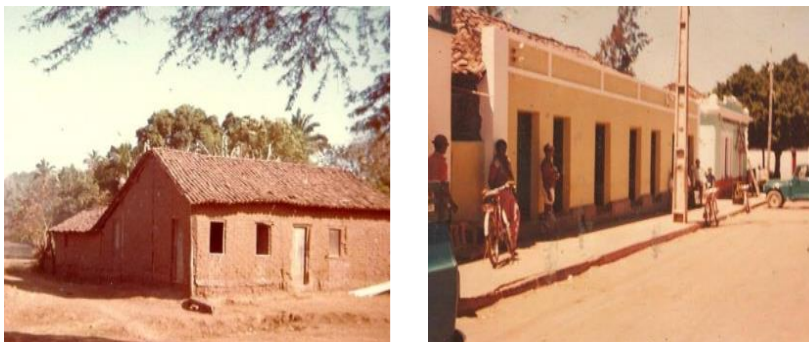
A atual configuração da cidade deu-se graças a Francisco Pereira Sá Sobrinho, que organizou o traçado (quadrado com habitações variadas) e a construção da rua principal, a Rua Grande – hoje Rua Santos Sobrinho – e o largo da Igreja (LIMA, 2004).

A produção de bordados dá a “capital dos bordados” uma ‘configuração’ artístico-artesanal. A feitura de bordados de toda espécie é característica do sertão brasileiro, reafirmada no sertão maranhense, geralmente realizada por mulheres. Em se tratando das mulheres brancas, nem sempre o sertão foi habitado por elas, que chegaram à região apenas em meados do século XVIII, devido à baixa taxa populacional do território sertanejo, chegando, à medida que a região foi tomada pelo reino português, que observou a necessidade de presença de mulheres para a formação de proles. Todavia, as mulheres enviadas para o sertão deveriam atender a alguns padrões: serem europeias (brancas), a fim de produzir filhos legítimos, de modo que satisfizessem a moral jesuítica e a defesa dos preceitos católicos

⁴³ SÃO JOÃO DOS PATOS ONLINE. Disponível em: < <http://saojoaodospatosonline.blogspot.com.br>>. Acesso em: 24 ago. 2013.

(GOMES, 2004, p.10).

Figura 7 – Imagens antigas do município de São João dos Patos. A primeira, é de uma casa de pau-a-pique. A segunda apresenta a Av. Presidente Médici.



Fonte: Blog São João dos Patos on line⁴⁴.

A moral e a ordem social tinham que ser mantidas mesmo no sertão, e cabia principalmente às mulheres a função de mantenedoras e reprodutoras da ordem social, bem como exercer suas funções dentro do lar, de maneira recatada e solícita (FALCI, 2000, p.269). Costurar, fazer rendas e bordados, entre outras prendas domésticas eram tarefas executadas em torno no lar, de maneira a manter o conforto e bem-estar da família.

A respeito da produção de bordados no sertão maranhense, não há muitas informações, de modo que não encontrei registros sobre como o bordado ponto-cruz difundiu-se entre os patoenses e as patoenses. Como se trata de um ofício repassado informalmente, no ambiente familiar e pela oralidade, não há documentos que tratem do bordado no município. Quando indagadas, parte das bordadeiras refere-se a bordadeiras antigas da cidade, mas não há um consenso: algumas falam de D. Cocora, afirmando que a bordadeira foi a uma das principais responsáveis pelo repasse das técnicas do bordado. D. Cocora era redeira e bordadeira, e produziu os primeiros bordados nos idos de 1960, quando acompanhou, pela primeira vez, a feitura de uma rede no tear, num povoado próximo: Jatobá. Após aprender a fazer redes, conheceu os pontos de bordados, ensinando às irmãs que, por sua vez, ensinaram às suas filhas, amigas e parentas. A referência a D. Cocora, pelas bordadeiras, é uma memória subterrânea⁴⁵, que “como parte integrante das culturas minoritárias e dominadas, se opõem à

⁴⁴ SÃO JOÃO DOS PATOS ONLINE. Disponível em: <<http://saojoaodospatosonline.blogspot.com.br>>. Acesso em: 25 ago. 2013.

⁴⁵ “[...] Embora na maioria das vezes esteja ligada a fenômenos de dominação, a clivagem entre memória oficial e dominante e memórias subterrâneas, assim como a significação do silêncio sobre o passado, não remete forçosamente à oposição entre Estado dominador e sociedade civil. Encontramos com mais frequência esse problema nas relações entre grupos minoritários e sociedade englobante” (POLLAK, 1989, p. 4 - 5).

memória oficial”, no caso, a memória nacional, que assume um caráter destruidor, uniformizador e opressor da memória coletiva (POLLACK, 1989, p.4-5). Enquanto memória subterrânea, as referências a D. Cocora permanecem nas narrativas das bordadeiras, e prosseguem seu trabalho de subversão no silêncio.

A presença das bordadeiras patoenses na cidade, e os relatórios e documentos sobre o município confirmam o epíteto de “capital dos bordados”. Um dos relatórios é o Plano Popular de Desenvolvimento Regional do Estado do Maranhão – PPDR (2008), que apresenta como principais atividades desenvolvidas em São João dos Patos o **artesanato** e a cajucultura (Quadro 5). O plano ainda destaca projetos desenvolvidos na cidade, entre eles, um no campo dos **bordados** (Quadro 6):

Quadro 5 - Atividades desenvolvidas em São João dos Patos.

MUNICÍPIOS	AGÊNCIA	ATIVIDADE	RECURSOS BB/FBB PREVISTOS
Paraíba	Parai	Cultivo de Inhame e Cará / Horticultura (abobora)	951.678,00
m Franca	Passagem Franca	Mandiocultura / Ext. côco babaçu	132.520,00
São João dos Patos	S. J. dos Patos	Artesanato / Cajucultura	197.000,00
TOTAL			1.281.198,00

Fonte: PPDR Maranhão.

Quadro 6 - Projetos a serem desenvolvidos em São João dos Patos.

MUNICÍPIO	PROJETOS A SEREM DESENVOLVIDOS
Pastos Bons	Alambiques do Sertão Maranhense
São Francisco do MA	Agroindústria de Laticínios da Região Pré-Amazônia; Atendimento Personalizado à Distância
São João dos Patos	Alambiques do Sertão Maranhense; Atendimento individual em Balsas; Bordado em São João dos Patos
Sucupira do Riachão	Alambiques do Sertão Maranhense

Fonte: PPDR Maranhão.

O **Plano de Desenvolvimento da Bacia do Parnaíba** constata que o município apresenta produção artesanal de tecidos bordados para cama, mesa e banho, redes e enxovais e que, pela atividade, destaca-se em relação a outras cidades da região. O município “[...] reúne características únicas em relação a outros municípios do estado no que diz respeito ao setor de artesanato, que é a sua experiência e vocação nessa atividade, com possibilidade de

irradiá-la para outros municípios da região” (BRASIL, 2012, p.43).

Figura 8 – Almofadas com bordado ponto-cruz e crochê.



Fonte: PARNAÍBA, 2006.

O conhecimento predominante associado à produção artesanal para formação dos recursos humanos ocorre de forma empírica, por meio do repasse de conhecimento e da experiência de mãe para filha. Na cidade, os ensinamentos das técnicas de bordar acontecem no ambiente familiar, e as bordadeiras costumam trabalhar por encomenda. O momento da encomenda é também o momento das definições sobre o design das peças – que em geral é definido pelas próprias artesãs, ainda que, algumas vezes, recebam encomendas em que já se estabelece o tipo e o formato de bordado solicitado. A atividade é desenvolvida tanto manualmente de modo semi-industrial (em oficinas com uso de equipamentos domésticos, mediante a participação de auxiliares durante a maior parte do ano) (BRASIL, 2010).

Parnaíba (2006) aponta como produção tradicional patoense o bordado, o crochê e, em menor proporção, a renda, de forma, que em quase toda residência tem alguém que borda ou faz crochê, mas destaca que essa produção é caracterizada pela confecção em pequena escala e individualizada e que há irregularidade na oferta de produtos nos centros comerciais de artesanato (há apenas um na cidade). O relatório diz que, no município, verifica-se a baixa renda das famílias envolvidas em atividades artesanais e que as bordadeiras afirmam que “não dá para viver apenas do artesanato do jeito que a atividade se encontra”, também ressalta a necessidade de qualificação em relação à identidade visual, ao design e à embalagem dos produtos oriundos da atividade artesanal. As deficiências na produção de bordados e o pequeno volume de vendas são agravados pela dificuldade em estabelecer contratos de venda e contatos nas feiras e nos eventos culturais promovidos.

A inserção de um contingente significativo de trabalhadoras no mercado informal e a considerável geração de renda circulando no mercado local caracteriza o artesanato como a principal atividade socioeconômica do município. Apesar disso, poucas

artesãs tem o artesanato como atividade primária da renda familiar, em virtude, fundamentalmente, da fragilidade estrutural e organizativa do setor, o que demanda ações no sentido de fortalecer o sistema produtivo em nível de micro empresas e organizações coletivas, por meio do incremento na competitividade, aproveitando as vantagens comparativas locais (PARNAÍBA, 2006, p.44).

As poucas associações ou cooperativas de artesãos existentes dificultam a obtenção de informações sobre a situação da atividade. No município existem apenas as seguintes associações: Associação Fios e Formas, Associação das Bordadeiras e Artesãs de São João dos Patos, Associação de Mulheres Agulha Criativa e Casa dos Bordados. (PARNAÍBA, 2006, p.44)

Ainda que existam associações na cidade, poucas mulheres interessam-se em se vincularem a associações de artesãs. Nas suas falas, elas dizem passar os seus produtos para “atravessadores”, que os revendem em outros Estados.

A baixa renda familiar, as dificuldades na produção de bordados e o pequeno volume de vendas, são algumas das dificuldades que as bordadeiras patoenses enfrentam no *tempo presente*, mas elas afirmam que os bordados também lhes dão satisfação pessoal, são o fio condutor de suas histórias, suas famílias e suas memórias.

2.2 As cenas contemporâneas da cidade

Minha amada

Quem és tu que meu amor encerra?
Quem és tu para assim eu te amar?
Que força estranha me leva a ti idolatrar?
És meu berço, meu torrão, meu lar...

Lugar onde eu nasci,
Onde a primeira luz eu vi,
E a primeira letra consegui,
És tu querida terra e a ti
Amar eu aprendi.

Tento cantar em versos o meu louvor.
Não encontro palavras para tanto amor.
Expressar e dizer que a ti vou amar.
Enquanto viver, para este amor te dar.

São João da Lagoa:
Minha alma versos entoa
Para você,
Minha terra querida e boa
Meu afeto, meu amor, minha vida abençoa
E minhas limitações perdoa!

Luiza Monteiro

Das muitas mudanças pelas quais passaram o traçado e a dinâmica do município, um comportamento permanece: o apego do patoense à sua terra. Ignorando qualquer dado econômico e demográfico, eles afirmam que o lugar é bonito e tranquilo, que tiveram uma das primeiras prefeituras do país, que a cidade é uma das mais desenvolvidas da região, reafirmam o sentimento descrito na poesia de Luiza Monteiro, filha da terra.

O poema “Minha Amada” refere-se a um amor idolatrado pela cidade, demonstrado no trecho “Quem és tu que meu amor encerra? Quem és tu para assim eu te amar? Que força estranha me leva a ti idolatrar? És meu berço, meu torrão, meu lar...” A poetisa fala das origens da cidade, “São João da Lagoa”, o lugar em que ela nasceu, sua “terra querida e boa”.

O desenvolvimento do comércio e a migração da área rural para a área urbana inseriram mudanças nos hábitos e comportamentos dos patoenses e das patoenses. Nascimento (2012) diz que do total da área demográfica do município, 66,59% são áreas localizadas no meio rural, enquanto que 33,41% são áreas consideradas urbanas. De acordo com os dados, o município apresenta um desequilíbrio na ocupação do espaço urbano em relação ao rural, pois a população urbana cresceu significativamente nos últimos anos. Do total de vinte e quatro mil novecentos e vinte e oito (24.928) habitantes, 82,5% habitam em áreas consideradas urbanas, enquanto que os que habitam áreas consideradas rurais correspondem a 17,5% da população.

A incidência de doenças como tuberculose e hanseníase, em 2004, ultrapassava a porcentagem estadual, de 20,17%. Até 2012, a rede hospitalar municipal era mal estruturada e reduzida, mas o problema foi amenizado com a implantação de uma Unidade de Pronto Atendimento, no mesmo ano.

As diferenças na cidade são percebidas quando comparamos os dados mais recentes com os dados censitários de 1950 levantados pelo IBGE. Na época, a população de São João dos Patos era de 12.494 pessoas (1.850 na cidade), dos quais, 2.757 habitantes sabiam ler e escrever, um índice superior à média estadual. No mesmo ano, o território municipal de 1.682 km, continha mais de uma centena de pequenas unidades populacionais, na sua maioria, lugares-sedes das antigas fazendas, fundadas no tempo dos *Pastos Bons* colonial e da Passagem Franca Imperial. Nas áreas rurais morava e trabalhava cerca de 90% da população municipal, em 1950. A principal atividade econômica era a produção do setor primário de algodão e arroz (SANTOS NETO, 2006).

Em 2013, a população do município foi estimada em 24. 928 habitantes. A localidade vive dos três setores da economia: o primário (agricultura, pecuária e

extrativismo), o secundário (poucas indústrias, artesanato) e o terciário (comércio e transportes). Quando comparado ao setor da indústria e da agropecuária, o de serviços é mais desenvolvido. Existe, na cidade, uma agricultura de subsistência, na sua maioria, voltada para a produção de arroz, milho, feijão, abóbora, melancia e cana-de-açúcar, criação semi-intensiva de gados e caprinos (IBGE, 2013).

Quadro 7 – Perfil do município de São João dos Patos.

Perfil de São João dos Patos – Maranhão
Melhor IDH da Região Sudeste: Longevidade: 0,726 - Renda: 0,613 - Educação: 0,522 em 2012, apresentando maior taxa de crescimento do PIB de serviços (74,0%) em 2006.
Maior população residente em 2006 (26.501), com crescimento estimado em 2013 (25.199). A taxa de urbanização cresceu 7,89, passando de 75,23% em 1991 para 81,17% em 2000.
Principais produtos agrícolas em ordem decrescente de quantidade produzida em 2011: banana (96 ton.), castanha de caju (5 ton.), laranja (48 ton.), arroz (2.940 ton.), cana-de-açúcar (1.174 ton.) e melancia (12 ton.).
Não apresentou atividade relacionada ao comércio exterior em 2006 (exportação e importação). Pelo menos, não registrada.
Maior arrecadação de ICMS (Imposto sobre Circulação de Mercadorias e Serviços) em 2007 (R\$ 1.044.840 em São João dos Patos, enquanto em Pastos Bons teve arrecadação de R\$ 195.413)
Maior oferta de emprego formal no setor de administração pública (521) e no setor de comércio (276), em 2006. De acordo com os últimos dados, o quadro permanece semelhante, onde o comércio ainda é a maior fonte de empregos.
A maior parte dos trabalhadores formais possui apenas o ensino médio (em 2006) e não havia nenhum graduado (esse quadro sofreu mudanças com a implantação de cursos superiores na cidade, nos últimos três anos), sendo que a maior parte dos trabalhadores recebe de 1,0 a 3,0 salários-mínimos.
Maior número de benefícios emitidos pela pelo Governo Federal através do Programa Bolsa Família, da região do sertão maranhense. No ano de 2008, foram 3.180 famílias pobres atendidas.
Há poucos hospitais na cidade e todos eles, exceto a Unidade de Pronto Atendimento (inaugurada em 2011) são mal estruturadas. As doenças mais diagnosticadas foram tuberculose e hanseníase, em 2004. O índice de mortalidade por causas não definidas é de 56, 10%.
Em 2003, somente 32, 60% das residências tinham acesso ao sistema de esgotamento sanitário (população urbana) e 36,79% ao sistema de coleta de lixo.
Maior frota de veículos da região do sertão maranhense, com 2.424 veículos, sendo a maioria motocicletas (1.550) em 2006.
Maior número de acessos individuais e públicos em terminais telefônicos (1.592) e serviços de comunicação multimídia, em 2006.

Fonte: MARANHÃO, 2008⁴⁶

⁴⁶ Plano popular de desenvolvimento regional do estado do maranhão - PPDR. Estudos de Regionalização n. 7 São Luís: 2008.

Em 2004, o município apontava para a agricultura de subsistência e contava com 1.495 agricultores, sendo que destes, 1.265 eram cadastrados no Programa de Agricultura Familiar, entre os quais 284 eram proprietários, 868 eram arrendatários e 12, posseiros. Nesse período, a produção agrícola não era suficiente para abastecer as demanda do município, havendo a necessidade de importação de produtos de outras localidades (LIMA, 2004, p.100). Com o alto índice de migração das áreas rurais para as áreas urbanas, a produção agrícola de subsistência desacelerou.

Algumas bordadeiras apontam que a sua saída das áreas rurais para área urbana foi devido à ausência de hospitais e escolas para os filhos. **Guabiroba** diz que nasceu e cresceu num povoado próximo à sede, mas quando casou e teve o segundo filho, precisou de assistência médica mais especializada e migrou para a área urbana, a fim de conseguir meios para curar seu filho:

Eu vim primeiro. Meu marido veio depois. Eu vim com minha menina e meu menino. Fiquei na casa da minha irmã, que já morava aqui na sede. Na época, eu sabia fazer rede e varanda de rede. Foi aqui que aprendi o ponto-cruz. Aí comecei a bordar. Minha menina aprendeu cedo, mas não tem tempo para bordar porque trabalha o dia todo no comercio. Ela é gerente.

Na área urbana, a população enfrenta problemas quanto ao sistema de esgotamento sanitário, que cobre apenas 32,60% da população e de coleta de lixo, e que atende apenas 36, 79% dos moradores. Em 2003, a taxa de mortalidade infantil contabilizou 18, 15%, um índice substancial quando comparado ao índice do Estado, de 19, 24% – ambos péssimos indicadores sociais. Entre os municípios do sertão maranhense, São João dos Patos é o que possui maior número de famílias pobres beneficiadas pelo Programa Bolsa Família, conforme Quadro 7, o que indica disparidades no município e uma pobreza que é reiterada pelo desemprego e pela falta de qualificação profissional. Um balanço entre o total de admissões e o total de demissões ocorridas de janeiro de 2007 a março de 2012 confirmou que a cidade perdeu 323 empregos celetistas, de carteira assinada e devidamente registrados.

Quadro 8 – Famílias beneficiadas e cadastradas no Programa Bolsa Família, segundo os municípios.

Região e municípios	Estimativa: Famílias Pobres - Perfil Cadastro Único (com base em dados do IBGE 2004)	Número de Famílias Beneficiárias do Bolsa Família - setembro de 2008
SERTÃO MARANHENSE	22.598	18.623
Barão de Grajaú	3.027	2.395
Lagoa do Mato	2.031	1.613
Nova Iorque	966	777
Paraibano	2.916	2.718
Passagem Franca	2.951	2.454
Pastos Bons	2.869	2.304
Sucupira do Riachão	820	828
São Francisco do Maranhão	2.956	2.354
São João dos Patos	4.062	3.180

Fonte: MARANHÃO, 2008⁴⁷

A maior fonte empregadora na área urbana é o comércio, mas a maioria dos empregados no setor não possui carteira assinada. Nas áreas rurais existem, em pequena escala, trabalhadores que concentram suas atividades no setor agrícola e agropecuário, cuja parca produção é vendida no mercado local, como: fornecimento de gado de corte, produção de farinha, cultivo e comercialização de hortaliças (LIMA, 2004, p.100).

Figura 9 – Imagem noturna da Av. Presidente Médici, a principal via da cidade.

Fonte: Marcelo Rodrigues.

A falta de empregos é gerada pela pouca atração de empreendimentos no município (Quadro 8), motivo pelo qual a população economicamente ativa migra para cidades que ofereçam condições de emprego. O quadro agrava-se porque há uma carência de

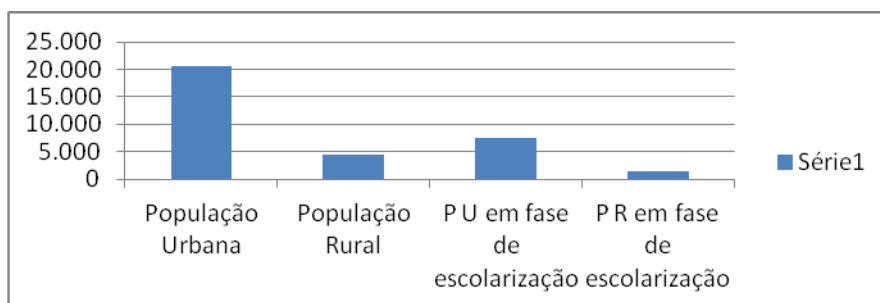
⁴⁷ Plano Popular de Desenvolvimento Regional do Estado do Maranhão - PPDR. Estudos de Regionalização n. 7 São Luís: 2008.

mão de obra qualificada, ocasionada também pela ausência de escolas de formação técnica e superior. Até 2010, os estabelecimentos de ensino superior mais próximos eram a Universidade Federal do Piauí (UFPI) e a Universidade Estadual do Piauí (UESPI), ambas localizadas na cidade de Floriano, distantes noventa e sete quilômetros da cidade. Há cerca de três anos, mais especificamente, no segundo semestre do ano de 2010, por iniciativa do Governo Federal, foi iniciada a instalação de um Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia (IFMA), para atender à necessidade do desenvolvimento regional da microrregião do sertão maranhense e parte da microrregião do alto Itapecuru (NASCIMENTO, 2012).

Na perspectiva do funcionamento total do IFMA em São João dos Patos, espera-se atender às necessidades de formação de profissionais quem venham a ser incorporados pelo mercado regional, contrariando os anseios da força de trabalho potencial, que equivocadamente vê como saída para o desenvolvimento econômico local a promoção de jovens a se profissionalizar para tornarem profissionais potenciais para atender as demandas que o mercado externo, contribuindo para o aumento da circulação de renda das famílias locais. Boa parte das pessoas potencialmente ativas para desempenhar atividades remuneradas compartilha dessa concepção, quando os dados demonstram que o índice de migração de pessoas na faixa-etária entre vinte e cinco e quarenta anos é relativamente considerado o mais alto, pois são esses sujeitos sociais quem mais migram, principalmente para as cidades de São Paulo, Brasília, Teresina e São Luís a procura de emprego ou estudo. (NASCIMENTO, 2012, p.5).

Até 2012, a demanda do município era de nove mil e dezessete indivíduos em fase de escolarização. A cidade possui trinta e nove escolas de ensino básico, sendo trinta e cinco de ensino fundamental, três de ensino médio e uma de ensino técnico e tecnológico. Destas, seis são escolas públicas estaduais, vinte e nove escolas públicas municipais, duas escolas privadas e uma escola federal, como observamos nos Gráficos 1.

Gráfico 1 – População potencial em fase de escolarização. Base 24.928 pessoas.



Fonte: Nascimento, 2012.

O universo de alunos matriculados nos estabelecimentos de ensino básico nas redes estaduais, municipais, federal e privada do município é de seis mil, oitocentos e quatro

alunos, sendo quatro mil trezentos e setenta e sete no ensino fundamental; mil trezentos e trinta e sete no ensino médio; mil cento e cinquenta e cinco na pré-escola e noventa matriculados na modalidade Educação de Jovens de Adultos (NASCIMENTO, 2012, p.5).

O índice de alunos matriculados no município é substancial, mas a falta de atração para novos empreendimentos induz a população economicamente ativa a migrar para as cidades que ofereçam melhores condições de emprego:

[...] existe um fluxo considerado alto de pessoas que estão imigrando para outras cidades a procura de emprego, sobretudo, a política local defende a ideia que se tem que preparar pessoas tecnicamente para que elas possam lograr empregos em outras cidades cujas demandas emanam no cotidiano citadino. (NASCIMENTO, 2012, p.5).

A ausência de empregos não significa falta de potenciais econômicos no município. Um estudo realizado em 2012 apontou que os reais potenciais econômicos da microrregião, em ordem de significância *per capita*, são: 1) A pecuária, destacando-se a bovinocultura de corte e leite, caprino cultura e suinocultura; 2) Agricultura da abóbora, do feijão, da mandioca; 3) Fruticultura do caju; 4) Artesanato de bordados, redes e confecções; 5) Uma incipiente agroindústria de cachaça; 6) Extrativismo mineral de calcário; 7) Turismo (potencial) e 8) Bicombustíveis, através da cana-de-açúcar. (REIS apud NASCIMENTO, 2012, p.5-6).

3 O MARCAR DOS PONTOS: experiência de mulheres

As bordadeiras patoenses, chamam de *marcar* a elaboração do ponto-cruz no linho, que por sua vez, diz respeito à ação de fazer pontos no tecido em forma de cruz (SILVA, 2013). O vocábulo *marcar* implica assinalar, mostrar e/ou sublinhar. Daqui em diante, me ponho a “marcar” as experiências das bordadeiras patoenses a partir dos relatos apresentados a mim nos últimos anos de investigação.

Ao falar das histórias de vida das bordadeiras, devo considerar que uma pessoa constrói suas experiências e subjetividades em relações sociais passadas e presentes, algumas prazerosas, outras desagradáveis. Nas experiências das bordadeiras patoenses, percebi a pluralidade de sujeitos enquanto falavam de si. E para entender as falas dessas mulheres e as significações atribuídas ao seu viver cotidiano, foi necessário ora me aproximar, ora me afastar, porque há de se considerar as interferências do pesquisador, bem como os processos de subjetivação pelos quais nos constituímos e constituímos os outros, visto que as relações sociais passam por elaborações pessoais às quais não escapam as influências dos grupos de pertencimento, considerando que a “organização social de gênero afeta os processos e as estruturas psíquicas inconscientes” (SAFFIOTI, 1986, p. 191).

A partir daqui, volto-me às experiências das bordadeiras patoenses por meio de suas falas, o que é deveras delicado, mas antes, problematizo a “experiência” com um questionamento: o que poderia ser mais verdadeiro do que a experiência, do que o relato do indivíduo sobre o que ele ou ela vivenciou? (SCOTT, 1999). E mais, quem contestará o relato da experiência de uma bordadeira que atua há anos na feitura do bordado? “É precisamente esse tipo de apelo à experiência como evidência incontestável e como um ponto originário de explicação - como um fundamento sobre o qual a análise se baseia - que enfraquece a investida crítica das histórias da diferença” (SCOTT, 1999, p.26).

As questões em torno da “experiência” vão além, visto que quando esta é considerada como a origem do conhecimento, a visão daquela/le que a vivenciou, ou mesmo a visão do/a historiador/a que a relata, torna-se o alicerce da evidência sobre o qual é erguida a explicação. E diante da “experiência”, as demais questões acerca de como é o *dono* da experiência, de como a visão do *dono* é estruturada, enfim, as questões acerca da linguagem e da história são postas de lado, de maneira que a evidência da experiência acaba equivalendo à evidência do fato da diferença, em vez de uma maneira de investigar como se estabelece a diferença e como ela opera. Vendo de outro ponto, a evidência da experiência tem sido concebida por meio de uma metáfora de visibilidade, que admite, sem questionamentos, o

significado como transparente e acaba reproduzindo, ao invés de contestar, os sistemas ideológicos estabelecidos, “aqueles que supõem que os fatos da história falam por si e, no caso das histórias de gênero, aqueles que se baseiam em noções de uma oposição natural ou estabelecida entre práticas sexuais e convenções sociais, e entre homossexualidade e heterossexualidade” (SCOTT, 1999, p.26).

Quanto às bordadeiras, a intenção de dar visibilidade à experiência pode suprimir uma análise mais aprofundada do funcionamento do sistema em que elas se inserem, a ponto de enquadrá-las em campos de repressão e dominação, apenas, sem questionar ou ver além dos rótulos postos pelo pesquisador ou pesquisadora (eu). A tendência em vê-las exclusivamente como um grupo de mulheres que bordam pelo sustento, que não recebem o reconhecimento da cidade, que não possuem visibilidade entre a comunidade, pode ocultar outros pontos, como a maneira de entender sua própria experiência de gênero, e o modo como convivem em grupo com as demais bordadeiras, como negociam os produtos, como se dá o ensino do ofício.

Mas há de se considerar o fato de que “tornar visível à experiência de um grupo diferente expõe a existência de mecanismos repressores, **mas não seu funcionamento interno ou sua lógica; sabemos que a diferença existe**, mas não a entendemos como constituída relacionalmente” (SCOTT, 1999, p.27). A autora em questão usa dois outros autores a fim conceituar “experiência”. O primeiro é Willians, que diz que a experiência adquiriu outra conotação no século XX, quando passa a significar influências externas aos indivíduos: condições sociais, instituições, formas de crença ou percepção. A experiência, então, implicaria coisas “reais” fora do indivíduo, às quais ele reagiria. O conceito seguinte é de Lauretis (1994), que afirma que a experiência é o processo pelo qual a subjetividade é construída para todos os seres sociais, de modo que, através da experiência, a pessoa coloca-se ou é colocada na realidade social. Entretanto, o primeiro conceito (de Willians) é questionado pela autora, pois impede a investigação dos processos de construção do que é subjetivo (SCOTT, 1999).

Inicialmente, quando fui a campo, levei comigo concepções generalistas, considerando as bordadeiras em um só grupo ou, quando muito, classificando-as como associadas e não associadas. E, mesmo me propondo a investigar suas experiências por meio de histórias de vida, mentalmente, unifiquei-as como mulheres que bordam ou bordadeiras. Engano meu, pois cada bordado traz consigo pontos e experiências únicas e específicas, assim como cada uma das mulheres que produz o bordado têm subjetividades distintas e singulares.

A intenção de questionar os meandros que cercam a “experiência” dá-se em razão da complexidade do indivíduo – o que não deve cair no esquecimento, e de nunca desvalorizar o uso da mesma nas pesquisas acadêmicas. A decisão de dar espaço às experiências das bordadeiras patoenses foi devido à possibilidade de vislumbrar o registro da história de vida de parte delas.

É por meio do registro das histórias de vida, exposto em seus relatos que aparecem algumas contradições existentes entre o epíteto (*capital dos bordados*) que carrega a cidade e as condições insalubres em que se desenvolve o ofício. Então, percebo como a bordadeira vê-se no exercício laboral, e mais: como se vê na família, entre os amigos e amigas, em relação ao cônjuge e as demais bordadeiras.

De modo que, retomando a breve apresentação que fiz no item “Vozes entre dedos: bordadeiras e narradoras”, volto a reunir, aqui, as mulheres com as quais construí esta dissertação: foram 11 (onze) mulheres, com as quais estive mais próxima, ouvindo e interpretando suas experiências. Aproximadamente, entre 7 (sete) a 9 (nove), também contribuíram, mas em menor frequência. Assim, poderíamos então, totalizar a realização do trabalho com cerca de 20 (vinte) mulheres.

Tentando construir um levantamento bem geral de suas características, percebi que em maioria são mulheres negras e pardas. A faixa etária varia entre (40) quarenta e (75) setenta e cinco anos, com uma exceção: duas mulheres, uma com vinte e outra com vinte e cinco anos. Exceto a mulher de vinte anos de idade, as demais nasceram em povoados do município e mudaram para a zona urbana na infância ou adolescência, parte delas acompanhando os pais lavradores, em busca de melhores condições de saúde e educação.

Quanto às experiências das bordadeiras, sem dúvidas, há inúmeras. Mulheres com idades entre vinte e setenta anos, moradoras da área urbana do município, mães de filhos e filhas, solteiras, casadas e/ou divorciadas, que dão conta do sustento da casa ou contribuem na economia doméstica, que, na maioria das vezes, estudaram somente até o ensino fundamental. E daqui em diante, falo de histórias de mulheres que aprenderam a bordar com familiares ou vizinhas, ainda na infância ou mesmo quando adultas, que bordam para colaborar ou custear os gastos da família, que tem esperança de obter um emprego formal, que dizem do orgulho pelo que fazem e que possuem várias narrativas de vida dentro de uma vida só.

3.1 Entremeios de família e ofício

Sabe-se que o “entremeio” pode significar o espaço, o intervalo entre os pontos, tanto na feitura do bordado, quanto na vida. Ao falar com as bordadeiras patoenses, percebi alguns entremeios nas relações entre família e ofício, a ambiguidade dos espaços físicos – ao mesmo tempo, espaços de convivência familiar e de produção das peças. As lembranças da família trazem consigo a lembrança de quando marcaram os primeiros pontos, de quem as ensinou, de como aprenderam, da força da mãe trabalhadora, da convivência com as irmãs-bordadeiras, da presença dos irmãos que nunca bordavam.

A tônica das primeiras conversas com as bordadeiras foi o ofício, aparentemente, as mulheres que bordam buscavam reafirmação pela atividade que desenvolvem. As lembranças mobilizadas, nesse momento, foram as de quando aprenderam a bordar, lembranças de infância ou de adolescência. Inicialmente, digo que aparecem as primeiras distinções entre elas: algumas mulheres lembraram que seu aprendizado iniciou-se com sua chegada à zona urbana, pela urgência em ter algum dinheiro para si e/ou para sustentar os filhos.

O que nos traz essa memória, então? O espaço da família, a convivência com a mãe bordadeira e o espaço do trabalho, das necessidades de sobrevivência – espaços que podem estar articulados, à medida que ligam o trabalho e família. E suas lembranças dizem muito da família, da casa, das mulheres que moravam na vizinhança, da rua e da praça.

A primeira bordadeira a falar é **Macela**, mulher negra e com vinte e sete anos. Tem uma filha pequena, de quem cuida com o auxílio dos pais, lembra-se de sua infância, de quando aprendera a bordar com as irmãs para contribuir nos custos da casa, que bordava em um turno inverso ao da escola, a fim de que a feitura do bordado não atrapalhasse os estudos. Ao estabelecer um horário para o ofício, a mãe da bordadeira possibilitou à filha a conclusão dos estudos até o ensino médio. A bordadeira salienta que lhe não era imposta a feitura do bordado com frequência, mas que após as atividades domésticas, auxiliava a mãe no ofício. Mais tarde, quando adolescente, além de bordar o ponto-cruz, aprendeu o crochê:

Eu e minhas irmãs, quando aprendemos a bordar, já fazíamos para ajudar no orçamento. Minhas irmãs fazem até hoje. No início, como eu estudava de manhã, eu fazia mais para ajudar, mas não era aquele compromisso tão grande. Eu chegava da escola, fazia minhas atividades e ia ajudar minha mãe, depois já adolescente eu trabalhava com o ponto-cruz e o crochê.

Aparece, no relato acima, o incentivo da mãe para que a jovem bordadeira estudasse, algo que, provavelmente, foi impossibilitado à própria mãe, considerando-se que um dos fortes preceitos normativos para as mulheres seria o de dar prioridade à especialização do seu papel de esposa e mãe, na construção de uma família (KELH, 1998). Tal como Macela, as demais, portanto, exercem a feitura do bordado no espaço de suas casas, comumente com o auxílio das filhas – quando mães de meninas, ou mesmo orientadas por suas mães – quando ainda morando com a família. Vale dizer que na fala Aroeira-do-campo, é destacado que a mãe e irmãs também trabalham com o bordado. Percebe-se a relação familiar, reafirmada no ofício de bordar, que dá continuidade ao saber: “Eu tenho três irmãs, todas aprenderam o ofício [...], uma prefere o bordado ponto-cruz, a outra faz as duas coisas, o crochê e o bordado, e eu foco mais no crochê. Uma das irmãs é mais velha e as outras duas são mais novas, eu sou a terceira da fila”.

Afirmo que os relatos acima me causaram surpresa, pois inferia que o aprendizado das bordadeiras patoenses sempre começasse quando ainda crianças. Todavia, muitas conheceram o ofício na adolescência ou na fase adulta, como o caso de **Aroeira**, divorciada e sem filho/as, negra e com trinta e cinco anos de idade, que começou no ofício na adolescência, quando saiu do povoado onde morava para a área urbana, a fim de morar com a irmã mais velha. A bordadeira diz que pertence a uma família de onze filhas/os, mas foi uma irmã que a ensinou, em casa, atualizando o que falou a primeira bordadeira, com relação à necessidade de sustento, ao mesmo tempo, em que as relações de parentesco são importantes como apoio afetivo, emocional, principalmente, para as mulheres de camadas mais pobres, que se deslocam constantemente de um lugar para outro em busca de melhores condições de vida. A bordadeira em questão fala da mãe, que aprendeu a bordar “[...] quando ela já era *de idade*, mas ela ainda aprendeu, porque ela já fazia as redes no tear, fiava. Aí ela aprendeu a fazer o crochê e a bordar”.

Diz que a mãe aprendeu o ponto-cruz assim que chegou à zona urbana, mas conhecia o tear e o bordado de bilro bem antes. Ao destacar as habilidades da mãe e das irmãs como rendeiras, demonstra orgulho por meio de um sorriso largo, ostentando que o fazer artesanal está entre as mulheres da família, implicando pré-disposição para a produção de redes e bordados, quase como uma aptidão *natural*. É percebido que a **Aroeira**, ao falar da mãe que aprendeu a bordar tardiamente, deixa claro que a mesma fiava e fazia redes, bem antes de migrar para o centro da cidade.

Aroeira-do-campo diz ainda que as irmãs mais velhas aprenderam o ponto-cruz quando mudaram de lugar, com parentes que moravam na zona urbana, confirmando o que

deduzi no início da investigação: que o bordado ponto-cruz é muito comum na zona urbana, nos espaços de socialização da cidade, como calçadas e praças:

Nós somos onze irmãos, os meus pais são lá do interior, aí tive que vir para cá porque minha irmã morava aqui e eu não tinha muita oportunidade de estudar lá, são seis mulheres e cinco homens (...), a minha mãe não sabia bordar, mas quando minhas irmãs vieram morar aqui elas aprenderam e ensinaram para as outras, foi passado de geração em geração porque elas aprenderam com parentes que já moravam aqui.

Ao lembrar-se da saída da zona rural, Aroeira complementa: “[...] morei lá até os dezesseis anos, no interior Tabuleirão, que fica bem próximo daqui, aí eu vim pra cá com dezessete anos de idade”. A migração foi motivada pela oportunidade de estudar, pois as condições educacionais do povoado eram mais precárias, sem escolas que oferecessem cursos profissionalizantes nem graduações. Como a maioria das mulheres que migraram para a sede, inicialmente, ela morou com familiares, devido as suas condições econômicas, para depois mudar para uma casa alugada, onde mora sozinha.

Eu vim morar com a minhas irmãs mais velhas, que moravam aqui. Quando eu vim, eu ainda não sabia bordar. Com dezesseis anos, sabia fazer crochê, mas não sabia bordar. Quando eu cheguei, rapidinho eu aprendi. Comecei na estopinha, aqui chamamos de estopinha, mas em outros lugares é étamine que é chamado, mas rapidinho eu aprendi a bordar no linho, a minha irmã me ensinando.

Ao falar da migração, as bordadeiras lembram-se da resistência de seu pai ou da mãe em mudar de lugar. Movidos pelo sentimento de pertença, alguns permaneceram em suas casas e insistem na vida no campo, mandando apenas os filhos e filhas para a zona urbana. Coutinho, Ramos e Franken (2008), em seu artigo sobre as mulheres brasileiras migrantes internacionais, afirmam que elas saem de seus locais de origem para fugirem do desemprego, da pobreza ou das poucas oportunidades, o que afeta o aspecto da sobrevivência. Assim, as mulheres abdicam da convivência com os seus e deixam para trás um país (município ou povoado) que não lhes dá oportunidades de emprego e renda. Para elas, a migração emerge como a única possibilidade de mudança – para si e para os seus – da estacionária realidade que as cerca.

Ao lembrar o êxodo, as bordadeiras falam das dificuldades de locomoção, econômicas e familiares de ir da zona rural para a zona urbana. Alguns motivos repetem-se: a busca por melhores condições de moradia, educação e saúde, principalmente para os filhos, mas também para si. As bordadeiras mais antigas falam de seus maridos, que saíram primeiro a fim de arrumar um emprego e uma moradia, para então buscá-las. Todavia, há aquelas que

saíram antes do cônjuge, em busca de tratamento para o filho doente, e há aquelas que não eram casadas, mas tiveram que deixar seus pais e irmãos para estudar e/ou trabalhar.

Aquelas que nasceram nos povoados da cidade – forma como as/os patoenses chamam os lugares mais afastados da zona urbana, o mesmo que zona rural – costumam lembrar eventos parecidos, como **Flor-do-cerrado**, a primeira bordadeira associada ouvida. De cor parda e com dois filhos pequenos, com idade em torno dos vinte e cinco anos e que borda há mais de dez anos, nasceu no povoado Barra Grande e mudou-se para a zona urbana da cidade, acompanhada dos pais lavradores e dos irmãos pequenos: “Eu nasci num povoado mesmo, do município daqui, Barra Grande. Aí, vim pra aqui com treze anos e comecei a marcar. Vim com meus pais. Eles trabalhavam na roça. Eu tenho cinco irmãos. Minha mãe nem borda nem faz crochê”.

A lembrança da saída do povoado é o marco do início na feitura do bordado, como se vê na fala da **Flor-do-cerrado**, que ocultou com quem aprendeu a bordar e por que aprendera somente ao chegar à zona urbana da cidade. Talvez o motivo tenha sido a necessidade de colaborar com os ganhos da casa, diante da nova vida, e/ou a idade, pois a menina patoense de baixa renda costuma ajudar nos custos da família.

Flor-do-cerrado nasceu em Tuntum e desde cedo trabalhou para prover para si roupas, sapatos etc. Como perdeu a mãe muito cedo, foi morar com a madrinha da mãe, à qual chama de “tia”, que lhe ensinou a bordar ou a “marcar” (como chamam a execução dos pontos dos bordados), a fim de que ganhasse algum dinheiro.

Eu nasci em Tuntum. Eu morava lá com meus pais, aí minha mãe adoeceu. A família dela é daqui. Aí ela pediu que, quando tivesse que morrer, era no meio da família. Aí nós viemos pra cá. Quando deu dois meses, ela foi, morreu. Eu tinha nove anos quando ela morreu. Aí, aqui eu fiquei morando mais uma madrinha dela. Aí ela era pobre, não tem muita condição. Aí, ela falou assim: **eu não tenho muita condição de te dar as coisas**. Eu te dou a comida. As outras coisas que tu *quiser*, tu *trabalha*. **Aí ela foi, me ensinou a marcar e fazer crochê**. Aí, daí eu trabalhei, graças a Deus.

As lembranças de quando mudaram são saudosas, pois a vida no *centro* tem uma dinâmica diferente da zona rural, pede mais recursos financeiros e passa num tempo acelerado, de paisagens com mais asfalto e menos vegetação. Da mudança para a zona urbana, **Guabiroba** – que é uma mulher branca e com cerca de quarenta anos, casada e com um emprego formal, além do ofício do bordado – lembra que a doença do filho foi o motivo da mudança e que o marido ficou no povoado por algum tempo. Diz que assim que chegou ao centro da cidade, começou a bordar, fazer crochê e faxinas nas residências da localidade para

ganhar algum dinheiro e sustentar-se na nova vida:

Os meus dois filhos nasceram lá em Bacuri. O que me fez vir para São João dos Patos foi o fato do meu filho ser uma criança doente. Ele deu uma gripe muito forte, que depois virou uma pneumonia. Aí não tinha como ele ficar lá no interior, porque lá tinha muito poeira e muito pó, e sempre tinha que tá indo no médico, e era muito distante, e não tinha transporte. Eu tinha que andar com ele no braço dezoito quilômetros e era muito perigoso. Aí eu decidi vir para cá, para casa da minha irmã. Meu marido ficou lá no interior. Aí eu passei uns meses aqui com o menino para ver se ele melhorava. Logo comecei a fazer o crochê, bordar e fazer faxina em casa de família. Aí depois coloquei minha filha na escola.

Guabiroba, ao lembrar-se de quando migrou para a zona urbana com os filhos, ocultou o motivo de o marido ter ficado no povoado, pois o cônjuge foi para o centro da cidade somente depois de alguns meses. Teria sido a resistência em sair de perto dos familiares em busca de melhores condições num lugar estranho? Ou o apego a terra onde nasceu e cresceu? Ao lembrar-se do povoado onde morava, a bordadeira exprime as dificuldades em andar com o filho doente nos braços por dezoito quilômetros! Os cuidados com o filho doente aparecem como uma obrigação exclusiva da bordadeira, enquanto mãe e cuidadora, a ponto de migrar para o centro da cidade, com a filha e filho pequenos e sem o acompanhamento do marido. É possível que, ao perceber que a bordadeira não voltaria para o povoado, o marido tenha decidido ir ao encontro da família.

Várias bordadeiras patoenses narram a saga da família rumo à zona urbana da cidade, em busca de melhores condições de vida e, ao falarem, lembram-se das incertezas da nova vida, dos desentendimentos familiares na hora de decidir pela saída, da falta de recursos ao chegar no centro, do apoio mútuo em torno de um alvo, da resistência do pai à mudança, da vontade da mãe em ir para uma localidade onde as crianças pudessem ir à escola e tivessem acesso à saúde.

Vemos abaixo como **Canela-de-ema** lembra a ida para o centro da cidade, com a família, bagagens e alguns animais. Diz que a mãe *sempre teve autoestima*, o que pode ser interpretado como um enfrentamento às imposições do marido, uma insubmissão ao *pai que não queria vir*. Mesmo relutante, o pai da bordadeira acompanhou a família e, ao chegar à zona urbana, construíram uma *casa bem simples, com poucos cômodos, mas com muito amor*. A bordadeira lembra a felicidade da família naquela *casinha humilde*, ainda que algumas pessoas tivessem dito que todos *passariam fome* na cidade, pela falta de empregos.

Com meus onze anos, a gente veio aqui para São João dos Patos. Ainda lembro o trajeto, a gente veio com os animais. Botamos toda a bagagem. Meu pai não queria vim, mas a minha mãe sempre teve uma autoestima. Criada lá, sem estudo, sem nada, mas ela sempre dizia que queria morar na cidade pra trazer os filhos pra estudar [...] Quando a gente veio, as pessoas ficavam dizendo: vão só passar fome e lá não tem nada pra trabalhar. Ela disse: mas eu posso vir aqui e levar pra meus filhos comer!

A casa é a moradia e, ao mesmo tempo, o lugar da feitura do bordado. Geralmente, é no limite da casa que a bordadeira patoense exerce o ofício, nas portas ou mesmo nas calçadas. E sendo uma atividade de mulheres, consequentemente, complementar em relação ao trabalho masculino, convive com os afazeres domésticos e com a educação dos filhos (BRITO, 2010, p.80). Ao lembrar como aprenderam a bordar, as bordadeiras falam das tarefas domésticas, da criação dos filhos, enfim, atividades que atravessam seus cotidianos, permeadas pelo discurso naturalizado de que são apropriadas a uma natureza feminina, destinada para os cuidados com a casa e cuidado com as crianças.

As bordadeiras com filhos, quando dizem dos rebentos, chegam a mensurar o temperamento dos pequeninas/os pela dificuldade ou pela facilidade de bordar na presença deles, como lembra a quarta bordadeira que conversei. Aos vinte dois anos, **Perpétua** foi mãe do segundo filho e lembra que continuou bordando, mesmo com o nascimento dos filhos porque os meninos *sempre foram comportados*. Diz que não ensinou os filhos a bordar porque são meninos, mas que cresceram e prestam serviços variados, contribuindo no pagamento dos custos da casa: “[...] casei com dezoito anos, com dezenove tive um filho e com vinte e dois tive outro, e sempre bordando. Bordo a partir das seis horas da manhã. Meus filhos sempre foram comportados, nunca me impediram de bordar”.

A cooperação dos filhos é de grande valia para **Perpétua**, pois há alguns anos o marido foi para outro estado em busca de emprego e desapareceu, o que a deixa muita aflita. Desprovida de recursos financeiros, é impossibilitada de viajar para procurá-lo, aguardando alguma notícia daquele que viveu com ela por anos. Ao lembrar-se do marido, diz que ele afirmava, sobre os bordados que faz: “[...] achava que eu nunca parava nem um minuto, porque é tipo um vício, quando mais eu faço mais dá vontade, porque eu gosto”. A bordadeira chega a concordar com o comentário do marido a despeito do “vício” do bordado, que parece dar uma conotação negativa ao ofício de bordar, pois o *vício* pode significar dependência, costume prejudicial. De modo que a feitura do bordado é considerada um desconcerto ou mácula, ignorando-se o fato de que é trabalho, que pede um tempo diário de dedicação, compra de materiais para a produção, saídas para venda e negociação das peças. E porque é um ofício de mulheres, foi desvalorizado pelo marido da bordadeira, considerado como um

passatempo, apenas.

A fala de **Aroeira-do-campo** coaduna com a lembrança acima, pois diz que embora na opinião do ex-marido a feitura do bordado seja mal remunerada – considerando que é um trabalho de “ponto a ponto”, que exige dedicação e paciência, *nunca se importou* com o fato de a bordadeira exercer o ofício. A permissão do ex-marido, que dava dinheiro para a compra dos materiais do bordado, o pouco incomodar-se com o ofício da mulher é destacado pela bordadeira como uma vantagem, afinal, o cônjuge além de deixá-la bordar, providenciava linhas, tecido e agulha para a produção das peças.

Eu estudei, aí casei com vinte e três anos, meu ex-marido falava que bordado não dava dinheiro, mas ele nunca se importou que eu bordasse. Inclusive ele comprava muito material para mim. Quando eu não tinha dinheiro, ele me dava dinheiro para mim comprar todos os meus materiais. Ele nunca se importou com esse negocio de bordar não, ele só dizia que o bordado deveria ter muito valor, que era uma coisa feita ponto por ponto e o pessoal daqui não dava valor. Era por isso que ele se chateava.

Aroeira-do-campo é uma mulher muito comunicativa, falou horas sobre como aprendera a bordar, das dificuldades do ofício e de como apreciava ver a peça pronta. Além do bordado, faz crochê e almofadas tipo “casinha de abelha” para vender. Até o início de 2014 frequentou o Curso Técnico em Comércio, no IFMA, e ainda cultivava o sonho de ter uma graduação. Tinha iniciado em Pedagogia

A fim de pensar nas dinâmicas do mundo do trabalho a partir das relações de gênero, bem como na inserção das bordadeiras nas esferas da produção e da reprodução das marcações do gênero, volto-me a Saffioti (1986), que nos diz sobre os homens e mulheres e sobre a participação das duas dimensões da produção da vida. Contudo, a autora destaca que as mulheres predominam na produção antroponômica, o que as deixa mais distantes, dependendo do país, de conquistar equidade na produção econômica. Afirma que as mulheres pertencem aos grandes efetivos do chamado mercado informal de trabalho e que são, sistematicamente, sub-remuneradas, fazendo referências a dados levantados pela ONU, quando avaliaram o ano da Década da Mulher, em 1980, e constataram que as mulheres realizavam dois terços do trabalho mundial, embora se apropriassem de apenas 10% da renda e detivessem tão somente 1% da propriedade, de maneira que Saffioti (1986) conclui: dentre os deserdados, as mulheres são, proporcionalmente, mais numerosas, além de serem as mais miseráveis dentre os pobres.

E, na dinâmica do trabalho e nas relações econômicas no âmbito familiar, as bordadeiras mantêm no seu discurso um lugar de protagonismo reservado aos homens,

reiteram um tipo de dinâmica que incorre na desqualificação de si mesmas, de suas forças de trabalho, de seus ganhos, vistos como “auxiliares” à renda dos companheiros. Atitude que, com efeito, reproduz a lógica da dominação de gênero e que localiza as desigualdades em um patamar tão ordinário, a ponto de serem naturalizadas no discurso e nas experiências dos sujeitos.

O dinheiro que ganham com a feitura e venda dos bordados aparece como uma renda suplementar, na maioria das falas das bordadeiras com que conversei. Ouvi, com constância, frases como “*meu marido pagava as contas da casa*”, “*meu dinheiro era para comprar uma coisinha ou outra*”, “*ele dava o dinheiro na minha mão*”. Até as divorciadas faziam questão de dar ênfase ao fato de que, quando casadas, eram mantidas por seus maridos, a fim de colocá-los no *status* de provedores. Ora, por séculos a mulher, ao casar-se, deveria ser sustentada pelo marido e, caso trabalhasse, abandonar o emprego para exercer a “verdadeira carreira feminina”, que é o cuidado com os filhos, o marido e a casa.

Esta articulação, nas relações de gênero, é produzida pelo contrato heterossexual, legitimado no casamento. Faz parte da concepção do gênero culturalmente inteligível. Segundo Butler (2013, p.38), os “Gêneros ‘inteligíveis’ são aqueles que, em certo sentido, instituem e mantêm relações de coerência e continuidade entre sexo, gênero, desejo e prática sexual”. De modo que, no relato acima, a bordadeira deveria manter uma relação de coerência e continuidade com o “sexo biológico”, cumprindo aquilo que foi destinado às mulheres, da mesma forma que o marido exercia o “papel de homem”, dando conta dos custos da família. Mais adiante, em sua obra, a autora questiona essas “identidades de gênero”, ao afirmar que “as ‘pessoas’ só se tornam inteligíveis ao adquirir seu gênero e conformidade com padrões reconhecíveis de inteligibilidade do gênero” (2013, p.37). Assim, uma bordadeira confirma e reafirma sua condição de mulher, ao cumprir o contrato heterossexual, auxiliando o companheiro e educando as crianças.

As bordadeiras que não eram (mais) casadas afirmavam em “alto e bom tom” que a feitura do bordado dava-lhes o dinheiro para suprir necessidades básicas, como vestir e calçar, como lembra a bordadeira abaixo:

Eu aprendi a bordar porque vi uma possibilidade de ganhar dinheiro, porque como eu era menor de idade, eu nem podia trabalhar, só se fosse em casa de família. Só que eu não queria isso para mim e não aceitavam eu trabalhar em outro lugar, por eu ser menor de idade. Então essa foi uma forma de ganhar dinheiro para mim comprar meu material escolar, minhas roupas, porque eu não queria depender da minha irmã, só da casa para morar. Aí eu me mantinha realmente só do bordado [...].

A **Flor-de-babeiro** é casada há cinquenta e seis anos e se enche de orgulho ao dizer da festa de cinquenta anos, a conhecida “boda de ouro”. Conta que comemorou os tantos anos de casada com toda a família, uma grande família, com oito filhos e mais de vinte netos, na igreja matriz da cidade, numa bonita festa. Ao falar dos ganhos com os bordados, diz que quando os filhos ainda moravam em casa, vendia as peças para não ter que pedir *dinheiro ao marido pra comprar o lanchinho do menino*. As vendas davam lhe um ganho extra – além da renda do marido –, para comprar outras *coisas*: “Ele [o marido] gosta, porque ele vê que é uma coisa que ajuda na renda familiar. Aquela historia de depender do homem pra comprar até o lanchinho do menino... muito chato, é chato. Você quer comprar uma coisa: ‘ô, me dá um dinheiro’, é muito humilhante”.

As histórias de vida das bordadeiras patoenses parecem compor um bordado de muitos pontos, com entremeios de ofício e família. As lembranças dessas mulheres trazem a presença/ausência do cônjuge, a criação das/os filhas/os, os ganhos obtidos com a produção e venda dos bordados. E quantas histórias eu ouvi! Muitas dão conta dos custos da casa sem o auxílio do marido, como o caso de uma delas, cujo companheiro foi embora há anos sem dar notícias – com olhos marejados, afirma que o aceitaria novamente, caso voltasse.

A força diante da vida e o cuidado com as crianças imperam, mesmo na falta do cônjuge. Ouvi da **Guabiroba** que, na ausência do marido – que ficou no povoado em que nasceram –, fez inúmeras faxinas em residências, ao mesmo tempo em que vendia bordados para cuidar dos filhos pequenos. O marido só decidiu ir para a zona urbana, seis meses depois. Ao chegar, começou a vender verduras e frutas no mercado da cidade. Afirma que, mesmo com a vinda do marido, continuou a somar nos custos da casa, pois se adaptou a trabalhar fora:

Aí, quanto tava num seis meses que eu tava aqui, ele decidiu a vim do interior. Abriu mão do negocio de roça, lá do interior, e veio pra cá. Começou a trabalhar. Tinha uns colegas dele que vinham pra cá, do interior, comprava é fruta... essas coisas. Ficava vendendo, essa questão de vender na rua, na bicicleta. E a gente foi lutando. Aí depois, eu adaptei mesmo a trabalhar fora [...].

Àquelas que eram privadas do trabalho fora da casa, restava a feitura do bordado, atividade executada no espaço doméstico, como conta-nos **Canela-de-ema**, à qual foi permitido somente o trabalho dentro de casa, por que o marido *era machista*. A bordadeira diz que o marido ganhava relativamente bem e orgulha-se de, durante o casamento, cuidar do salário dele, que ficava com o dinheiro do *cigarro e da cerveja*, apenas:

Ele não queria que eu saísse pra fora. Mas dentro de casa podia. Ele assim, um cara machista, mas tinha um lado... eu me envolvia bastante na comunidade. Ele não se metia nesse lado, só não queria que eu fosse trabalhar. Logo, naqueles tempos, ele trabalhava no Banco do Brasil. Era mais ou menos. Aí, ele era muito namorador e tudo, mas dava pra amenizar. Agora, todo dinheiro era na minha mão. Ele só ficava com o do cigarro e da cerveja, mas o resto era comigo. E eu sabia administrar. Ele não sabe. Eu sabia.

A situação de mulheres à frente dos custos da casa não é fato novo. Já nos séculos XVIII e XIX, as mulheres cuidavam dos proventos dos maridos, exercendo poder dentro de suas casas. Mas se ao homem foi dado o espaço público, à mulher dominava o espaço privado, cuidando do dinheiro que circulava na família e, quando rica, da contratação dos empregados, da escolha dos móveis e do cardápio da semana. Mesmo as menos providas de dinheiro detinham os salários de seus cônjuges, operários nas fábricas. Afirmar que a mulher do século XIX é desprovida de qualquer poder é negar o domínio que exerce a mulher no espaço que lhe foi “dado” (PERROT, 1988).

Voltando à fala de **Canela-de-ema**, vê-se que admite que o marido era *namorador, mas dava para amenizar*. Esta é uma expressão que repete a construção discursiva do gênero inteligível, segundo a qual os homens têm instinto sexual e libido mais forte, difícil de controlar. Sentindo-se segura porque o marido entregava-lhe o dinheiro, seus namoros poderiam ser invisibilizados pois, como mulher, no âmbito dessa construção, cabia-lhe manter o casamento.

As bordadeiras falam da relação entre seus filhos e do ofício de bordar, como se o tempo que empregassem para bordar servisse de referência para classificar o comportamento das crianças como *bom* ou *regular*: caso os pequeninos as deixassem bordar, eram consideradas boas crianças, bem comportadas. A primeira bordadeira, **Macela**, foi mãe na adolescência e fala que continuou bordando, mas somente nos intervalos, quando sua filha, ainda bebê, dormia ou estava bem acomodada. Diz que seus pais deram apoio financeiro, de modo que a renda obtida com a venda de bordados foi uma renda auxiliar, cobrindo os custos da menina. Ao falar de sua filha, ela diz que a criança é “bagunceira como eu”, que quer aprender a bordar, porém teme ensinar a filha que ainda é pequena por conta das agulhas usadas no ofício. Ademais, afirma que viabilizará o início da aprendizagem da menina, assim que a mesma crescer, e expressa satisfação com o fato de a filha demonstrar interesse pelo bordado tão cedo, indicando que *puxou a ela*.

Quando eu tive a minha filha, eu tive o apoio dos meus pais e fiquei bordando só nos intervalos, quando ela realmente deixava. Não foi aquela coisa: através do bordado eu vou tirar o meu sustento mesmo. Ficou como renda alternativa. Ela quando era pequena, mexia nas minhas coisas, até hoje mexe, é bagunceira como eu, ela já quer aprender, mas como são agulhas, eu tenho medo dela se furar, então eu estou mais na parte de explicar para ela.

Flor-de-babeiro é uma mulher de mais de setenta anos de idade, uma das mais antigas da localidade no ofício de bordado, que participou ativamente da fundação de uma das associações de bordadeiras da cidade, uma referência entre as colegas de ofício. É uma senhora sorridente e de facilidade com as palavras, possivelmente devido aos anos de atuação em grupo. Ao contrário de **Guabiroba**, a bordadeira associada teve que parar de atuar como professora do ensino fundamental e como bordadeira, quando os filhos começaram a nascer, afinal, as crianças eram muitas, sem ninguém para ajudá-la nos cuidados com os rebentos. Tal como as bordadeiras das primeiras linhas, a bordadeira admite que o cuidado com as crianças seja tarefa exclusiva da mãe, sem questionar o fato de abandonar a escola em que lecionava e a feitura do bordado. Também omitiu das lembranças apresentadas a mim se o afastamento dos empregos foi opção sua ou resultado de alguma imposição, diante das circunstâncias de sua vida, naquele momento.

Casei com vinte anos. Aos quinze, dezesseis e dezoito anos eu me achava assim que eu era criança, sei lá. Quando casei aos vinte anos, **deixei de trabalhar**. Não tive mais condição, que começou os meninos chegarem. Uma pessoa para ajudar, ninguém não tinha, era eu sozinha mesmo. Oito filhos. Tive três no interior, os outros foram todos aqui. Eram tudo pequeninhos: um ano, dois anos, três anos o mais velho, quando eu cheguei aqui. Três meninos e cinco meninas.

Flor-de-babeiro lembra os muitos anos afastada da feitura do bordado, do *tempão* que se dedicou unicamente à família, mas prontamente me diz que retomou o ofício quando a *meninada* cresceu e o último filho tinha três anos de idade: “Deixei a *meninada* crescer. Foi justo isso, esse tempão todinho. Que eu digo que tem uns trinta e cinco anos que eu voltei. O mais novo já *tava* grandinho, hoje ele tá com trinta e oito anos”. Com o crescimento dos filhos e filhas, a bordadeira pôde dar mais atenção à produção das peças, o que pede concentração, tempo e um ambiente com poucas interrupções, além de saídas para comercialização do bordado, tarefas que, somadas à criação dos filhos, podem sobrecarregar uma mulher.

A bordadeira patoense que é mãe deve dividir o tempo que possui entre os afazeres domésticos, os filhos e a feitura do bordado. Os cuidados com as crianças são responsabilidade das mulheres e, por vezes, ao conversar com mães ou avós de crianças

pequenas, fomos interrompidas pelo choro da filha pequena ou do netinho. A presença das crianças é comum nas casas e em outros espaços de convivência das bordadeiras: em uma das associações da cidade, encontrei crianças levadas por suas mães, com certa frequência. É provável que estivessem lá porque a mãe não teve com quem deixá-las. Comumente são postas pra dormir nos fundos da sede da associação, enquanto as bordadeiras trabalham.

A maternidade é o que se esperava das mulheres – a partir dos discursos do século XIX – porque mulheres possuiriam corpos preparados para tal, uma capacidade procriadora, de forma que o único destinado traçado para todas seria a maternidade, única vocação natural. (KELH, 1998). E mesmo séculos depois, verifico poucas alterações no discurso da maternidade. Obviamente, mulheres têm o direito de decidir entre ser mãe ou não, mas por que devem dividir-se o tempo todo entre os afazeres de casa, o trabalho e os cuidados com os filhos?

Aqui, falo do próprio conceito de “mulher”, elaborado várias/os escritoras/es, ao longo da história. Uma delas argumenta em oposição a Simone de Beauvoir, que diz ser a mulher o *outro*. Luce Irigaray argumenta que as mulheres constituem um paradoxo dentro do discurso da identidade: as mulheres seriam um “sexo” que não é “uno”. Formariam, então, o *irrepresentável*, um sexo que não pode ser pensado, uma espécie de ausência. Ao considerar o sexo como não uno, podem-se elaborar críticas acerca das representações ocidentais hegemônicas, por exemplo. De acordo com Irigaray, o sexo feminino não é uma “falta” ou o “outro” – categorias de representação vinculadas a um esquema falocêntrico. Ora, o *feminino* não deve ser teorizado em termos de uma relação determinada entre feminino e masculino. “O sexo feminino é, portanto, também o *sujeito* que não é uno” (BUTLER, 2003, p. 30).

A partir daqui, afirmo que não existe uma “mulher”, mas “mulheres”, que mesmo sendo filhas, mães, esposas, primas e tias, são diferentes. Também, que não há a “bordadeira patoense”, que atende plenamente a todas as especificações elaboradas por mim, como “mulher que somente colabora com o sustento”, “mãe e bordadeira, sempre”, “bordadeira com baixo nível de escolaridade”, “mulher que borda por opção” ou “mulher que borda por falta de emprego”. As bordadeiras patoenses carregam histórias distintas, com idiossincrasias, experiências e vidas inigualáveis. Qual não foi a minha surpresa ao saber de uma bordadeira que aprendeu os primeiros pontos com o marido! Obviamente, no processo de investigação e escrita, a exposição do que agrupa as bordadeiras é tendenciosa, de minha parte, que me esforcei para não cair nas armadilhas das “generalizações”: o aprendizado informal das técnicas de bordar, a inserção no mundo do trabalho por meio do bordado, o repasse do ofício de mãe para filha, o *status* econômico alcançado pela venda e produção das peças, os anseios

de um emprego formal, as lembranças dos tempos que bordavam – quando converso com as mais antigas.

3.2 De quem “sabe pegar numa agulha”: do aprendizado do ofício de bordar

Ao lembrarem-se do aprendizado do ofício, vi que existem muitos silêncios e não ditos nas falas das bordadeiras. Ao dizerem de quando aprenderam a bordar, ninguém falou das dificuldades em aprender o ofício, ou da imposição da mãe ou das irmãs em ensiná-las, ninguém comentou sobre a “obrigação” em dominar as técnicas de bordar, talvez porque entendem o aprendizado como uma prática “naturalizada” no âmbito familiar. É possível que as dificuldades ou possíveis “imposições” no processo de aprendizado pertençam a lembranças não ditas, e que não são relatadas pelo receio de serem punidas socialmente por aquilo que proferirem, ou de serem mal interpretadas:

Por conseguinte, existem nas lembranças de uns e de outros zonas de sombra, silêncios, "não-ditos". As fronteiras desses silêncios e "não-ditos" com o esquecimento definitivo e o reprimido inconsciente não são evidentemente estanques e estão em perpétuo deslocamento. Essa tipologia de discursos, de silêncios, e também de alusões e metáforas, é moldada pela angústia de não encontrar uma escuta, de ser punido por aquilo que se diz, ou, ao menos, de se expor a mal-entendidos (POLLACK, 1989, p. 6).

Vê-se que no processo de ensino/aprendizagem, entre as bordadeiras, impera apenas a força do exemplo, em um “aprender fazendo” e em um “fazer sabendo” contínuo, sem material didático, algo escrito ou publicado, somente os gráficos das revistas de ponto-cruz.

A força do exemplo apelou à **Jalapa**, pois lembra que foi vendo frequentemente as mulheres que bordavam nas calçadas de sua rua, quando criança, que aprendeu os primeiros pontos. Todos os dias, diz que ficava ao lado das bordadeiras mais experientes, silenciosa e observadora, anelando pela atenção de alguém, a disposição de uma vizinha em ensiná-la, pois era pequena e deveria aguardar por um ensinamento do ofício, cumprindo uma hierarquia do grupo e da família, na qual crianças devem obedecer aos adultos. A bordadeira sorriu quando se lembrou da pergunta que deu início ao seu aprendizado: *quer aprender?* – frase pequena, mas o suficiente para que a menina corresse até em casa a fim de buscar um pedaço de tecido e marcar os primeiros pontos:

Com nove anos eu aprendi o ponto cruz. Com dez anos aprendi a fazer o crochê. A curiosidade foi que me ensinou. Eu vi várias mulheres sentadas nas calçadas, bordando. Eu tinha a curiosidade de saber como elas faziam. Ficava ali, perto delas, olhando. Um dia uma delas me perguntou: quer aprender? Corri rapidamente em casa e peguei um pano [...].

Jalapa diz como o aprendizado do ofício deu-se pela apreciação de mulheres executando os pontos do bordado, e que dedicava horas observando-as, a fim de perceber como elaboravam os pontos de bordados e de crochê. Em momento algum explica o porquê de aguardar pela disposição da uma vizinha-bordadeira, sem fazer sequer um pedido para que uma delas ensinasse-a. Timidez de uma criança? Pouca disposição daquelas mulheres? Eis mais um não dito nas histórias de vida das bordadeiras. O fato é que, um dia, alguém lhe demonstrou como fazer um ponto, o bastante para que prosseguisse na feitura do bordado.

Acima, falei de como a aprendizagem do ofício ocorre na família, de modo que as lembranças de **Jalapa** apresentam um evento interessante: quando menina, aprendera a bordar com as vizinhas porque a irmã mais velha havia saído de casa para casar. Ao lembrar-se de quando aprendeu a bordar, lembra-se da ausência da irmã que, de acordo com a bordadeira, deveria ter-lhe ensinado como contar a trama e manusear a agulha. A lembrança dos tempos de infância da narradora confirma que, entre as bordadeiras, é da mãe e/ou da irmã mais velha a obrigação de instruir. Aparentemente, a incumbência é vista com naturalidade, uma espécie de compromisso de mulheres. A bordadeira omite o motivo de aprender com a vizinha em vez de com a mãe e, em lugar de questionar o fato, responsabiliza a irmã pelo ensino/aprendizagem.

Ao contrário de **Jalapa**, **Macela** aprendeu vendo a mãe fazer crochê e ponto-cruz: “[...] aprendi primeiro o básico do crochê e me apaixonei. Aos oito anos, eu já fazia algumas peças. Aprendi a fazer crochê observando a minha mãe, ela fazia crochê e também o ponto-cruz, mas ela era mais voltada *pro* crochê [...]”. A lembrança de **Macela** indica que o conhecimento da mãe, provavelmente, será repassado às filhas. Nesse caso, como sua mãe dominava e preferia o crochê, além do ponto-cruz, a bordadeira aprendeu os princípios da técnica muito cedo. Diz que borda, mas pelo que vi, faz peças de crochê com destreza impressionante, às vezes, sem o uso da agulha, somente com os dedos da mão.

Tal como a maioria, **Macela** ostenta o fato de todas as irmãs saberem o bordado e o crochê, mas fala das preferências de cada uma delas, indicando que o gosto pelo ofício, além da necessidade de obter ganhos, tem orientado a produção das mulheres patoenses: “[...] tenho três irmãs, todas aprenderam o ofício e foram se identificando, cada uma com uma parte, uma prefere o bordado ponto-cruz, a outra faz as duas coisas, o crochê e o bordado, e eu

foco mais no crochê [...] eu sou a terceira da fila”.

Macela fala de como a mãe costumava chamá-la de *traquina*, quando criança, pois movida pela curiosidade, aprendeu o crochê pouco a pouco. Ao lembrar-se da primeira agulha e do primeiro novelo de linha que ganhou pra iniciar no crochê, fica com os olhos marejados, conta um fato engraçado, de como fazia para angariar materiais o bordado e o crochê: cantarolava para um tio todas as tarde, porque era proprietário de uma loja de aviamentos e, em troca, dava-lhe linhas e agulhas:

Eu me recordo até hoje como eu fiz pra conseguir: meu tio tinha uma loja de aviamento e, como eu cantava muito, ele gostava de ouvir a minha voz, e me incentivando, me prometeu que se eu cantasse pra ele todas as tardes, quando ele ia visitar minha avó, que já estava bem debilitada, ele me presentearia com o material que eu precisasse para fazer o meu crochê. E assim aconteceu, eu cantava e ele foi me dando e fornecendo os materiais.

A maior parte das bordadeiras diz que aprendeu a bordar ainda na infância, geralmente com a mãe ou as irmãs, pela observação/imitação. Ao aprendizado que se dá em meio às *redes de parentesco*, chamo de *aprendizado nos circuitos familiares*, que inclui mães, avós, tias, primas, cunhadas e vizinhas (BRITO, 2010).

Quando fui à associação, ouvi de **Flor-do-cerrado**, que devido a sua mãe desconhecer o bordado e o crochê, sendo lavradora a vida toda, aprendera com a irmã, lembranças equivalentes à da primeira bordadeira citada aqui. A bordadeira associada lembra: “[...] aprendi com a minha irmã. Eu pegava os *ponto* dela, ficava tentando e ela brigando comigo. A mãe não sabe nem bordar nem fazer crochê. Foi só eu e ela. Meus pais viviam de roça”. A relação de ensino/aprendizagem com a irmã é apontada quando diz que mexia nos bordados às escondidas, provavelmente a fim de evitar receber alguma repreensão. E fala que, ao mesmo tempo em que elaborava os primeiros pontos, era alvo de censura na família. Todavia, os demais motivos dos desentendimentos entre as irmãs são ignorados. E, embora com a resistência de quem pudesse lhe ensinar, a bordadeira aprendeu e vive somente da produção e da venda dos bordados.

As bordadeiras patoenses lembram que inúmeras vezes presenciaram a mãe na feitura do bilro, artesanato comum naquela região, cada vez mais em desuso: “Eu fazia uma almofada pequeninha, vendo a mãe fazendo, aí eu fiz uma almofadinha pequena e fiz uns bilros com caroço de macaúba”, lembra **Manacá**, cuja força do exemplo da mãe enquanto fazia o bilro, pôs-lhe no mundo do artesanato. A mesma bordadeira diz que aprendeu “[...] de pequena. A mãe toda vida trabalhando. Fiava muito, fiava pros outros, pra poder se vestir e se

calçar”. Ao falar, demonstra orgulho pela mãe que trabalhou arduamente durante toda a vida, num tempo de condições precárias, com poucos recursos financeiros para comprar roupa e calçado para as crianças, da falta de água encanada e da rede de esgoto.

Algumas aprenderam com as mulheres da família, outras, com mulheres que bordavam nas portas de suas casas, como é o caso de **Perpétua** que, ao lembrar-se da mãe bordadeira, diz que o bordado a encantava, mas não teve paciência de aprender com as mulheres da família, preferindo o aprendizado pela observação das *meninas da rua*, apenas: “[...] eu achava muito bonito e não tinha aquela paciência de alguém estar me ensinando, aí eu comecei a fazer crochê com dez ou onze anos, mais ou menos, aí eu queria aprender o ponto cruz, aí aprendi sozinha [...]”.

De fato, impossível para mensurar até que ponto aprender pela observação, sem intermédio da mãe, foi uma opção dos tempos de criança, uma consequência da negação de um adulto em ensiná-la, uma fuga do aprendizado dentro da família, um medo da punição ao errar na execução de um ponto, de modo que a lembrança do aprendizado por observação das *meninas da rua* pode fazer parte de um processo de (re) significação do momento da aprendizagem. A memória pode ser encarada como uma capacidade de (re) significação das coisas e de si mesmo; trata-se de uma representação das coisas apresentadas anteriormente para si, uma possível reconfiguração de tais dados guardados na memória que são despertados pela rememoração (RICOEUR, 2000).

É comum, ao lembrarem-se do aprendizado o ofício, as bordadeiras usarem expressões como *ninguém me ensinou*, ou mesmo *eu aprendi só*. O aprendizado por observação é facilitado pela frequência com que bordadeiras são encontradas nas ruas da cidade. É o caso de **Sucupira**, que veio de uma cidade próxima, associada da AMAC e com filho/as, que diz que, à medida que observava as bordadeiras *marcando*, voltava para casa e executava os pontos, uma espécie de treino *às escondidas*.

Eu nasci em Paraibano. Tenho oito irmãos, quatro homem e quatro mulher. Meus pais trabalhavam na roça. Eu tinha uns cinco anos quando eles vieram pra cá. Não lembro. Ninguém me ensinou. Eu via os outros marcando, chegava e ficava olhando, aí voltava em casa e treinava um pouquinho.

Ao falarem de como aprenderam, demonstram orgulho em ter aprendido a bordar *sozinhas*, sem a ajuda direta de nenhuma bordadeira mais antiga, o que implica uma espécie de sinal de destreza na feitura dos bordados. Ao lembrar-se do momento da aprendizagem, **Sucupira** faz questão de dizer que *aprendeu sozinha*, que *ninguém a ensinou* as várias etapas do bordado, como marcar e bordar à máquina. E semelhante às demais bordadeira, orgulha-se

de aprender o crochê e o bordar sozinha: “Esse [o bordado] era o meio de vida que tinha aqui. Ou era isso aqui ou trabalhar em casa de família. **Eu mesma aprendi só**. Ninguém me ensinou a fazer crochê, marcar, usar a máquina. Aprendi tudo só”.

Aliás, a presença das bordadeiras por todos os lados da cidade – fato apontado por mim desde o início do trabalho – gera um ambiente de aprendizado fora da família. Aquelas que não aprenderam a bordar na família dizem que, observando bordadeiras nas calçadas, conseguiram marcar os primeiros pontos, pois passavam as tardes olhando como o bordado era executado no linho branco, para então, repetirem os movimentos ao chegar a casa.

Figura 10 - Bordadeira na feitura do bordado ponto de cruz.



Fonte: Elaborada pela autora.

A presença de mulheres nos espaços públicos vai na contramão dos discursos dos séculos XVIII e XIX, cujo argumento para prendê-las ao espaço doméstico era pautado da “fragilidade” do corpo feminino, mais suscetível a doenças, argumentavam os médicos (KELH, 1998). Os discursos da época não impediram a presença de mulheres nas ruas do século XVIII, afinal, nem “todo público é ‘político’, nem todo público é masculino” (PERROT, 1988, p. 180), de maneira que as mulheres circulavam nos espaços mistos da cidade, a fim de exercer certo poder através da presença nas vias e ruas, contradizendo a imagem de mulher submissa e virtuosa dos séculos passados (PERROT, 1988, p. 180).

As bordadeiras patoenses nas ruas da cidade exercem um poder silencioso, porque o ato de bordar é um ato de concentração, interrompido apenas por conversas esporádicas. E não há como negar que elas estão ali, por todos os cantos, nas portas e calçadas, no limite entre o público e o privado, trabalhando em prol dos filhos e das filhas, da família, geralmente.

Acima, falei de como nem todas as bordadeiras aprenderam ofício na infância, já que várias iniciaram na feitura do bordado na fase adulta, pela necessidade de conseguir dinheiro para os filhos e filhas, ou para si mesmas, como o caso da segunda bordadeira que ouvi, nasceu num dos povoados da cidade, e aprendeu a bordar com vinte e dois anos, movida pela necessidade de alimentar os dois filhos. A bordadeira conheceu o bordado ponto-cruz quando migrou para a zona urbana, mas na infância fazia o crochê e o bordado de bilro, no povoado em que morava com a família:

[...] na infância, lá no interior, o bordado que tinha era o crochê e tarrafa na almofada, que era o bilro, naquele tempo. A gente não bordava na mão não... O ponto cruz já foi quando eu cheguei aqui em São João dos Patos, a minha mãe fazia bilro. Eu tinha três irmãs. A minha irmã mais velha aprendeu a fazer bilro, aí ensinou pros outros, aí foi passando e ensinando pras outras irmãs.

Aqui, mais uma vez, aparece a figura da irmã mais velha que dominava o crochê, o bordado ou o bilro, e ensinou às mais novas, *foi passando* para as demais, quase que assumindo uma responsabilidade que, primeiramente, é dada à mãe. Mas, como lembra a bordadeira, as mulheres de sua família *não bordavam na mão*, uma forma de referir-se ao bordado de ponto-cruz.

Mesmo desconhecendo o bordado de ponto-cruz, **Guabiroba** diz que, na época de infância fazia o bordado de bilro para vender, afinal, algumas redeiras não o faziam, o que gerava uma demanda, considerando que os *labirintos* das redes de dormir geralmente são de bordados de bilro. A bordadeira explica com maestria o passo-a-passo da feitura do bilro:

[...] o bilro é colocado num rolo, antigamente a gente chamava rolo, hoje em dia a gente chama de almofada [...] como se fosse um puxa-sacola, aí você enche de um monte de, digamos que seja espuma hoje, mas antigamente não era... Antigamente era melão, um mato que nascia uma ramada.

Figura 11 - Mulher na feitura do bordado de bilro



Fonte: Página Sanduiche de Algodão⁴⁸

Guabiroba segue explicando, detalhadamente, como fazer um bordado de bilro, de como o *bilro* era preso aos rolos com espinho de mandacaru, de como a linha da época, era fiada na roda, para então, ser usada na produção das tarrafas de bilro: “[...] aí, você fazia o desenho no papelão e botava os bilros e prendia com o espinho de mandacaru. Hoje é tudo prático, a linha nessa época era fiada na roda, era o algodão que você tratava e fiava”. E mais, demonstra o conhecimento adquirido com o aprendizado de uma vida, quando detalha o processo de produção da linha:

[...] para que fizesse essas tarrafas de bilro, tinha que começar do algodão, tirar o algodão da roça, trazer para casa, limpar do algodão, aí passava numa engenhoca, que chamava **escoroçador**, depois, botava ela num travesseiro, como se fosse um travesseiro de cama, que ele era feito de um tecido bem grosso e resistente e batia com umas varinhas de buriti, para que aquele algodão ficasse tratado e macio, bem fininho e depois você rasgava ele todinho, os dedos eram a tesoura, aí, ia fiar, botava na bacia de palha que chamava de balaio, aí ia fiar para fazer a linha pra depois passar pro bilro, pra fazer as varandas, que chamavam naquele tempo de labirinto [...].

A bordadeira Guabiroba destaca que aprendera a fazer o bilro com uns dez anos, e bem antes, a costurar na máquina: com uns sete ou oito anos. A rapidez como falou de cada etapa da produção da linha de algodão e, depois, da feitura do bilro, impressionou-me. A explicação foi dita automaticamente, sem o auxílio de livros ou manuais. A bordadeira atribui o aprendizado à observação da irmã de dezesseis anos, à época, na feitura do bordado de bilro. Vale dizer que a bordadeira fala de um modo de fazer manufaturado, não industrial, comum nos povoados patoenses:

⁴⁸ AS RENDAS DE RAPOSA, NO MARANHÃO. Disponível em: <<http://www.sanduichedealgodao.com.br/2011/11/as-rendas-de-raposa-no-maranhao/>> Acesso em jun. 2013.

Eu tinha seis anos quando a minha irmã foi me ensinar a fazer bilro, ela tinha dezesseis anos. Eu tinha mania de ficar olhando ela fazer, aí, quando era na hora de fazer eu nunca conseguia. Aí eu terminei aprendendo um dia, sozinha, ela saiu aí eu desmanchei o que ela estava fazendo e fiz de novo, aí acertei.

E há, na *capital dos bordados*, mais bordadeiras que aprenderam o ofício na fase adulta, como **Manacá**, uma das coordenadoras da AMAC, divorciada e com duas filhas, negra e de fala articulada, começou a bordar depois do nascimento da primeira filha, quando cresceram os custos financeiros da família:

Nasci no município de Barão de Grajaú e fui criada lá até meus dez anos. Aí quando eu tinha dez anos, eu vim pra cá, pra casa do meu pai. Morava aqui no município de São João dos Patos. Aí fiquei com meu pai até meus dezesseis anos e saí pra trabalhar fora, fui pra Brasília. Aí quando eu cheguei de Brasília, em noventa e cinco, eu vim morar aqui. Eu vim pra cá, eu tinha dezessete anos. Quando cheguei aqui nesse São João dos Patos, eu não sabia fazer nem nada de crochê. Aí com vinte anos eu me casei, tive a minha primeira filha. Aí quando eu tive minha primeira filha, eu vim aprender a bordar. Hoje, minha filha tem dezenove anos e eu tenho dezenove anos no bordado.

Manacá, aos dezesseis anos, foi para outro estado em busca de trabalho. Além daquelas/es que saem do interior para a zona urbana, as/os patoenses costumam avançar para as fronteiras do Maranhão, como aponto no subitem “Vozes entre dedos”, sempre à procura de melhores condições de vida, considerando que o índice de desemprego na cidade é alto. A narradora diz que não conhecia o bordado *nem nada de crochê*, antes de chegar à *capital dos bordados*, provavelmente, porque é de outra cidade próxima, onde é incomum a feitura do bordado ponto-cruz.

A lembrança do nascimento da filha traz consigo o nascimento do ofício, o início dos primeiros pontos. A bordadeira está na associação desde a fundação e a construção da sede, fato que recorda com orgulho. Todas as vezes em que fui à sede, encontrei-a com um sorriso largo e uma xícara de chá de capim-santo com pipoca para me oferecer. Tem um discurso de valorização do bordado e de união entre as bordadeiras, construído em anos de atividade na AMAC.

Também conversei com mulheres da Casa do Bordado. A quinta bordadeira que ouvi, **Canela-de-ema**, semelhante à narradora acima, foi uma das idealizadoras e fundadoras da associação: com cerca de cinquenta anos, nasceu no povoado de Brocotó, onde morou até os dez anos. Ao lembrar a infância, fala da produção da linha, a partir do algodão colhido na roça. E descreve as etapas da produção, totalmente artesanal. Afirma que, enquanto cresciam, aprendiam a colher e fiar o algodão, por meio dos ensinamentos da mãe: “[...] e a gente ia

fiando, ela [mãe] fiava e ensinava pra gente fiar. Aí, tinha dois tipos de linha, tinha a linha mais grossa e a linha mais fina. A mais fina era ela que produzia, artesanalmente, por que a mais grossa era usada pra fazer o pano das redes”.

A mãe lavradora e redeira, que fiava e fazia bordados, é motivo de orgulho das bordadeiras com que conversei. Ao lembrar-se da mãe que *fiava e ensinava pra gente fiar*, a bordadeira demonstra como o aprendizado ocorre por meio da observação/imitação, pois, primeiramente, a redeira fiava e depois ensinava as filhas. Fiquei impressionada ao ver a forma como se lembra de cada etapa do fiar, da ida à roça até a escolha do algodão, mesmo depois de tantos anos afastada da atividade. O pai aparece como àquele que levava as/os filhas/os pra roça, a fim de que cooperassem no plantio e colheita de matéria-prima para a produção das linhas, bem como de alimentos para subsistência.

A minha mãe era lavradora, o meu pai... A gente ia pra roça com o pai, e a gente quebrava coco, ia pro cocal com a minha mãe, levava a gente pra ajudá-la. Nós somos dez irmãos e ela criou todos eles, fiando, plantando o algodão e colhia o algodão na safra, tirava aqueles melhores maçãs do algodão... Fazia ela as pastas, batia com as flechas no travesseiro, tudo feito artesanal. E fazia aquelas tiras, ensinava a gente a fazer as tiras. A gente ia crescendo e aprendendo com ela [mãe].

As bordadeiras patoenses iam *crescendo e aprendendo*, um crescimento que implicava no aprendizado do bordado, do crochê e/ou do fiar. A infância era o momento do trabalho, dos afazeres doméstico, dos cuidados com irmãs e irmãos. As bordadeiras pouco ou quase nunca falaram dos momentos de brincadeiras, parecem que as lembranças do brincar foram suprimidas pelas muitas tarefas as quais foram encarregadas.

O ensinamento do ofício dá-se de mãe para filha, porém, nem todas as filhas de bordadeiras bordam. A filha de **Canela-de-ema** pertence a uma geração de meninas patoenses que desconhecem o ofício, pois os pais deram-lhes condições favoráveis para os estudos, um tempo de mais condições econômica, quando comparadas às condições que tiveram suas mães. A bordadeira lembra que a filha “[...] ficava muito estudando. Aí, veio essa geração assim que só dava pra estudo, pra estudo [...]. Ela não sabe nem pegar numa agulha!”. A opção de desconhecer o ofício foi dada à filha da bordadeira porque o pai era assalariado e a mãe bordava, possibilitando os ganhos necessários para que a menina somente frequentasse a escola. Ao dizer que a filha *não sabe nem pegar numa agulha*, faz uso de uma expressão que indica que a mesma ignora uma das técnicas fundamentais do ofício: o pegar da agulha. Ao que parece, o fato de a filha desconhecer as técnicas do bordado não envergonha a mãe, que dedicou quase meia hora a dizer do êxito profissional e do bom salário da filha.

Mãe de oito filhos/as, **Flor-de-babeiro** me diz que nenhuma das filhas aprendeu a bordar: “Ah, não, nenhuma [aprendeu a bordar]. Tem uma que tem sede, que graças a Deus, aprendeu a fazer crochê. [Ela diz à filha] Tu *podia* pegar era tua agulhinha e teu pano. Não tem nenhuma, só essa que fica aqui. Elas quiseram, mas saiu todo mundo”. Ao falar das filhas, lembra que queriam aprender, mas saíram de casa logo cedo, a fim de estudar e trabalhar, de modo que houve pouco tempo para inseri-las no mundo do bordado. Aqui, mais uma vez, a agulha aparece como ícone do aprendizado do ofício.

Ao contrário das bordadeiras acima, **Manacá** ensinou todas as filhas a bordar e insiste para que as ajudem na feitura do bordado. Argumenta que a venda das peças dará algum dinheiro, pois o marido já não vive mais em casa há anos e todas as meninas precisam contribuir no sustento. O argumento da necessidade de fazer o bordado é em virtude de, em alguns momentos, as filhas apresentaram certa resistência a continuar o ofício. A bordadeira diz que, além de bordar, elas trabalham como diarista, a fim de conseguir mais dinheiro.

As bordadeiras acima têm condições financeiras diferentes: enquanto uma mora em uma boa casa, no centro da cidade, com condições econômicas que possibilitaram à filha prosseguir nos estudos, a outra mora na periferia da cidade, numa casa simples e luta diariamente pela sobrevivência, com a contribuição das filhas – daí, exigir que as meninas continuem a bordar. **Manacá** diz-me que parte das adolescentes patoenses desconhece o bordar, pois têm o tempo tomado pelos estudos: “Elas [as filhas] todas sabem bordar. Tem muitas jovens que não querem saber disso aqui mais. Não querem. Têm muitas que sabem, muitas mesmo, mas esse pessoal mais novo que *tão* se envolvendo só com estudo, não querem mais”. A dedicação ao estudo formal, apontada pela bordadeira, é em busca de profissionalização e de melhor remuneração, afinal, a cidade possui índices consideráveis de desemprego. A presença de escolas e universidades, como o IFMA e a UEMA, têm contribuído para a profissionalização das/os jovens patoenses e diminuído a saída de meninos e meninas para outras cidades, a fim de estudar.

Mesmo que algumas filhas de bordadeiras neguem-se a aprender o ofício, nenhuma das patoenses questiona o dever de ensiná-las, mas nunca aos filhos homens. As bordadeiras mais novas até consideram a possibilidade, enquanto que as mais antigas nem cogitam o fato de ter um filho bordadeiro. **Flor-de-babeiro**, que exerce o ofício há cerca de trinta e cinco anos, diz que somente uma filha aprendeu, mas que não ensinaria um filho a bordar.

[...] se um filho meu quisesse aprender, eu ficava triste. Acho que eu não gostaria não. Mulher podia, pode a hora que quiser, mas homem... nem os netos. Tenho aqui dois netos, mas Deus me livre, acho que se ele quiser, eu proíbo! Sabe por que que eu não ia gostar? Porque acho que tem outras coisas pra ele.

A maioria dos homens patoenses não borda. E aqueles que se propõem a bordar, o fazem dentro de suas casas, sem alarde. Na cidade, os homens são alfaiates e encontramos as oficinas nas ruas mais movimentadas, na zona urbana. Na cidade, a alfaiataria é uma profissão para homens, que estão no centro em pequenos negócios, mas o bordado é um ofício de mulheres, que estão nas residências, nas ruas e na informalidade.

Flor-de-babeiro diz que há bordadores na cidade, e que bordam muito bem, *melhor que muita bordadeira*. Que nas reuniões com gestores da cidade, eles pediam pra serem incluídos e reclamavam quando os gestores se dirigiam só às mulheres. De acordo com a bordadeira, a maioria deles aprendeu o ofício com irmãs ou esposas, que muitos se dedicam à feitura do bordado sem alardes, pondo as mulheres para venderem as peças que produzem. “Tem homem bordando e olhe lá, com perfeição! Até no começo eles se chateavam por que sempre o nosso gestor dizia assim: “As bordadeiras... Desculpe, desculpe, os bordadores, também...”. Não é toda bordadeira que borda que nem ele”.

Ao falar dos bordadores, **Flor-de-babeiro** lembra-se de um deles, ao que lhe parece, homossexual. Diz que é alvo de preconceito dos moradores, que “duvidam da sexualidade” dele, pelo fato de bordar. A bordadeira afirma que vê com naturalidade a sexualidade do bordador, em seguida diz “sentir pena” dele, mas não explica o porquê do sentimento:

A gente trata normal, a gente fica com pena que ele parece assim... , aí ele se dana. Um dia teve alguém que fez uma crítica, ele se chateou. Disse: “Homem que borda, eu tenho minha dúvidas (faz um gesto com as mãos)”. Aí, ele disse: “Olha, me respeite”. Mas é que ele deixa uma suspeita danada.
[...] Tem uns que fazem ponto-cruz! Agora, esse não engana não! Todo de brinquinho... Mas tem outro que trabalha, ajudando a mulher, ninguém sabe nem quem é ele.

A fim de entender os motivos de um bordador ouvir comentários pejorativos pelo fato de bordar – ação atribuída às mulheres –, ou mesmo, pela orientação sexual de um bordador, o que causa estranheza entre os próximos, busco as reflexões de Louro (1997). A autora faz referência a Judith Butler para explicar como a declaração, em geral, feita após os primeiros meses de concepção de um feto: “É uma menina!” ou “É um menino!”, o que inicia uma espécie de “viagem”, um processo que, supostamente, deve seguir um determinado rumo ou direção. E nessa lógica, um dado sexo determina o gênero e induz a uma única forma de

desejo sexual, o que se torna regra no seio da cultura, de forma que os sujeitos precisam obedecê-la de modo constante para legitimarem-se socialmente (LOURO, 1997).

De acordo com a autora, sendo a criança “menino” ou “menina”, antes do nascimento, a sequência de gênero costuma ser desobedecida e subvertida, de maneira, que não há como impedir que alguns desobedeçam a norma. “A imprevisibilidade é inerente ao percurso. Tal como numa viagem, pode ser instigante sair da rota fixada e experimentar as surpresas do incerto e do inesperado” (LOURO, 1997, p. 16). Aqueles e aquelas que fugirão a norma, serão os alvos de pedagogias corretivas e de ações de recuperação ou de punição. E, portanto, para evitar tais subversões, o gênero e a sexualidade são inscritos nos corpos por um trabalho pedagógico repetitivo e interminável. Assim, é a matriz heterossexual que delimita os padrões a serem seguidos e, ao mesmo tempo, fornece a pauta para as transgressões (LOURO, 1997, p. 16).

A autora defende que as variações são muitas no campo da sexualidade, pois os indivíduos que cruzam as fronteiras de gênero e de sexualidade talvez não tenham escolhido livremente a travessia⁴⁹. Diz que a fronteira é *lugar* de relação, região de encontro, cruzamento e confronto. A fronteira separa e ao mesmo tempo, põe em contato culturas e grupos. O ilícito circula ao longo da fronteira. Quem subverte a desafia. Louro (1997) aponta que há aqueles e aquelas que se demoram na fronteira, abandonam-se num espaço entre dois ou mais lugares, numa espécie de encruzilhada:

Muitos permanecem referidos à via mestra, mesmo que pretendam recusá-la e “partir para outra”... Sua recusa nem sempre é crítica, contundente ou subversiva; por caminhos transversos, sua recusa pode acabar reforçando as mesmas regras e normas que pretendem negar (LOURO, 1997, p. 15).

É possível que muitos bordadores patoenses fiquem na “fronteira”, ou nos recônditos da cidade. Durante a investigação, encontrei um só, mas sei que há mais homens que bordam na localidade. Aqueles que sofrem por cruzar a fronteira do gênero e da sexualidade sofrem porque exercem um ofício que atribuímos ao *feminino*, que pede fragilidade, sensibilidade e concentração, características atribuídas às mulheres desde o século XVIII, de acordo com as pesquisas feitas por mulheres historiadoras (KELH, 1998).

⁴⁹ No primeiro ensaio e capítulo do livro, a autora faz uso metafórico da ideia de viagem e cita uma frase do filme *Deus é brasileiro*, de Cacá Diegues, onde Taoca (um dos personagens) diz: “A vida é um porto onde a gente acaba de chegar é nunca”. Como argumento, afirma que é preciso abandonar o pressuposto de um sujeito unificado, que se constitui segundo a tradição e de maneira “linear e progressiva”, e entender que o sujeito se forma num processo de formação e transformação, que se caracteriza por “constantes desvios e retornos sobre si mesmo, um processo que provoca desarranjos e desajustes de modo tal, que só o movimento é capaz de garantir algum equilíbrio” (LOURO, 2004, p. 13).

Figura 12 - Bordador patoense junto à máquina de costura.



Fonte: Alanna Nolêto.

Ao dizer que um dos bordadores “não engana”, a sétima bordadeira parte do pressuposto que o indivíduo de quem fala quer “disfarçar” sua sexualidade, escondê-la. Porém, o bordador usa “brinquinho” e borda, faz e usa “coisas de mulher”, carrega a *performance* do feminino. Logo, a partir do olhar da bordadeira, evidencia a sua orientação sexual, que é objeto de escárnio, de ridicularização, de subalternização. A suposta homossexualidade e os trejeitos femininos do homem bordador incomodam porque desafiam o conceito de gênero inteligível (BUTLER, 2006), isto é, aquele que desvia da norma imposta, causando estranheza e perplexidade no interior do grupo social. Portanto, ridicularizar a homossexualidade é um modo de deformar a realidade, de torná-la inferior, de arrancar-lhe sua condição legítima como expressão sexual. Localizado numa fronteira ambígua entre o que se convencionou denominar por “feminino” e “masculino”, o bordador teve avaliado, antes de tudo, antes até mesmo do seu trabalho, os gestos e comportamentos. Não é só o trabalho dele que fala. É a sua orientação sexual também. Ao falar das performances ou do *performativo*, Butler (2003, p. 194) afirma que:

[...] atos, gestos e desejo produzem o efeito de um núcleo ou substância interna, mas o produzem na *superfície* do corpo, por meio do jogo de ausências significantes, que sugerem, mas nunca revelam, o princípio organizador da identidade como causa. Esses atos, gestos e atuações, entendidos em termos gerais, são *performativos*, no sentido de que a essência ou identidade que por outro lado pretendem expressar são *fabricações* manufaturadas e sustentadas por signos corpóreos e outros meios discursivos.

Ora, nesse sentido, a rejeição de parte das bordadeiras ao ensino do ofício de bordar aos filhos possivelmente é pautada no esquema binário homem-mulher, em que ambos devem assumir posturas “condizentes” ao sexo, de modo que homens devem fazer “coisas de homens” e mulheres, “coisas de mulheres”, como bordar. Embora saibamos que as posições de gênero e sexuais são diversas, o desafio é lidar com elas fora do esquema binário:

O grande desafio não é apenas assumir que as posições de gênero e sexuais se multiplicaram e, então, que é impossível lidar com elas apoiadas em esquemas binários; mas também admitir que as fronteiras vêm sendo constantemente atravessadas e – o que é ainda mais complicado – que o lugar social no qual alguns sujeitos vivem é exatamente a fronteira (LOURO, 1997, p. 28)

Ao dedicar um capítulo aos *queer's* – em geral, traduzidos por estranho, ridículo, excêntrico, raro, extraordinário, constituídos na forma pejorativa com que são designados homens e mulheres homossexuais – a autora fala dos insultos que sofrem aquelas/es que desviam da norma: “um insulto que tem, para usar o argumento de Judith Butler (1999), a força de uma invocação sempre repetida, um insulto que ecoa e reitera os gritos de muitos grupos homófobos, ao longo do tempo, e que, por isso, adquire força [...]” (LOURO, 1997, p.38).

A heteronormatividade compulsória da sociedade é percebida, entre as/os patoenses, na maneira como falam dos bordadores homossexuais, na dificuldade de cogitar que um filho poderia bordar, na negação dos homens em aprender o ofício, também na maneira como as bordadeiras falam da renda gerada pelo ofício que desenvolvem: é sempre uma renda auxiliar à do marido. E na voz de alguma bordadeira patoense, o lugar do homem é um lugar de superioridade, de provedor, daquele que possui um labor oposto aos ofícios atribuídos às mulheres. Assim, homem não deve bordar; deve aprender outras coisas, exercer outras ocupações condizentes com o que se espera socialmente dele. Considero, então, que o homem é aquele indivíduo que se constitui em oposição e negação ao trabalho desempenhado pelas mulheres que bordam.

Ao falar da questão do ensino/ aprendizagem das bordadeiras, podemos dizer que bordado e o lápis, na vida das patoenses, tomam caminhos diferentes? Às vezes. Mas vale dizer que nem todas as jovens abandonaram o bordado devido aos estudos. **Guabiroba** lembra que sua única filha borda desde a infância e que *adora*, mas pela falta de tempo, por que estuda e trabalha, produz poucas peças. A filha é gerente comercial e bordava a noite, depois do expediente de trabalho, mas a bordadeira exigiu que a filha se afastasse do bordado, devido ao cansaço diário e alguns problemas na visão: “Ainda hoje, ela ainda pega bordado pra fazer! Esses tempos eu “cortei” o bordado dela. Tirei a sacola de bordado do quarto dela, por que ela não tem tempo pra descansar. Ela trabalha o dia todinho. É gerente de loja”.

Vi, durante o convívio com as bordadeiras, que entre as famílias de poucos recursos financeiros, a feitura do bordado tende a permanecer como fonte de renda, de modo que as meninas, ou por vontade ou por necessidade, continuam a bordar, mesmo frequentando a escola. A filha de **Flor-do-cerrado** ainda é pequena e vive pela AMAC, acompanhando a

mãe, que avisa: vou ensiná-la a bordar.

As lembranças das bordadeiras mais antigas carregam o aprendizado do ofício, lembranças que levam os momentos da infância, do local do aprendizado formal, das promessas de uma vida melhor e com mais recursos financeiros. A maioria das bordadeiras fala da escola, do esforço dos pais em colocá-las para estudar, da falta de escolas no povoado, das dificuldades de continuar, tendo em vista as muitas atividades da infância, entre elas, o bordado.

3.3 Entre agulhas e lápis: lembranças do “tempo bom de escola”

As lembranças do tempo da escola, para as bordadeiras, ao que parece, são lembranças de um tempo bom, de um tempo em que podiam ser crianças, aprendendo as primeiras letras, descobrindo o mundo da leitura. É bem verdade que falam de um tempo que acabou logo para a maioria, pois nem concluíram o ensino fundamental, devido a vários motivos, tais como: ausência de escolas nos povoados que oferecessem ensino médio, falta de recursos da família em manter as meninas na escola – caso a família fosse obrigada a escolher entre as/os filhas/os, os meninos eram priorizados, assim, iam para outra cidade ou estado a fim de prosseguir nos estudos –, atitude que reafirma a prioridade que as famílias patoenses dedicavam à especialização do papel de progenitora, esposa e dona de casa.

Afinal, na cidade, o bordado é ofício de mulher? E o que é um “sexo natural” para exercer um ofício? Ou seria o “sexo natural” produzido e estabelecido como um “pré-discursivo”, anterior à cultura? (BUTLER, 2003). Ao que parece, nascer mulher e aprender a bordar é visto como “natural”, configurando-se via uma *natureza feminina*. Não vi questionamentos, nas escutas, a respeito, principalmente entre as mais idosas. É como se, nas falas das bordadeiras, houvesse uma aceitação da existência de um sexo biológico que decide pelo indivíduo, restando apenas seguir aquilo que foi *destinado* a elas: ser “mulher”.

A fim de entender como o ofício de bordar reafirma os papéis de gênero, podemos imaginar que a sedimentação das normas do gênero produza o fenômeno peculiar de um “sexo natural”, uma “mulher real”, ou quaisquer das ficções sociais vigentes e compulsórias, e que se trate de uma sedimentação que, ao longo do tempo, produziu um conjunto de estilos corporais (BUTLER, 2003). O bordado sempre foi uma prática atribuída a mulheres e, de tanto ser executado e transmitido por elas, o ofício foi “naturalizado” como um “ofício de mulher”, que exige sensibilidade, paciência e delicadeza – qualidades que socialmente foram atribuídas às mulheres por serem semelhantes às exigidas para o exercício da maternidade,

essencializadas enquanto atributos da mulher (COSTA, 1996).

Em outras palavras, atos, gestos e desejo produzem na superfície do corpo, por meio do jogo de ausências significantes, que sugerem, mas nunca revelam, o princípio organizador da identidade como causa. Esses atos, gestos e atuações, entendidos em termos gerais, são performativos, no sentido de que a essência ou identidade que por outro lado pretendem expressar são fabricações manufaturadas e sustentadas por signos corpóreos e outros meios discursivos (BUTLER, 2003, p.199).

A **Flor-de-babeiro** é uma das bordadeiras mais experiente da cidade e uma referência para as demais, é do povoado Malhada da Areia. Ao falar da escola, lembra que os pais eram da roça, que os ajudava quando criança, mas que a prioridade (dos pais) era o estudo dos dois filhos e das cinco filhas. E pela falta de escolas nos povoados, diz do sacrifício dos pais em colocá-los numa escola na zona urbana, das dificuldades de deslocamento e que, como a escola oferecia só até o 5^a ano, o prosseguimento nos estudos era limitado. A bordadeira elogia a ação do pai, que demandou esforços para que os filhos e filhas estudassem, porque “se não, não sabia escrever nem o nome”. Entretanto, faz uma ressalva: somente os irmãos foram para Teresina, Piauí, estudar: “[...] eles achavam que os homens precisavam estudar”. A memória do irmão que saiu para estudar trouxe consigo a memória de um comentário de D. Noca⁵⁰, ex-prefeita da cidade, que lhe conseguiu um emprego de professora normalista: “Olha, quando tu te casar, não dá teu dinheiro para o teu marido [...] Teu pai, eu sei que ele botou teu irmão para estudar em Teresina. Os homens entendem muito mal: quem precisa de estudo é mulher... que, quando achar um marido ruim, vai ter que se virar sozinha”.

Flor-de-babeiro viveu num tempo em que as mulheres ficavam em casa e permaneciam na escola até o ensino fundamental, pois devido às “restrições sociais”, não continuavam os estudos em outra cidade. Um fato curioso é que a bordadeira conheceu o bordado na escola e não na família, como a maior parte das mulheres que conversamos:

Foi no [na escola] Paulo Ramos. As professoras exigiam... Tinha que ter seis peças de bordado, aí ia expor no último dia de aula. Cada qual caprichava pra fazer o seu mais bonito. Comecei nesse tempo, dez, onze anos de idade. Minha mãe bordava, mas também, ela era mais a costura.

A bordadeira acima compõe um grupo de mulheres que aprenderam a bordar numa das escolas mais antigas da cidade, por volta das décadas de 1940-50. A bordadeira dá detalhes de um tempo em que o bordado compunha o currículo escolar, lembra que às

⁵⁰ Ver o capítulo **O contar da trama: fragmentos de histórias do sertão**, onde falo com mais detalhe de D. Noca, figura emblemática na cidade de São João dos Patos.

quintas-feiras faziam trabalhos manuais, na escola. Faz questão de dizer que o bordado era atividade das meninas, que iniciavam o aprendizado do ponto mais simples ao mais complexo, produzindo peças de mesa e banho, de uso doméstico.

Quando eu comecei a estudar, que na minha época a gente ia pra escola com sete anos, nos anos 40, eu fui pra escola pública que se chamava Coelho Neto. Essa escola Coelho Neto se chamava Escola Singular Coelho Neto. Ela deu origem, anos mais tarde, a Unidade Integrada Dr. Paulo Ramos. Nessa escola, Coelho Neto, quando eu comecei a estudar, como eu dizia nos anos 40, as quintas-feiras a escola já adotava trabalhos manuais. Para as meninas era o bordado, a gente começava a bordar os pontos mais simples, guardanapos, toalhinhas, essa coisa toda e foi assim que foi continuando.

Ambas, iniciaram no bordado no ambiente escolar, diferentemente das demais bordadeiras com quem conversamos. Falei, na Introdução, que aprendi alguns pontos de bordado com a minha mãe que, por sua vez, começou a bordar no ensino fundamental, em um tempo em que as prendas domésticas faziam parte do currículo. A presença do aprendizado das artes do bordado nas escolas maranhenses, para meninas, é consequência de uma educação feminina, que desde os tempos coloniais reproduziu no país os mecanismos de controle de uma sociedade paternalista, legitimando, assim, a submissão da mulher, de maneira a restringi-la ao espaço do lar, somente (ABRANTES, 2003).

A bordadeira **Ipê**, em anos seguintes, tornou-se diretora do Colégio Dr. Paulo Ramos e deu prosseguimentos às aulas de bordados para meninas, às quintas-feiras. **Ipê**, em momento algum, parece questionar a inclusão das técnicas de bordado no currículo, a ponto de dar prosseguimento à “disciplina”, quando na direção da escola. Tal qual a quinta bordadeira, lembra-se da exposição dos bordados produzidos pelas alunas, sempre aos finais de ano, dizendo que eram peças bonitas e que muitas pessoas iam à escola para vê-las. E mais: atribui à origem do bordado (e dos outros artesanatos) na cidade à escola, que ensinou as meninas, naquela época:

Depois, ao passar para o Paulo Ramos, eu fui diretora do Paulo Ramos, e as quintas-feiras nós continuávamos trabalhos manuais, bordados. Nos finais de ano se fazia a exposição dos trabalhos, muito bonito, tinha muita coisa pras pessoas observarem os trabalhos das alunas. Vem daí as origens dos trabalhos manuais aqui em São João dos Patos.

Vale dizer que, nos séculos XVIII e XIX, a cultura europeia produziu grande quantidade de discursos, geralmente no intuito de promover a perfeita adequação entre as mulheres e uma série de atributos, funções, predicados e restrições. A partir das definições e em função das particularidades do corpo feminino e de sua capacidade procriadora, foi

delegado à mulher um único lugar social: a família e o espaço doméstico (KEHL, 1998).

Figura 13 - Fachada do Colégio Dr. Paulo Ramos



Fonte: Blog do Centro de Ensino Dr. Paulo Ramos.⁵¹

A ideia de que as mulheres seriam definidas a partir de sua natureza chegou até nós, incidindo nas escolas por décadas, mais especificamente, na educação das meninas. E até meados do século XIX, a educação dada às mulheres ainda se baseava na dicotomia entre educação e instrução, de modo que os homens eram instruídos a fim de desenvolver a inteligência, mas as mulheres eram educadas para desenvolver o caráter (ABRANTES, 2003). As lembranças das bordadeiras patoenses mais antigas, de como aprenderam a bordar no Colégio o Dr. Colégio Paulo Ramos – primeiro grupo escolar de São João dos Patos – confirmam o que diz a pesquisadora sobre a educação dada as mulheres.

A presença das técnicas de bordado no currículo das escolas públicas maranhenses indica a instrução recebida pelas mulheres na época, uma instrução carregada de ensinamentos morais e religiosos, bem como de prendas domésticas, que deveriam ser ensinadas por professoras com conduta moral exemplar:

O ensino público oferecido às mulheres maranhenses constava apenas das escolas de primeiras letras, as chamadas pedagogias, onde as meninas recebiam uma instrução carregada de ensinamentos morais e religiosos, prendas domésticas e os conhecimentos básicos da leitura, da escrita e das quatro operações. As prendas domésticas, justificadas em nome das funções maternas das mulheres, a isenção do ensino de geometria e a limitação do ensino de aritmética apenas às quatro operações, estabeleciam a diferença na educação escolar entre meninos e meninas. As escolas públicas de primeiras letras para meninas deviam ser regidas por mulheres, sendo o critério principal para a escolha da mestra a sua conduta exemplar na sociedade (ABRANTES, 2003, p. 2).

⁵¹ BLOG CENTRO DE ENSINO Dr. PAULO RAMOS. Disponível em: <<http://escolaprsjp.blogspot.com.br/2012/06/nossa-escola.html>> Acesso em: 25 de jul. de 2014.

A historiadora aponta que no Estado, enquanto o ensino secundário para homens preparava para o ensino superior, a educação das mulheres era pautada no ideal de prepará-las para o casamento e para a maternidade, ou seja, de caráter estritamente doméstico. O ensino apenas das primeiras letras às mulheres indica que não avançavam nos estudos, um privilégio dos homens, somente. Mais uma vez, volto à fala de **Flor-de-babeiro**, que ficou na cidade, enquanto o irmão foi mandando para dar continuidade aos estudos no Piauí, prova de que os homens prosseguiram na vida escolar com mais facilidade que as mulheres (ABRANTES, 2003, p. 2.).

Ouvi entre as bordadeiras que, a maioria aprendeu o ofício no espaço doméstico, em vez do espaço escolar, mas sempre ensinadas por mulheres. Todavia, **Sucupira** – branca, casada, com filhos e associada à AMAC – aprendeu a bordar com o marido. Movido pela extrema necessidade, pois sua mãe falecera, deixando muitos filhos pequenos, o cônjuge da bordadeira pediu para a irmã mais velha que lhe ensinasse a bordar. Assim, poderia fazê-lo à noite, depois de um dia de trabalho. De modo, que aprendeu, ensinou as suas irmãs mais novas e a sua esposa, a **Sucupira**, com quinze anos, na época:

Eu vim morar aqui nos Patos, nós era tudo pequeno. Aí eu fui crescendo e fui naquele ritmo de trabalhar. Pensei: menina, eu tenho que aprender, tenho que trabalhar. Meus pais não moravam mais juntos. Aí nós acompanhamo ela né? Aí, ela se juntou, aí nós fomos crescendo, crescendo. Ele comprou um lar pra nós, aí nós vivemos né? Aí ela foi vendo que não dava mais, aí ela se separou. Aí, ela criou nós mesmo. Eu me casei com quinze anos. [...]

Meu marido me ensinou também, as irmãs deles também. Me ensinou a fazer crochê. Ele sabe fazer crochê. Ele sabe bordar. [...] Ele aprendeu a bordar com a irmã dele mais velha... que a irmã dele fazia labirinto, aí ele disse: minha irmã tu me ensina pra eu te ajudar. De noite, ele fazia o crochê, de dia ele trabalhava.

O marido de **Sucupira** é um dos poucos homens a bordar na região. Diferentemente das mulheres, eles não estão no espaço público, mas nas suas casas, no silêncio da noite. Fui conhecer homens que bordam no final da investigação, e a motivação para a feitura do bordado é, geralmente, a necessidade aliada à ausência da mãe ou esposa, por falecimento. O fato de encontrar os *bordadores* com alguma dificuldade só reforça a ideia de que, na cidade, bordar ainda é coisa de mulher, com poucos avanços, como é o caso de **Sucupira**, que falou com orgulho da habilidade de seu marido: bordar.

Ainda que existam homens bordando, são as mulheres que bordam há décadas, nas escolas ou dentro das casas. Contudo, os motivos para bordar variam conforme a condição econômica e social da família, de modo que nas famílias mais abastadas, as mulheres e filhas de fazendeiros deveriam dominar as prendas domésticas, entre as quais o bordado, como

forma de preparo para o casamento. As pobres, além do campo, buscavam na costura e na feitura dos bordados uma possibilidade de geração de renda (FALCI, 2000, p.247). As abastadas bordavam os enxovais das crianças, as roupas de cama, as de mesa e de banho, porque bordar era uma prática que reforçava o “status” social, garantindo uma demonstração de requinte e bom gosto para os frequentadores das residências. As mais pobres bordavam movidas pela necessidade de sustento e, para esse fim, todas as mulheres da casa deveriam contribuir: mãe, avós, filhas, sobrinhas e primas (FALCI, 2000).

Figura 14 - Detalhe de uma peça de crochê.



Fonte: Elaborada pela autora

No período da colonização (e posteriormente), a produção do artesanato ocupava o tempo das mulheres. Nas famílias que prosperavam economicamente, o bordar e coser indicava riqueza, prosperidade e reafirmava sua posição social. Assim, “quanto mais sofisticados fossem os enxovais, mais distinta era a família [...] Poder dedicar-se, com esmero, às prendas domésticas significava que essas mulheres gozavam de tempo livre para empenhar-se em tarefas que eram de sobrevivência” (BRITO, 2004, p. 68).

Assim, a ostentação e poder de uma família eram reafirmados no espaço doméstico, por meio dos afazeres artesanais: “(...) A dimensão da fortuna dessas famílias também poderia, de certa forma, ser medida pela sofisticação dos bordados a crivo, em branco, em matriz de renda-renascença, dos trabalhos em filé e em crochê que enfeitavam as varandas das redes (...)” (FALCI, 2000, p.248). O aprendizado do bordado e da costura entre as mulheres era incentivado, porque a bordadeira e a costureira encarnavam a representação da mulher virtuosa, e a agulha implicava num instrumento de afirmação da “natureza feminina”, de modo que até a primeira metade do século XX, a crença da mulher virtuosa que borda ainda imperava:

[...] a bordadeira é a representação por excelência da rapariga virtuosa. Quando se quer dar imagem de uma vida familiar harmoniosa, a figura preferida é a mulher cosendo. É a habilidade como costureira, conjugada com as suas virtudes de poupança e o seu engenho [...] um dos instrumentos da boa aparência, da dignidade, da expressão de uma forma de respeito pela ordem estabelecida [...] A agulha aparece neste contexto como o instrumento por excelência de afirmação de uma suposta “natureza feminina”. Passando por uma estrita disciplina do corpo e da atenção necessária para a boa realização de pontos minúsculos, de motivos regulares, a costureira instalava também as mulheres no seu papel social e restringia-as a ele. (DURAND, 2013, p.8)

Na produção da “natureza feminina”, os discursos a que dizem respeito defendem que é o lar o único lugar digno para a mulher. A domesticação da mulher é uma constante, pautada na suposta fragilidade física das mulheres. Sendo assim, elas não deveriam se profissionalizar, nem se expor ao tumulto das ruas e à vida noturna, nem a esforços físicos e excessos sexuais. (KEHL, 1998). As mulheres europeias do século XIX eram consideradas frágeis, e estavam destinadas ao lar e à criação dos filhos, cuidados com a casa e com o marido, bem como a feitura de prendas domésticas, como o costurar e o bordar. Desde então, o ofício de bordar tem sido uma alternativas para as mulheres que podem elaborar peças para uso próprio e de sua família, bem como obter algum ganho com a venda dos bordados, produzindo no espaço doméstico, enquanto cuidam da casa e dos filhos.

À **Flor-de-babeiro** foi negada a oportunidade de profissionalização, mesmo no século XX, o que não a impediu de dar aulas, como professora do ensino fundamental, durante anos. O trabalho na escola cessou com o nascimento dos filhos, mas não a feitura do bordado: ficara em casa para cuidar da prole e, nos intervalos, fazia peças bordadas para venda, a fim de evitar pedir dinheiro ao marido para comprar miudezas.

A baixa escolaridade é comum entre as bordadeiras patoenses. Exceto uma das bordadeiras, que cursou uma graduação depois dos quarentas anos, as demais com as quais conversamos não concluíram o ensino médio, quando muito, concluíram o ensino fundamental. Algumas, ainda carregam o anseio de estudar, como a **Flor-do-cerrado**, que tem dois filhos pequenos e é impedida de estudar pelo marido: “Só tem uma coisa que eu sou louca pra fazer, ele não deixa eu fazer: é voltar a estudar. Eu nem conclui a sexta série. Implorei, chorei, disse que ia embora, fui embora, voltei de novo. Aí, eu desisti”. Aqui, mais uma vez, volto à ideia sustentada por pensadores e cientistas do século XVII, de que o único lugar digno para a mulher é o lar e missão mais valiosa é a maternidade (KELH, 1998). A décima bordadeira com que conversei deixa claro a vontade de frequentar a escola, mas por ciúmes, o marido a impede de ir, limitando sua circulação pelos espaços públicos da cidade. Diz que tentou voltar a estudar, mas sofreu ameaças do cônjuge, o que a fez desistir.

Algo que chamou a minha atenção foi a lembrança da bordadeira **Canela-de-ema**, quando falou do estudo formal: como a família tinha pouco dinheiro para pagar a escolas dos filhos, as crianças mais novas repetiam o ensino fundamental (1ª a 4ª série), um modo de deixá-los na escola, considerando que inexistia o curso ginásio (5ª a 8ª série) gratuito, na época:

Quando eu comecei a estudar aqui, eu repeti o quinto ano três vezes, porque minha mãe não podia botar todo mundo no ginásio, que era muito caro. Não tinha escola pública, assim, no ginásio. Tinha só o primário, o ensino fundamental [...] Aí, a gente ficava repetindo de ano pra não abandonar a escola”.

Ao lembrar os tempos de escola, a bordadeira em questão atribui à mãe, que empregou muitos esforços na educação dos filhos, o fato de ter estudado. A fim de dar educação aos filhos, a mãe contrariou o marido e mudou-se para a zona urbana com os filhos, num tempo em que não havia escolas na zona rural. Vemos, na lembrança da bordadeira, o quadro da educação maranhense no século passado: não havia escolas públicas que oferecessem o ginásio – o mesmo que ensino fundamental II (ABRANTES, 2003).

Eu agradeço a Deus minha mãe ter me ensinado a trabalhar. Por exemplo, os empregos daqui... (pausa). Eu sou muito da comunidade. Eu sempre trabalhei com bordado. Aí fui eleita pelo Conselho Tutelar, trabalhei por uns quatro, cinco anos. Aí depois: não quero mais não, muito complicado. Aí eu voltei, aí foi o tempo que começou a divulgação do bordado. Aí, nunca quis trabalhar fora. Mas depois, eu vi que deu uma queda, aí voltei a estudar, fiz vestibular pela UEMA.

Os mais profundos motivos para não dar continuidade aos estudos parecem pertencer aos não ditos. Umas dizem que, por vontade, pararam de estudar. Outras, porque na cidade as escolas ofereciam somente até ensino fundamental. Nas falas das bordadeiras não há atribuições diretas à falta de recursos financeiros, mas à inexistência de escolas na área rural ou às dificuldades dos pais de manter uma filha na escola em épocas anteriores, quando, na verdade, as famílias careciam de mão de obra para o trabalho no campo (na roça) ou para o doméstico, como cuidar da casa e dos irmãos menores. Talvez não tenha ouvido mais das bordadeiras acerca da escolarização delas pelo lugar de pesquisadora que ocupo, intimidando de alguma forma essas mulheres. Por isso, as respostas reticentes que recebi.

As bordadeiras atribuem à saída da escola a si mesmas, quando havia condicionantes socioeconômicos que dificultaram em muito seu acesso à escola. Exemplo disto é a da quinta bordadeira: quando o pai teve que decidir quem iria continuar a estudar em outro estado, optou pelo filho e não por ela. Mesmo na pobreza, eram os homens os

escolhidos a prosseguirem com os estudos.

Manacá é do povoado Caminho Velho, morando lá até os dezoito anos, com os pais. Lembra que, ao chegar à sede da cidade – o que equivale dizer que chegou a zona urbana –, não deu continuidade aos estudos por vontade própria, mas permaneceu na feitura do bordado de bilro, pois tinha que trabalhar “*toda a vida*” para ajudar nos custos da família: “Estudei até o terceiro ano... Terceiro ano do primário, não é do ginásio não (risos). Quando cheguei aqui, não continuei não. Nós viemos de muda, com tudo. Aí eu não quis continuar o estudo”.

A necessidade de obter ganhos levou as patoenses à feitura do bordado de qualquer natureza: bilro, ponto-cruz, etc. E como diz uma delas: o *amor ao bordado veio depois*, à medida que aperfeiçoaram os pontos, que viam as formas “aparecendo” no linho, a combinação das cores. É possível que bordar tenha-lhes ensinado a ter paciência com as dificuldades do dia-a-dia, pois é uma atividade que pede concentração, minúcia e cuidado. O costurar e o bordar possibilitam a quem borda desacelerar, indo na contramão das “correrias” do cotidiano. Ou seja, bordar pode ser comparado a uma espécie de meditação em movimento. “O trabalho delicado e minucioso do *ponto por ponto* nos ajuda a redimensionar a compreensão do tempo que se deve destinar ao trabalho criativo, e a paciência para ver os pequenos resultados decorrentes de um lento processo, feito de pequenos passos” (PHILIPPINI, p. 65, 2009).

Olha, todos esses trabalhos daqui é mais por necessidade, sabe por quê? Porque a cidade não oferece e quando é por necessidade, a gente vai criando o amor, porque se agente não ama aquilo que se faz, não sai bem feito. No tempo que eu trabalhava sem necessidade, eu fazia bem feito.

Afirmar no segundo capítulo que a falta de empregos na cidade e os baixos índices sociais corroboraram para que a prática do bordado crescesse entre as patoenses. Ao ouvi-las, vi que a baixa escolaridade é um fator de permanência das bordadeiras no ofício, pois lhes toma a possibilidade de obter um emprego formal, um sonho cultivado por várias das bordadeiras patoenses:

Ao longo de três anos de convivência com as bordadeiras patoenses, não vi nenhum questionamento acerca do por que bordam. De por que somente elas aprenderam e não os seus irmãos. De por que ensinam ou ensinaram às filhas e não os filhos. Elas são mulheres e bordam. E mesmo quando a bordadeira F. sugeriu ao irmão que aprendesse a bordar para obter algum sustento, a rejeição dele foi entendida com tranquilidade, afinal não

“fica bem para um homem bordar”.

Salvo algumas raras exceções, as marcações de gênero permanecem e, assim como é problematizado o efeito de gênero nas sociedades (BUTLER, 2003), problematizo a imagem da *bordadeira patoense*, que parece reafirmar as normas de uma heterossexualidade compulsória. Acredito que há mais na *capital dos bordados*, por debaixo dos bordados, que continuam a identificar os papéis sociais de gênero e a reproduzir a hierarquia heteronormativa.

A bordadeira, na maioria das vezes, com baixa escolaridade, deverá lidar com as questões familiares, com a disponibilidade de tempo, com a relação de compra e venda e com as demais bordadeiras. A feitura do bordado lhes confere algum status econômico, ao passo que, lhe pede forma de como conduzir a produção do bordado, a divisão do trabalho, a relação com as demais bordadeiras. Para além de dar algum poder na esfera pública e provada, a feitura do bordado exige que aprendam mais sobre o comércio do produto de suas mãos.

3.4 Dos jogos de bordado: do comércio e da circulação das peças

A venda de bordados movimenta a economia patoense desde o final da década de 1970, quando dizem, dois dos grandes empreendimentos industriais da cidade, fecharam as portas. A necessidade de obter ganhos deu abertura à feitura do bordado, prática passada de geração para geração numa época em que as moças bordavam seus enxovais de casamento. A produção e consumo cresceram a ponto de ultrapassar as fronteiras do município. Assim, as bordadeiras, crocheteiras, rendeiras e tecelãs dedicaram-se à feitura de suas peças, de um “ganha-pão” para o sustento de suas famílias⁵².

A feitura do bordado é transmitida pela oralidade, de modo que há quase nada sobre como a cidade tornou-se a *capital dos bordados*. Quando indagadas sobre a possível origem dos bordados na região, as bordadeiras divergem: umas atribuem aos portugueses, a algumas a bordadeiras mais antigas, falecidas, outras dizem que o ofício cresceu a partir do Colégio Dr. Paulo Ramos, onde o bordado foi ensinado como disciplina:

Foi trazida pelos portugueses que deu início a essa... a esse tipo de artesã e, com isso aí, foi desenvolvendo aos poucos e hoje é uma grande utilidade, porque...muito desenvolvimento, porque é uma profissão que não exige tanto estudo para fazer esse tipo de trabalho. Qualquer pessoa, mesmo sem ser estudado, tem condição de trabalhar nessa área e é uma grande sobrevivência pra todos.

⁵² Texto extraído em blogspot artesanato com design. Disponível em: <<http://artesanatocomdesign.blogspot.com.br/search/label/-%20comunidades%20tradicionais>>. Acesso em: 15 jun. 2013.

Manacá confirma a versão que atribui aos portugueses à presença dos bordados na cidade. Diz que a informação foi dada por uma antiga bordadeira, que morreu há alguns anos: “Foi através das pessoas que vinham... Até mesmo a Dona Maria Moreira que é uma das artesãs mais velhas, já falecida, ela falou que veio através dos portugueses, assim como nas outras cidades, porque nossa origem é portuguesa, enfim, vem de geração em geração”.

Uma das bordadeiras com que conversei afirma que a origem do bordado deu-se por meio de sua mãe e demais mulheres da cidade, que receberam capacitação de profissionais da capital. Ao falarem de como o bordado chegou à cidade, as bordadeiras apresentam versões diferentes, ora atribuindo o legado a bordadeiras mais antigas, falecidas, ora a familiares, de maneira a tomarem para si os “louros” do bordado patoense.

A origem desse trabalho foi começado através da minha mãe [...] e outras mulheres da região através do pessoal de São Luís, que foram dar as instruções pra elas. Aí elas começaram a trabalhar com essa linha que hoje a gente chama de Pinguim, foi morrendo de uma a uma, aí foi ficando as outras e hoje eu fiquei com o trabalho da minha mãe, dando continuidade ao trabalho da minha mãe. Não sei há quanto tempo, porque eu já faço esse trabalho há mais ou menos 40 anos [...].

Ao falarem dos primórdios do bordado na região, percebo que há uma disputa pela memória local, em que cada uma/um toma para si o mérito de saber como começou ou mesmo, o mérito de ter, na família, um ente que iniciara a arte do bordado na cidade. Obviamente, exponho aqui as falas das bordadeiras, quando fazem alusão às origens, mesmo que não seja objeto de estudo central do presente trabalho, afinal “quem desejasse contar a história do bordado teria que percorrer um longo caminho retroceder no tempo. Trata-se de uma história estritamente ligada à evolução dos costumes e da moda, mas também à arte de todas as épocas [...]” (BONANDO; NAVA, 1981, p.7) Algo é inegável: o bordado é uma opção, talvez a única possibilidade de trabalhos para a maioria das patoenses.

Ao falar de como a feitura do bordado pode contribuir no processo arteterapêutico, Phillipini (2009) aponta para as questões que acompanham o ofício, como a *desqualificação do feminino* e fatores bem mais amplos, como o menosprezo pelo artesanato e a desconsideração da atividade enquanto ofício. A autora fala que o menosprezo ocorre em decorrência de um sistema econômico em que as *manualidades são relegadas* ao contexto de atividades menores quando, de fato, aquilo que é produto das mãos de mulheres e homens sem o auxílio de máquinas (ou com um pequeno auxílio), pede paciência e concentração, além de anos dedicados ao fim de aprimorar o que se produz. Vale lembrar que a maioria das bordadeiras patoenses aprendeu a bordar ainda na infância ou adolescência, dedicando a vida

à feitura do bordado, a ponto de suas histórias de vida serem confundidas com o ofício que desenvolvem. Quando falam da infância, recordam como aprenderam os primeiros pontos. Quando dizem do casamento, fazem referências à opinião do marido a respeito do ofício. Ao falar dos filhos e filhas, mensuram o comportamento dos filhos positivamente, caso as crianças as deixassem bordar.

A labuta da bordadeira encerra-se com o produto finalizado? Jamais. Depois da peça pronta, as bordadeiras devem fazer com que circule pelas redondezas até chegar à clientela. A partir da feitura do bordado, inicia-se um processo de negociação de valores, de partilha do lucro com as colegas que participaram da produção, de reserva de algum valor para comprar os materiais para a próxima encomenda, de decisão a respeito de como venderá a peça (em casa? Nas associações? Para um atravessador/a?). Eis a questão.

Apontei, nos capítulos acima, como não devemos desprezar o fato de que ser bordadeira confere às patoenses algum status social e econômico, afinal, é por suas presenças que a cidade carrega o epíteto de a “capital dos bordados” do Maranhão. O ofício possibilita a essas mulheres a inclusão no sistema de relações econômicas e sociais. Como diz Bosi (1994, p. 10):

Simultaneamente com seu caráter corpóreo, subjetivo, o trabalho significa a inserção obrigatória do sujeito no sistema de relações econômicas e sociais. Ele é um emprego, não só como fonte salarial, mas também como lugar na hierarquia de uma sociedade feita de classes e de grupos de status.

Aqui exponho algumas questões em torno do comércio e circulação do bordado, em pauta constante nas falas das bordadeiras. Ao falar da venda dos produtos, dos preços de repasse, da falta de dinheiro para comprar os aviamentos, enfim, das dificuldades de continuar no ofício, as expressões de seus rostos mudavam, manifestavam indignação. Talvez, a insistência em falar dos percalços da produção para mim constitua um canal de reclamação das condições de trabalho, porque a feitura do bordado é um trabalho, afinal.

A feitura do bordado é trabalho para as bordadeiras, que dedicam um horário para exercê-lo, geralmente, oposto ao horário dos afazeres domésticos. Algumas bordam pela manhã, bem cedo. A maioria, no entanto, borda à tarde, depois de ter limpado a casa e preparado o almoço. Também há aquelas que bordam à noite, quando as crianças estão dormindo e o jantar do marido, na mesa: “a gente trabalhava a noite, na hora que todo mundo aquietava, eu ia trabalhar. Tem gente que tem mais tempo, tem menos afazeres em casa. Eu ainda tenho muita coisa pra fazer em casa”.

Perpétua é não associada e diz que se dedica ao bordado, logo pela manhã bem cedo, na *porta da rua*. Tem um tempo livre por que os filhos cresceram e o marido foi pra outra cidade. A disponibilidade de tempo das bordadeiras com crianças é menor, afinal é delas a tarefa de cuidar do/as menores.

[...] seis hora eu tô... quem quiser me matar, seis horas da manhã, eu tô na porta da rua com o bordado. Levanto cedo. Seis horas da manhã, eu já tô na porta. Tô banhadinha, tomada café. Fico até a hora de vim pra cá (escola). Mas eu tando em casa, só almoço rapidinho, aí, bordado de novo! .

O horário dedicado ao ofício das bordadeiras varia conforme o estado civil, idade dos filhos, emprego formal ou frequência na escola. Mas falo daquelas que exercem o ofício de forma independente, nas suas casas, como a **Macela**: “Não sei quem trouxe o bordado para cá, só sei que em toda rua que se passa tem gente bordando, em São João dos Patos toda. **Eu não faço parte de nenhuma associação, não gosto**”.

É importante dizer que, na Introdução, digo que há na cidade duas associações: a Casa dos Bordados e a Associação de Mulheres Agulha Criativa - AMAC. As bordadeiras que são vinculadas a alguma das associações, operam em horários decididos em grupo, nesses locais. Portanto, uma bordadeira que pertence à AMAC, dedica o turno da tarde aos bordados, no mínimo, quatro vezes por semana, das catorze às dezessete horas, e ainda borda em casa, nas horas vagas.

A Associação Agulha Criativa foi criada em 1992, com dezenove mulheres associadas. Já no segundo ano, construíram a sede própria sob a coordenação da Congregação das Irmãs de São José de Chambery (chamada pelas bordadeiras de “as freiras”). A AMAC criou um *blog*, onde fala da criação da associação. Abaixo, um trecho em que as freiras dizem da missão da AMAC e dos motivos de criação da associação: “Imbuídas pelo espírito do Pe. Médaille, nós irmãs, optamos por dar uma oportunidade a estas mulheres, talentosas, exploradas por outras mulheres que eram mais fortes, financeiramente, e agiam como atravessadoras, na venda do produto⁵³”. Adiante, afirma que o terreno da AMAC foi comprado com esforços próprios e que as Irmãs da Dinamarca doaram um valor para a construção da sede:

⁵³ AMAC: TECENDO A VIDA PONTO A PONTO. Disponível em: <<http://amacbordados.blogspot.com.br/2012/10/amac.html>> Acesso em: 10 jun. 2013.

Iniciamos os encontros para estudo, reflexão e organização. Levamos um ano para organizar o estatuto. Pouco a pouco, as mulheres iam percebendo que o sonho se tornava realidade. Foram trabalhando com nossos próprios dedos e através de rifas e bingos de algo feito por elas, conseguimos comprar um terreno. Depois, através de um Projeto feito pelas Irmãs à Congregação, com a ajuda das Irmãs da Dinamarca, conseguimos o dinheiro para a construção da sede (BOSI, 1994, p. 10).

Vemos, no primeiro trecho, como as *atravessadoras* são consideradas “mulheres que exploram outras mulheres” na venda do produto, devido aos valores finais mais altos que cobram, quando comparados ao preço original. Adiante, falarei mais sobre o assunto. Também observamos que a associação, além de um espaço de produção, é um espaço de “estudo, reflexão e debate”, ações confirmadas pelas bordadeiras, que dizem ter aprendido muito sobre liderança e organização depois de associadas.

A bordadeira **Jalapa** – diretora da associação, no período da pesquisa – lembra que houve um tempo em que possuíam um grande número de associadas, com intensa produção e exportação dos produtos, inclusive redes. A saída de algumas bordadeiras, segundo a diretora, deve-se a motivos como: a idade avançada e a consequente “vista cansada”, o aparecimento do emprego formal e a mudança de cidade: “na verdade, quando eu entrei, saíram duas bordadeiras. Uma porque viajou, encontrou um emprego fora. Outra, porque estava com problemas de saúde e outra devido à idade, porque já não tava enxergando bem. Ela tinha uns quase 50 anos”, diz a bordadeira.

Figura 15 - Detalhe de uma criança brincando, enquanto a mãe bordava, na sede da AMAC.



Fonte: Elaborada pela autora.

As duas associações adotaram como modelo o cooperativismo participativo e reúnem esforços para manter um espaço para fabricação e exposição de suas peças, bem como viabilizar a comercialização de seus produtos para outros estados e países (SANTOS, 2012, p.5). A permanência do formato associativista entre as bordadeiras não é tarefa fácil, pois a maioria ainda produz e comercializa as peças na própria residência. Durante os anos de investigação, presenciei momentos em que a associação contava com apenas treze bordadeiras, outros, com dezesseis, não se identificando os motivos, além dos citados pela diretora, para as constantes evasões e o pequeno número de associadas, tendo em vista a grande quantidade de bordadeiras na cidade.

Obviamente há vantagens em pertencer a uma das associações, onde pode haver divisão para a produção dos bordados, como na AMAC. A partir do pedido, a encomenda é dividida entre as associadas, mas elas só comparecem na associação três a quatro dias por semana. Nos outros dias, trabalham em casa na produção da peça e de posse do molde. Elas devem apresentar as peças acabadas no prazo determinado e há uma prestação de contas coletiva. O material é fornecido pela própria associação: “a primeira vez eu passei dois anos na associação. Eu saí e depois voltei. Faz um ano que eu voltei [...] Sou bordadeira apenas. Além de bordar, eu aprendi muita coisa sobre associação, sobre o trabalho. Não sei tudo sobre a associação, mas sei um pouco. As mais velhas sabem mais”.

Macela fala de um tempo que não havia nem a AMAC nem a Casa dos Bordados, e as encomendas eram feitas de forma direta, nas casas das bordadeiras ou por meio das “sacoleiras”, que fazem encomendas às bordadeiras e vendem as peças em outros estados, por um preço superior ao valor de compra:

Antes, como não tinha a casa dos bordados e nem a AMAC, existiam as sacoleiras, como até hoje ainda existe. Cada senhora ia, encomendava o serviço, ou chegava e dizia: “Eu quero tal peça, tantas peças, para tal dia que eu vou tá viajando para vender em cidades diferentes”, ou nós comprávamos os materiais e fazíamos para elas, ou elas já traziam o material, disponibilizando só a nossa mão de obra.

A bordadeira afirma que a AMAC carrega uma função social – por que é vinculada à igreja católica, de modo que na associação “davam mais chances para as mulheres mais carentes, geralmente mães solteiras, mãe separadas ou então família que tinha baixa renda era uma forma de aumentar mais a renda”. Admito que todas as vezes que fui à associação, percebi uma irmandade pregada entre as associadas, um discurso cristão de ajuda mútua, onde cada uma *socorre* a outra no momento de dificuldade, conforme diz uma das coordenadoras.

As bordadeiras associadas à AMAC costumam exportar os bordados para outros estados e até países, com o auxílio das freiras, que levam as peças ao irem para o exterior. Já receberam orientações do Serviço Brasileiro de Apoio às Micro e Pequenas Empresas – SEBRAE, por meio de uma capacitação ministrada pelo pesquisador e design Marcelo Medeiros. A consultoria possibilitou às bordadeiras o uso de novos padrões de desenhos e cores, bordados mais geométricos e monocromáticos, baseados na vegetação local, além de novas peças (bolsas, sacolas, almofadas). Todavia, passados alguns meses, as bordadeiras voltaram aos moldes antigos, os florais, pois os novos motivos e as novas peças não foram aceitos pela clientela, dizem.

Figura 16 - Bordadeiras da AMAC demonstrando o resultado da capacitação oferecida pelo SEBRAE.



Fonte: Página do Artesanato com Design.

As bordadeiras são insistentes em produzir peças com os mesmos padrões, portanto, o saber-fazer das associadas segue com poucas modificações, de modo que os produtos são os mesmos sempre: caminho de mesa, pano de bandeja, guardanapos, toalha de lavabo, almofadas e panos de pratos, feitos em tecido de cor branca (geralmente linho) e com linhas de várias cores (amarela, vermelha, azul, lilás, etc.). Os motivos (ou padrões) repetem-se: florais e “retirados” de moldes bem antigos, levados pelas bordadeiras ou copiados de revistas de artesanato. As peças também. A fim de estabelecer um *diferencial competitivo* na feitura do bordado, as mulheres da AMAC optam por um padrão de qualidade: os bordados são produzidos com apenas um único fio, que chamam de ponto com “fio simples”, o que dá delicadeza à peça.

Figura 17 - Detalhe de produto bordado na técnica "ponto de cruz". À esquerda, vê-se o lado direito do bordado e à direita, o verso, onde, vê-se a delicadeza do acabamento técnico.



Fonte: Página Artesanato com Design⁵⁴.

A AMAC enfrenta algumas dificuldades quanto às máquinas de costurar, bem antigas, e quanto ao capital de giro para compra dos aviamentos. Há a necessidade de um maior capital de giro e da aquisição de nova máquina, o que dinamizaria a produção das peças, diz a direção. Todavia, as bordadeiras seguem na feitura das peças, mesmo com as dificuldades, deixadas de lado quando se voltam para o processo de produção e mergulham num mundo de beleza, delicadeza e esmero. Durante a última visita que fiz, presenciei quatro mulheres em torno de uma imensa toalha de mesa, com cerca de cinco metros de largura, de linho branco e bordada à mão, com acabamento de crochê. Ter visto a preocupação com cada detalhe da peça, averiguando a existência de manchas no tecido e “engomando” a toalha, fez crescer minha admiração pelas bordadeiras patoenses.

A localização da Associação Agulha Criativa (AMAC) não favorece a venda do produto, pois é situada no bairro Lavanderia, próxima à única rodoviária da cidade, sem a mesma visibilidade e vitrine da Casa dos Bordados. De modo que, para a divulgação e venda dos produtos, as bordadeiras contam com as freiras e fundadoras da associação, que exportam os produtos para os Estados Unidos, Canadá, Portugal e Índia, dizem as associadas.

A outra associação da cidade é a Associação Fios e Formas, ligada à Casa dos Bordados, o melhor local de exposição, porque é localizada na avenida principal, próxima à entrada do município. Entretanto, para expor as peças no local, as bordadeiras devem-se associar e contribuir com uma porcentagem, calculada a partir do valor das peças. **Macela** reclama das normas da Casa dos Bordados, diz que tentou expor peças bordadas na associação, mas foi impedida devido à pouca idade:

⁵⁴ ARTESANATO COM DESIGN. Disponível em: <<http://artesanatocomdesign.blogspot.com.br/>>. Acesso em: 22 mar. 2014.

No início, quando foi criada a casa dos bordados, era para abranger realmente todas as bordadeiras. Só que as coordenadoras tomaram isso por outros rumos. Elas resolveram privatizar e a pessoa, para participar, ela tem que contribuir com uma quantidade de peça X por mês, não sei ao certo quantas são. Só que a pessoa tem que fazer um cadastro, passar por uma avaliação rigorosa para fazer parte ou não. É uma seleção bem criteriosa, no início era para todo público, mas não foi isso que aconteceu. Já tentei participar de lá, mas na época disseram que eu era muito nova e não me deram credibilidade.

Ao que parece, a Casa dos Bordados foi fruto de um sonho cultivado pelas bordadeiras patoenses há anos. É um espaço bonito, amplo e arejado, uma espécie de grande vitrine para os bordados. Ao contrário da AMAC, não vi bordadeiras no exercício do ofício por lá, somente as peças prontas. Quando fui a uma das reuniões da associação, vi cerca de trinta bordadeiras. O centro tem um cadastro das bordadeiras, que varia entre trinta e cinco a quarenta bordadeiras, que se dedicam à feitura do bordado em casa e depois levam as peças para exposição e venda no local.

Figura 18 - Fachada da Casa dos Bordados, na entrada da cidade.



Fonte: Página Panorâmio.

As bordadeiras mais antigas falam com orgulho da Casa dos Bordados como uma conquista alcançada na gestão do ex-prefeito José Mário Alves de Souza, o Zé Mário, que esteve à frente do município de 2005 a 2012. **Canela-de-ema** lembra de como a associação foi pensada e planejada alguns anos antes de sua construção, atribuindo ao ex-prefeito à façanha da execução do projeto e o epíteto da cidade: “capital dos bordados”.

Nós ficamos aí, perambulando de casa em casa... O prefeito, o incentivo do prefeito, com certeza. É, a parceria do prefeito, SEBRAE e Banco do Brasil. Aí nós ficávamos cobrando, cobrando... Deixe estar, vai sair. O prefeito, o Zé Mário, na época. Já vinha de outro, o Celso. Ele tinha plano, ele tinha o projeto, mas daquele projeto que engaveta. Não saiu. Mas quando o outro entrou, o projeto tinha sim. Aí ele foi, até que concluiu mesmo. Teve essa parceria de outros, a gente corando, até que saiu. E ta lá: é um ponto muito chique, pra um turista que passa, muito bem localizado. Foi muito bom.

A proposta da Casa dos Bordados é fazer às vezes de um grande expositor das peças produzidas, voltado para os/as turistas que passam pela cidade. Lá, a clientela encontra redes de dormir, peças bordadas com “ponto de cruz”, almofadas com detalhes de crochês, enfim, toda espécie de artesanato produzido no município. Devido à idade avançada e aos afazeres domésticos, **Flor-de-babeiro** frequenta bem menos a associação, comparando-se aos primeiros anos da Casa, e leva o orgulho de ter participado da criação do espaço:

[...] Tinha turista que passava. Aí, o tempo é limitado né? Aí, “onde tem bordado pra vender?” Quando vinha se informar, quando vinha encontrar, o tempo dele tinha se passado. A venda que é feita ali é justamente pra essas pessoas. Aqui dentro, quem é que vai comprar um bordado? Não vai. Por que cada qual já faz o seu, produz muito. Essa cidade faz grande produção de bordado.

A bordadeira-fundadora da Casa dos Bordados lembra que a sede é *conquista* nossa, com aproximadamente quatro anos de existência. Foi construída a partir de um terreno doado pelo poder público municipal, com financiamento do Banco do Brasil: “Inclusive foi, até assim, conquista nossa. Não foi deles, foi nossa. Sim, de ter um espaço, de lutar por aquilo [...] o Banco do Brasil tem um projeto, “fundos perdidos”. O capital, todo do banco e o terreno, do município”. Lembra dos primeiros anos da associação e de como o local alavancou as vendas das peças, de como ficou animada com as saídas dos produtos. Ainda assim, continuou a estudar. Ao mesmo tempo, ajudava nos afazeres da associação e, quando podia, viajava para vender as peças.

Canela-de-ema esclarece que a Casa é sustentada pela voluntariedade das associadas, de maneira que cada uma contribui com 10% em cada peça vendida. Metade da porcentagem é direcionada para o pagamento de uma funcionária do local. Todo mês, cada associada é responsável em ficar na Casa durante um dia.

Aqui falo de um fato curioso: ao elaborar o *estado da arte* da presente investigação, pesquisei, em bibliotecas e sites, pessoas que também pesquisassem temas em torno do bordado e da bordadeira. Assim, recebi de um amigo uma dissertação, que cito no primeiro capítulo: um estudo etnográfico sobre a produção artesanal das bordadeiras de Caicó, no Rio Grande do Norte, de autoria de Brito (2010), trabalho que despertou meu interesse pelo esmero com que a pesquisadora escreveu sobre a cidade, as mulheres e homens de Caicó, bem como o bordado local. Acabei comentando sobre a referida pesquisa com as bordadeiras patoenses em uma de nossas longas conversas (de que gosto muito), e fiquei extremamente surpresa ao saber que as patoenses conheciam o trabalho das bordadeiras de Caicó, até mesmo que algumas bordadeiras de lá já foram até São João dos Patos para capacitá-las: “ela já veio

pra aqui capacitar, mostrar alguns pontos que não tem no nosso, ela veio também passar pra gente”.

Além de receber bordadeiras de outras cidades, as patoenses também vão ou foram a outros estados vender as peças, geralmente em grupo. São idas programadas pelas associações, bem esporádicas. Também participaram de capacitações oferecidas pelo SEBRAE, feiras promovidas pela Prefeitura, no Dia Internacional da Mulher, em outro espaço público: o Centro de Artesanato Dona Sula, localizado na zona urbana da cidade. As promoções do bordado local existem, embora infrequentes e assistemáticas.

As formas de comercialização das bordadeiras patoenses pesquisadas variam: há aquelas que são associadas e as que optaram por vender seus produtos de forma independente – as bordadeiras não associadas, que costumam contar com as *atravessadoras* para comercializar suas peças fora do município. A “atravessadora” é como as/os patoenses chamam aquelas mulheres que compram os bordados diretamente de quem produz e vende a preços maiores em outra cidade ou estado. Quem é atravessador/a é alvo de comentários de toda sorte na cidade. A maioria critica os altos lucros que elas obtêm com a venda das peças, adquiridas a preços mais baixos. No entanto, há aquelas que falam bem, dizem que foram ajudadas pelas atravessadoras, como **Aroeira-do-campo**, que se lembra de uma senhora que vendia peças no Pará, porque *lá foi sempre o grande foco dos bordados do Maranhão* e, na volta, dava para ela um valor maior que o esperado, pois vendia as peças por um preço acima do combinado, a fim de ajudá-la com os estudos, na época:

[...] aí tinha uma senhora que vendia para mim. Eu passava para ela de um preço e ela levava para o Pará. Ela vendia e, com certeza, lá ela ganhava o dela e muitas vezes ela trazia para mim até a mais do que eu passava para ela. Ela dizia assim: ‘Minha filha como você tá querendo realmente é estudar, crescer na vida e eu sei que isso aqui é uma forma que você tem de você ganhar o seu dinheiro para não tá dependendo dos outros, então eu vendi mais caro do que você me passou e eu estou trazendo esse dinheiro’. Essa senhora era uma pessoa legal comigo, porque tanto eu fazia pra mim quanto para ela. Ela vende no Pará.

Todavia, **Aroeira-do-campo** admite que “sem dúvida nenhuma, quem ganha mais é atravessador... uma peça de bordado que a gente passa para ele de 50 reais ele vende lá a 150 reais, então eles ganham bem mais que a gente”. A respeito da formação de preço dos bordados patoenses, Santos (2013) afirma que a falta de conhecimento, a inexistência ou insuficiência de controles para a identificação de custos e despesas levam as bordadeiras a precificar os bordados aleatoriamente, sem fundamento algum, o que gera prejuízos na comercialização dos produtos.

Macela explica como se dá a precificação das peças pela atravessadora e diz da insatisfação das colegas de trabalho ao ver o preço final – o dobro ou o triplo do valor de origem: “Quando vou passar o meu produto, passo por um valor X e ela, quando vai vender nas outras cidades, ela **vende pelo dobro ou pelo triplo do valor que eu cobre pela peça**. Então, por isso, as pessoas deixaram muito de fazer o bordado, porque acabam descobrindo por quando tá sendo vendida”.

A bordadeira fala de uma dada situação em que, por descuido da atravessadora, pôde ver por quanto à peça que produziu seria vendida em outro lugar e verificou que o preço final era *mais que o dobro do valor da peça*:

Um exemplo foi uma época que eu fiz um caminho de mesa e mandei vender. Na época o caminho custava aqui 60 reais, quando ela devolveu para a gente. Ela não teve nem a preocupação de tirar o preço que ela estava vendendo a peça e chegou para nós a 150 reais. Então, assim, ela estava cobrando mais que o dobro do valor da peça. Ela vendia no Pará, Mato Grosso, Brasília e algumas cidades do Maranhão, como Imperatriz e São Luís.

Os lugares pontuados na fala da **Macela**, como Pará, Mato Grosso, Brasília, entre outros, chamam a atenção porque fazem parte de um quadro de estados onde são vendidos os bordados patoenses, infelizmente, sem identificação alguma. Entre as reivindicações das bordadeiras está a produção de uma espécie de marca que sinalizasse à clientela que o produto adquirido é patoense. Tenho notícias, pelas bordadeiras associadas, de que os bordados patoenses já foram vendidos para outros países, desprovidos de identificação. Aqui cabe dizer da ausência de políticas públicas que legitimem a produção local, dando bases para exportações legais do produto, com a marca das bordadeiras patoenses.

O valor cobrado pela peça deve abranger os custos dos aviamentos (linhas, tecido), o custo dos serviços terceirizados – pois a bordadeira patoense produz a peça em grupo, ocasião em que uma “marca” os pontos, outra faz os “bicos” de crochê e os acabamentos à máquina. De acordo com Santos (2013), a bordadeira faz cálculos “mentais”, sem somar os custos totais de produção da peça nem pô-los numa tabela, o que dá margens para os baixos lucros ou lucro nenhum.

Todas as bordadeiras confirmam que a feitura de uma peça bordada é resultado de muitas mãos, por dois motivos: sozinha, a bordadeira leva mais tempo na produção e nem as bordadeiras podem dominar todas as etapas de produção das peças, como os acabamentos feitos na máquina de costura, os detalhes minuciosos de crochê – geralmente na cor branca, de modo que a feitura da peça é subdividida ou terceirizada entre elas:

Aí, já eu ia fazendo, não fazia muito, mandava fazer. **A gente faz isso muito: mandar fazer. Uma pessoa sozinha não produz muito bordado, não.** Não produz. Sozinho, dizer: eu vou fazer muito bordado, a produção é pequena, porque o tempo gasto pra fazer uma, duas, três peças é muito tempo.

Canela-de-ema diz que não domina todas as etapas da feitura do bordado, como o bordado à máquina *Singer*, mas que entende como se dá o processo, a ponto de verificar se o trabalho executado por outra bordadeira apresenta um bom acabamento. Caso contrário, pede que o serviço terceirizado seja refeito:

Eu não bordo na máquina, mas eu entendo tudo de bordado na máquina. Se a minha bordadeira não fizer com esse brilho, rapidinho eu já percebo que o bordado não tá brilhoso. Eu sei ensinar. Vamo dizer, esse aqui é chamado o perfilado, o perfurado... se não tiver com esse acabamento aqui, aí eu já digo: “Ah, mulher é bom tu caprichar mais, tenho certeza que tu é capaz!” Eu tenho bordadeira de vários níveis. Eu tenho peças que eu vendo de vários preços,[...], por exemplo, ela não foi capacitada pra fazer um bordado igual a esse (aponta para o bordado). Ela faz bordado por necessidade, por não ter um trabalho digno pra trabalhar.

Vale dizer que, muito embora algumas as bordadeiras patoenses afirmem dominar algumas técnicas, passando adiante uma peça a fim de dar acabamento, os bordados ponto-cruz confirmam a maestria das patoenses no fazer arte com as mãos. Quando se põe a bordar, podemos vê-las sentadas numa cadeira ou mesmo numa calçada, com o tecido em uma das mãos e uma agulha noutra, demonstrando habilidade nos movimentos repetidos com a agulha, num vai-e-vem contínuo, que só é interrompido com troca de linha, devido à cor.

Figura 19 - Mulher bordando a máquina de costura.



Fonte: Alanna Nolêto.

Ao iniciar a feitura, a bordadeira localiza o bordado no tecido por meio de uma contagem proporcional de fios em relação ao número de quadrados do molde. Depois escolhe

o ponto de partida do bordado, que pode ser definido pelos pontos de mesma cor, pelo sentido horário ou anti-horário do desenho, ou seja, de acordo com a perspectiva do desenho da bordadeira e habilidade dela com o tecido. E, feito isto, vai trocando de linha e preenchendo os espaços de maneira que apareça no tecido um desenho semelhante ao molde.

Ao contemplar uma bordadeira no ato de bordar, observa-se mais que o simples executar de pontos e movimentos repetidos: há um completar com linha e agulha os vazios e as necessidades da vida, um carinho demonstrado no esmero com que bordam toalhas, colchas, lençóis, lenços, fronhas, anáguas, camisolas, palas, guardanapos (BARROSO, 2008). Sinto, ao vê-las, um orgulho que, por hora, encobre a falta de emprego formal, o dinheiro escasso para a compra dos materiais. Percebo que a beleza do bordado dá também alguma beleza à vida dessas mulheres, cheias de histórias de migração, trabalho infantil, abandono escolar, falta de recursos financeiros e materiais, enfim, histórias de luta pela vida, cada qual a seu modo.

Figura 20 - Bordados ponto de cruz com motivos florais e coloridos.



Fonte: Elaborada pela autora.

Ao contrário da dinâmica do mercado, acelerada e com produtos que variam conforme as datas comemorativas e os modismos, os bordados patoenses apresentam os mesmos motivos (padrões) ou desenhos: florais, temas da natureza (árvores, pássaros, frutas etc.) ou geométricos, sempre coloridos, em peças de linho branco. A única variação temática é a imagem de santos católicos em peças confeccionadas para as festividades cristãs locais.

Os bordados patoenses levam consigo a beleza das coisas, da natureza, das cores e nos dizem das belezas naturais da cidade. Aqui, me reporto aos bordados de Caicó, que apresentaram à pesquisadora um local de paisagens ricas e exuberantes, diferente dos cenários inóspitos do sertão, permitindo outra perspectiva de apreensão da cidade, inversa às imagens da pobreza do ecossistema (BRITO, 2010).

A natureza que está presente nos bordados é composta de flores e folhas, surgindo, algumas vezes, elementos figurativos como pássaros e insetos. Noutras vezes, os bordados apresentam uma natureza estilizada por meio de arabescos. De todo o modo, mantêm afastado qualquer sentindo de rudeza ou infertilidade [...] (BRITO, 2010, p. 47).

Ainda que carreguem a beleza das cores e da natureza, os bordados patoenses podem, um dia, acabar. Após anos convivendo com as bordadeiras, afirmo que há uma preocupação com o futuro do ofício na cidade, mesmo havendo muitas adolescentes e jovens que ainda bordam. Algumas das bordadeiras demonstram preocupação: “a juventude de hoje, ninguém quer porque é pesado. Quando eu não aguentar mais, eu não sei como vai ser”.

As bordadeiras advêm de um tempo com menos possibilidades de estudo, sem programas sociais, sem escolas e faculdades no município, voltados para as classes desfavorecidas, com menor circulação de renda. É fato que, em uma cidade com pouca oferta de empregos, restava à maioria das mulheres o ofício de bordar, pois a atividade exige atenção, cuidado e saberes empíricos (aprendidos com outras bordadeiras), não um diploma escolar.

A cidade vive outro momento, de implantação de uma escola federal, dos primeiros de cursos superiores, em que as meninas podem seguir nos estudos para além do que conseguiram suas mães. Enquanto uma bordadeira diz que sua filha, com cerca de vinte e tantos anos, desconhece o bordar, pois nunca quis aprender, há aquelas que apelam para que as filhas colaborem com a feitura do bordado, afinal, com a venda dos produtos, ganharão algum dinheiro, e expressa preocupação ao dizer que as adolescentes não se dedicam mais a aprender a arte do bordado.

4 DOS ARREMATES: considerações finais

Arremate: 1. Ato ou efeito de arrematar¹, de dar remate a.
 2. Acabamento, conclusão, remate.
 3. Bras. Fut. Lançamento para o gol, em finalização de uma jogada⁵⁵.

A canção **O que eu não conheço**, cantada por Maria Bethânia, diz que “O melhor do bordado é o avesso/ O mais importante do bordado/ É o avesso/ É o avesso/ O mais importante em mim/ É o que eu não conheço”. De fato, o avesso é o que não se conhece, mas dizem as bordadeiras, o *melhor* do bordado, de modo que uma peça é considerada *boa* para venda quando o avesso é bem finalizado. Ao oferecerem as peças, as bordadeiras patoenses costumam mostrar o avesso do bordado ao cliente, de maneira que o possível comprador confirme que a peça é *bem* arrematada.

Tanto no bordado quanto na vida, o arremate é o acabamento, a finalização e mesmo se tratando da última fase, é de grande importância no bordado, pois confirma a destreza da bordadeira e a preocupação com o avesso, com o que fica às *escondidas*. É possível, que na feitura do bordado, exista mais de um arremate, uma fazer/refazer constante em busca do avesso ideal. Talvez, o arremate da investigação seja um processo de alinhavos e desalinhavos. Aqui, vão alguns pontos do avesso da pesquisa, constando apenas algumas alternativas de compreensão limitada por análise e capacidade linguística da pesquisadora.

Vale dizer que, inicialmente, a proposta foi entender os significados engendrados e legitimados pelas representações sociais de gênero a partir do cotidiano das bordadeiras patoenses, percebendo como as mesmas se empenham na feitura dos bordados e, ao mesmo tempo, se dividem entre os cuidados com a casa e os filhos, e de como avaliam suas experiências de vida, trabalho e arte. E para tal, foram elencados alguns dados estatísticos das bordadeiras patoenses, características gerais da região a qual pertence à cidade *capital dos bordados*, ambos com base em pesquisas bibliográficas. Também, foram identificados os modos de fazer e condições de produção das bordadeiras, bem como os significados que atribuem ao ofício segundo as audições e observação cuidadosa, verificando os possíveis *nós* entre as questões de gênero e as estratégias de sobrevivência a partir do ofício de bordar.

Arremate um: de modo geral, as bordadeiras patoenses envolvidas na pesquisa atribuem diferentes significações ao ofício que desenvolvem: por um lado, o ofício é positivo, pois viabiliza algum ganho financeiro, ao mesmo tempo, que possibilita as mulheres pobres

⁵⁵ Disponível em: <<http://www.dicionarioinformal.com.br/arremate/>>. Acessado em 19 jul. 2014.

ficarem em casa para cuidar dos afazeres domésticos e dos filhos. Também, por que o ofício é uma alternativa de trabalho numa cidade onde impera o desemprego. As bordadeiras falam de seu ofício com orgulho, dizem da satisfação de ver a peça finalizada, reconhecem que o título que da cidade é graças ao fruto de suas mãos, de uma vida dedicada ao ofício do bordar, que as insere no campo econômico, lhes confere algum status financeiro, ademais, permite que assumam os custos totais da família ou contribuam com o sustento da família. É com pesar que as bordadeiras reconhecem que, no ofício de bordar, primeiro vem a necessidade, depois o amor ao bordado, afinal, devem *amar o que fazem*. Ao falar da condição mulher pobre do início do século, Fonseca (2011, p.510) afirma que o trabalho era inevitável, pois o salário minguaço do marido era insuficiente. Mas, ao ir para o campo de trabalho assalariado, a mulher pobre deveria defender-se do assédio sexual e aceitar remuneração inferior a dos homens. A autora diz que as mulheres que executavam atividades consideradas femininas, corriam menos riscos morais, correndo o risco de serem acusadas de mães relapsas:

As mulheres que trabalhavam nas tarefas caseiras tradicionalmente femininas, lavadeiras, engomadeiras, pareciam correr menos perigo moral do que as operárias industriais, mas mesmo nesses casos, sempre as ameaçava a acusação de serem mães relapsas (FONSECA, 2011, p.510).

Ao aproximar a realidade das mulheres pobres acima citadas, das bordadeiras patoenses, vê-se que dedicar-se ao ofício nos limites da moradia pode livrar-lhes de alguns infortúnios, desde que cuidem dos filhos e das obrigações domésticas, motivo das bordadeiras afirmarem o tempo todo que bordavam após cuidarem dos afazeres da casa e/ou pararem de bordar por anos, a fim de que as crianças crescessem, por que a criação dos rebentos era prioridade, sem nunca esclarecer se o afastamento do ofício foi opção ou exigência do cônjuge. É fato que aquelas *abandonadas* pelos maridos, prosseguiram no bordado, afinal, deviam sustentar as crianças ou sustentar-se, quando sem filhos/as. Que as bordadeiras com menor condição financeira e casadas, continuaram a bordar, mesmo com o nascimento da/os filhas/os, pois seus maridos ganhavam salários baixos, quando trabalhavam. Mesmo assim, as bordadeiras que vivem com o cônjuge sempre falam de seus ganhos com o bordado, como ganhos auxiliares, confirmando a posição do marido-provedor.

Arremate dois: o ofício de bordar ainda é mal remunerado na cidade, e o preço final das peças costuma custar até o triplo do valor de origem, geralmente, vendidas pelas “atravessadoras”, figura marcante na comercialização do bordado, citada por muitas bordadeiras, mas de difícil acesso na cidade. Embora mulheres, as atravessadoras, na maioria das vezes, não produzem o bordado, somente vendem as peças e, por vendê-las por um preço

superior, acabam sendo condenadas pela exploração da mão-de-obra da bordadeira. As bordadeiras reclamam da falta de dinheiro para comprar materiais e mesmo com acesso a financiamentos, se negam a fazê-lo devido às inconstâncias nas vendas das peças. A baixa remuneração obtida com a venda dos bordados leva as bordadeiras a trabalharem como diaristas, vendedoras informais, e quando concluíram o ensino médio, como professoras das séries iniciais. Enquanto bordam, as mulheres carregam o sonho do emprego formal, que lhes dê mais segurança e/ou possibilidades para cuidar das crianças. Mas uma vez, faz-se referências a Fonseca (2011, p.518), quando fala das condições da mulher trabalhadora: “Não devemos nutrir ilusões quanto à situação da mulher trabalhadora. Em geral, mal ganhava o mínimo necessário para seu próprio sustento, muito menos, para manter seus filhos [...]”. A autora diz que, na tentativa de garantir a sobrevivência das crianças, mães entregavam-nas para avós, cuidadoras e pais adotivos, como é o caso de várias bordadeiras patoenses. Vindas de povoados da cidade, ou mesmo, de outras cidades, moraram com familiares a fim de resistir à pobreza que lhes foi imposta. Em geral, aprenderam a bordar com esses familiares da zona urbana da cidade, uma forma de obter algum dinheiro para a compra do caderno escolar ou de uma peça de roupa.

Arremate três: o ofício de bordar dá algum ganho, mas as bordadeiras patoenses trabalham ativamente até por volta dos cinquenta anos, quando o corpo dá os primeiros sinais de cansaço. A feitura do bordado exige boa visão, pois os elementos (ponto, linha, agulha) são pequenos e delicados, em relação às proporções do tecido. Enfiar uma linha numa agulha, contar as tramas do linho e os pontos exigem um olhar apurado de quem executa. A partir dos cinquenta, as mulheres dizem sofrer da *vista cansada*, de modo que enxergam com dificuldades, mesmo assim, algumas prosseguem no bordado. Além da visão, a bordadeiras sente dores no corpo, mais especificamente, nas costas. Ao bordar, a patoense permanece na mesma posição durante horas, sentada numa cadeira inadequada e com a cabeça inclinada para baixo, posição rígida e que acarreta em grandes incômodos. Mas, ao falarem do seu ofício, pouquíssimas reclamaram das consequências do ofício e naturalizam o resultado de toda uma vida dedicada ao trabalho. Vale considerar que as mesmas marcas que causam incômodo, identificam os corpos das patoenses enquanto corpos de bordadeiras, e que isso tem algum significado na família e na cidade *dos bordados*. Ao falar da produção social dos corpos enquanto identidade, Butler (2003, p. 194) diz que “[...] atos, gestos e desejo produzem o efeito de um núcleo ou substância interna, mas o produzem na superfície do corpo, por meio do jogo de ausências significantes, que sugerem, mas nunca revelam, o princípio organizador da identidade como causa [...]”. Ademais, a postura retraída da bordadeira, as marcas do seu

corpo constituem para os/as patoenses a própria identidade da bordadeira. É na superfície do corpo, nos calos dos dedos e na postura de baixo, que as bordadeiras dizem quem são, reafirmam sua presença na cidade.

Arremate quatro: quanto aos motivos que aparecem nos bordados. Embora as bordadeiras repitam os padrões e os produtos (caminho de mesa, pano de bandeja, guardanapos, toalha de lavabo, almofadas e panos de pratos), apresentando sempre peças em linho branco e bordados multicoloridos, inserem uma marca pouco notada: a qualidade do acabamento do bordado, do avesso, delicado nos dois lados do tecido. As bordadeiras atestam que produzem a peça mais elaborada da região, com arremates precisos. A fim de estabelecer um diferencial competitivo na feitura do bordado, as associadas da AMAC, por exemplo, optam por um padrão de qualidade, onde os bordados são produzidos com apenas um único fio, que chamam de ponto com “fio simples”, o que dá mais delicadeza à peça. A delicadeza faz parte do bordado, marca da feminilidade, das peças produzidas por mulheres. Vale dizer que os motivos bordados nas peças, geralmente, são os florais ou geométricos, “retirados” de moldes bem antigos, com algumas inovações, percebidas nas cores ou no número de repetições dos desenhos, somados ao bordado rechiliê e bicos de crochê. As bordadeiras reclamam a ausência de uma marca que diferencie os bordados produzidos na cidade de outros bordados feitos nas redondezas, uma espécie de etiqueta que impedisse que os bordados patoenses fossem vendidos como sendo de outras cidades. Já ouvi notícias de que os bordados patoenses são vendidos em outros Estados como produção local, um descaso com o resultado do esforço e dedicação das bordadeiras, motivo de decepção para as mulheres que bordam.

Arremate cinco: até então, as bordadeiras patoenses foram números ou dados estatísticos, de modo, que essas mulheres pouco foram ouvidas, mesmo na cidade *capital dos bordados*, embora falassem muito e sem obstáculos, durante as audições, aqui, constam algumas de suas lembranças de infância, de migração, do aprendizado do bordado, do casamento e nascimento dos filhos. Ao falar de lembrança, retoma-se Bosi (1994, p.37), que diz: “para localizar uma lembrança não basta um fio de Ariadne, é preciso desenrolar os fios de meadas diversas [...]”. Em se tratando das *lembranças à mão* das bordadeiras patoenses, alguns fios se desenrolaram, ainda há outros, alinhavados nos planos do passado dessas mulheres, lembranças estas, guardadas nos recônditos da memória. Ao ouvir as bordadeiras patoenses, considerou-se a condição profissional e social da pesquisadora, as marcações sociais de gênero da cidade, um contexto de hierarquia social que privilegia os homens. A

maioria foi ouvida quando sozinhas ou na companhia de outras mulheres, nunca na presença de homens. Caso houvesse algum durante as audições, as mulheres calavam-se, permitindo que seus cônjuges ou filhos falassem, ocasionando outra ida à moradia da bordadeira.

REFERÊNCIAS

- ABRANCHES, Dunshee de. **A Esfinge de Grajaú**. 2. ed. São Luís: ALUMAR, 1993.
- ABRANTES, Elizabeth Sousa. A educação feminina em São Luís no século XIX. In: **XXII Simpósio Nacional de História**. João Pessoa: ANPUH, 2003.
- ABREU, Capistrano. **Capítulos de História Colonial**. Belo Horizonte: Itatiaia. São Paulo: EDUSP, 1988.
- ALEGRE, Sylvia Porto Alegre. **Mãos de mestre: Itinerários da Arte e da Tradição**. São Paulo: Maltese, 1994.
- ALMEIDA, S. P.; et al. **Cerrado: espécies vegetais úteis**. Planaltina: EMBRAPA-CPAC, 1998.
- AMARAL, José Ribeiro do. **O Maranhão histórico – Artigos de jornal (1911-1912)**. São Luís: Instituto Geia, 2003.
- ARAUJO, Raimundo Inácio Souza. **Cultura migrante na Baixada Maranhense**. X Encontro Nacional de História Oral: testemunhos: história e política. Recife, 2010. Disponível em: <http://www.encontro2010.hitoriaoral.org.br/resources/anais/2/1270578017_ARQUIVO_ArtigoABHO.pdf>. Acesso em: 23 mar. 2011.
- ARGAN, Giulio Carlo. **Arte e Crítica da Arte**. Lisboa: Editorial Estampa, 1988.
- BARROSO, Oswald; CUNHA, Valdemir. **Mãos preciosas: o artesanato do Ceará**. São Paulo: Luste, 2008.
- BERNARDO, Teresinha. **Memória em Branco e Negro: olhares sobre São Paulo**. São Paulo: EDUC: Fundação Editora da UNESP, 1998.
- BLOCH, Marc Leopold Benjamim. **Apologia da história ou O ofício do historiador**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora, 2001.
- BRASIL. **Enciclopédia dos Municípios Brasileiros**. Rio de Janeiro: IBGE, 1959.
- _____. Ministério do Desenvolvimento, Indústria e Comércio Exterior. Secretaria de Comércio e Serviços. **Portaria nº 29, de 05 de outubro de 2010**. Disponível em: <http://www.mdic.gov.br/arquivos/dwnl_1286460528.pdf>. Acesso em: 03 abr. 2013.
- _____. Ministério do Desenvolvimento, Indústria e Comércio Exterior. Secretaria de Comércio e Serviços. **Bases Conceituais do Artesanato Brasileiro**. Brasília: 2012.
- BRITO, Thais Fernanda Salves de. **Bordados e bordadeiras: um estudo etnográfico sobre a produção de bordados em Caicó/RN**. 2010. 285 f. Tese (Doutorado em Antropologia), Universidade de São Paulo, São Paulo. 2010.
- BONANDO, Wanda; NAVA, Marinella. **Guia do Bordado: Guia prática e manual**. São Paulo: Abril, 1981.

BOSI, Eclea. **Memória e sociedade: lembranças de velhos**. 3. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

BUENO, Silveira. **Minidicionário da Língua Portuguesa**. São Paulo: FTD, 2000. Edição para Ensino Fundamental.

BUTLER, Judith. **Corpos que Pesam: sobre os limites discursivos do “sexo”**. In: LOURO, Guacira Lopes (org.). **O corpo educado: pedagogias da sexualidade**. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2001.

_____. **Problemas de Gênero: Feminismo e subversão da identidade**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

_____. **Problemas de Gênero: Feminismo e subversão da identidade**. 5. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2013.

_____. **O gênero é uma instituição social mutável e histórica**. Net. IHU On-Line. Entrevista concedida a Revista IHU On-Line. Disponível em: <<http://www.unisinos.br/ihuonline/index.php?/>> Acesso em: 28 out. 2006.

CABRAL, Maria do Socorro Coelho. **Caminhos do gado: conquista e ocupação do sul do Maranhão**. 2. ed. São Luís: Edufma, 2008.

CANCLINI, Néstor García. **Culturas Híbridas - estratégias para entrar e sair da modernidade**. Tradução de Ana Regina Lessa e Heloísa Pezza Cintrão. São Paulo: EDUSP, 1997. Culturas híbridas, poderes oblíquos.

CASTELLI, Geraldo; CASTELLI, Silvana. **Ô de casa!: hospitalidade: uma vantagem competitiva**. Canela: Castelli Escola Superior de Hotelaria, 2010.

CARVALHO, Carlota. **O sertão: subsídios para a história e a geografia do Brasil**. 3. ed. Imperatriz (MA): Ética, 2011.

CHAUÍ, Marilena. **Convite à Filosofia**. São Paulo: Ática, 2000.

COSTA, Jurandir Freire. O referente da identidade homossexual. In: PARKER, Richard; BARBOSA, Regina Maria (orgs). **Sexualidades Brasileiras**. Rio de Janeiro: Relume-Dumará/ABIA/IMS-UERJ, 1996, p.63-89.

COUTINHO, Milson. **Caxias das Aldeias Altas: subsídios para a sua história**. 2. ed. São Luís: Caxias: Prefeituras de Caxias, 2005.

COUTINHO, Maria da Penha de Lima; RAMOS, Natália; FRANKEN, Ieda. **Mulheres migrantes: representação social da qualidade de vida de mulheres brasileiras migrantes**. Fazendo Gênero 8: Corpo, Violência e Poder. Florianópolis, 2008. Disponível em: <http://www.fazendogenero.ufsc.br/8/sts/ST29/Coutinho-Ramos-Franken_29.pdf#page=1&zoom=auto,0,540>. Acesso em: 16 nov. 2013.

DELGADO, Lucília de Almeida Neves. **História Oral: memória, tempo e identidades**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2006.

DURAND, Jean-Yves. **Bordar: masculino, feminino**. Disponível em: <<https://repositorium.sdum.uminho.pt/bitstream/1822/5480/3/BORDAR.pdf>>. Acesso em nov. 2013.

FALCI, Miridian K. Mulheres do sertão nordestino. In: DLE PRIORI, Mary. **História das mulheres no Brasil**. 3 ed. São Paulo: Contexto_UNESP, 2000, p.241-277.

FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade I: A vontade de saber**. Tradução de Maria Thereza da Costa Albuquerque e J. A. Guilhon Albuquerque. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1988.

FRANKLIN, Adalberto. **Devassa, ocupação e repovoamentos dos sertões maranhenses**. Disponível em: <http://adalbertofranklin.por.com.br/wp-content/uploads/2012/03/Hist_Imperatriz_palestra-mar2012.pdf>. Acesso em: 01 out. 2013.

FONSECA, Cláudia. Ser mulher, mãe e pobre. In: PRIORE, Mary del (org.). **Histórias das Mulheres no Brasil**. 10 ed. São Paulo: Contexto, 2011.

GIL, Gilberto. [Música]. **A linha e o linho**, 1993. Rio de Janeiro. Disponível em: <<http://letras.mus.br/gilberto-gil/46178/>>. Acesso em out de 2013.

GOMES, Regina N. Quer casar! Aprenda a bordar... e depois, por que não comercializar! **Revista O Museu do Seridó**. Caicó: 2004.

GORDON, Maggi; VANCE, Ellie. **Bordado passo a passo**. Mais de 200 técnicas essenciais para iniciantes. Publifolha: São Paulo: 2012.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. Tradução Beatriz Sidou. São Paulo: Centauro, 2003.

HARAWAY, Donna. **Ciencia, cyborgs y mujeres: la reinvención de la naturaleza**. Ediciones Catedra: Valencia, 1995.

IBGE. **Cidades**. Disponível em: <<http://www.ibge.gov.br/home>>. Acesso em: 10 ago. 2013

IIDA, I. **Ergonomia: Projeto e Produção**. São Paulo: Edgard Blücher, 1990.

KEHL, Maria Rita. **Deslocamentos do feminino: a mulher freudiana na passagem para a modernidade**. Rio de Janeiro: Imago, 1998.

KELLER, Paulo Fernandes. **Trabalho artesanal e cooperado: realidades, mudanças e desafios**. Revista Sociedade e Cultura. Disponível em: <www.revistas.ufg.br/index.php/fchf/article/download/15646/9882>. Acesso em: 09 mar. 2014.

KODJA, Gisele. **Bordadeiras do Morro São Bento: memória, trabalho e identidade**. 2012. 133 f. Dissertação (Mestrado em Gerontologia), Pontifícia Universidade Católica de São Paulo: 2012.

LAURETIS, Teresa de. **Tecnologia do Gênero**. In: HOLLANDA. Heloísa Buarque de. *Tendências e Impasses: o feminismo como crítica da cultura*. Rio de Janeiro: Ed. Rocco, 1994.

LÉRY, Jean de. **Viagem à Terra do Brasil**. Belo Horizonte: Ed. Itatiaia; São Paulo: Ed. da Universidade de São Paulo, 1980.

LIMA, Normandia de Oliveira Lima. **Realidade ambiental, social, cultural e econômica do município de São João dos Patos – MA**. Monografia (Graduação em Geografia), Universidade Federal do Maranhão. São Luís: UFMA, 2004.

LOAYZA, Ana Cecília Vasconcelos. **Políticas para Arranjos Produtivos Locais como estratégia de desenvolvimento**: identificação das Aglomerações Produtivas na Região do Sertão Maranhense. In: VII CONNEPI. IFTO: Palmas, 2012.

LOURO, Guacira Lopes. **Gênero, sexualidade e educação**: uma perspectiva pós-estruturalista. Petrópolis, RJ: Vozes, 1997.

MALIGHETTI, Roberto. Introdução. In: ____ **O quilombo de Frechal**. Brasília: Senado Federal, Conselho Editorial, 2007.

MANACORDA, M. A. **Historia da educação**: da antiguidade aos nossos dias. São Paulo: Cortez, 1999.

MARANHÃO. Secretaria de Estado do Planejamento e Orçamento. Instituto Maranhense de Estudos Socioeconômicos e Cartográficos. **Plano Popular de Desenvolvimento Regional do Estado do Maranhão - PPDR**. Estudos de Regionalização n. 7 São Luís: 2008.

MARANHÃO. **Regiões de Planejamento do Estado do Maranhão**. São Luís: Secretaria de Estado do Planejamento e Orçamento - SEPLAN, 2008.

MARX, Karl. **O capital**: crítica da economia política: livro 1 – o processo de produção do capital. 3. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1975.

MATOS, Diego Lima; CARVALHO; Kassio Kristian de Sousa. **Identificação dos riscos ocupacionais em uma associação de mulheres artesãs no Médio Sertão Maranhense**. In: VII CONNEPI. Palmas: IFTO, 2012.

MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO. Institucional. Disponível em: <<http://pronatec.mec.gov.br/index.php>>. Acesso em: 01 nov. 2013.

NASCIMENTO, Luiz Augusto Sousa. Dados socioculturais de São João dos Patos - Maranhão. In: CONGRESSO NORTE NORDESTE DOS INSTITUTOS FEDERAIS DE EDUCAÇÃO, CIÊNCIA E TECNOLOGIA.7., 2012. **Anais...** Palmas: 2012.

NEWMAN, Alex. **Moda de A a Z**. São Paulo: Publifolha, 2011.

NORONHA. Eduardo G. “Informal”, Ilegal, Injusto: percepções do mercado de trabalho no Brasil. **Revista Brasileira de Ciências Sociais**, 2000, v. 18 n. 53. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/rbcsoc/v18n53/18081.pdf>>. Acesso em: 01 out. 2013.

OSINSKI, Dulce. **Arte, história e ensino: uma trajetória**. Cortez: São Paulo, 1998.

PARNAÍBA. **Plano de Ação para o Desenvolvimento Integrado da Bacia do Parnaíba**. CODEVASF. Brasília: TDA Desenhos & Arte Ltda, 2006.

PERROT, Michelle. **Os Excluídos da História: Operários, Mulheres, Prisioneiros**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988.

PHILIPPINI, Angela. **Linguagens, materiais expressivos em arteterapia: uso, indicações e propriedades**. Rio de Janeiro: Wak Ed., 2009.

POLLACK, Michel. Memória e identidade social. In: **Estudos Históricos**, n. 10. Rio de Janeiro: 1992.

_____. Memória, Esquecimento e Silêncio. In: **Estudos Históricos**, n. 3. São Paulo: Ed. Revista dos Tribunais, 1989.

PORTELLI, Alessandro. História oral como gênero. **Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em História e do Departamento de História da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo** n. 0. São Paulo: EDUC, 1981.

PRIORE, Mary Del. **Histórias das Mulheres no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2005.

PUCMINAS. **Manual de Identidade: agência fio da meada**. Disponível em: <<http://fca.pucminas.br/verbo/>> Acesso em: 15 mai. 2014.

QUEIROZ, M. I. P. Relatos orais: do “indizível” ao “dizível”. In: VON SIMON, Olga de Moraes (org.). **Experimentos com histórias de vida (Itália-Brasil)**. São Paulo: Vértice, 1988.

RICOEUR, Paul. **Identidade frágil: respeito pelo outro e identidade cultural**. Congresso da Federação Internacional da Acção dos Cristãos para a Abolição da Tortura. Europa: FIACAT, 2000.

SAFFIOTI, Heleieth I. B. Rearticulando Gênero e Classe Social. In: KARTCHEVSKY et al. **O sexo do trabalho**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1986.

SALIBA, T. M. **Curso básico de segurança e higiene ocupacional**. São Paulo: LTR, 2008.

SALVATICI, Sílvia. **Memórias de gênero: reflexões sobre a história oral de mulheres**. In: Revista de História Oral. Associação Brasileira de História Oral: 2005.
Disponível em: <<http://revista.historiaoral.org.br/index.php?journal=rho&page=article&op=view&path%5B%5D=114&path%5B%5D=109>>. Acesso em: 10 de fev. de 2014.

SANTOS, Daniele Bastos Segadilha dos. Memórias feitas à mão: “A Capital dos Bordados” pelas vozes das bordadeiras de São João dos Patos – Maranhão. In: **VII CONNEPI**. Palmas: 2012.

SANTOS, Sandra Regina Rodrigues dos. O Sertão Maranhense no Contexto da Balaiada: conflitos e contradições. In: II SIMPÓSIO DE HISTÓRIA DO MARANHÃO OITOCENTISTA. 2., 2011, São Luís. **Anais...** São Luís: UEMA/SHMO, 2011.

SANTOS, Sandra Regina Rodrigues; ABRANTES, Elizabeth Sousa. Dunshee de Abranches: a Esfinge do Grajaú e a Alma Nobre dos Sertões. In: **Historiografia Maranhense: dez ensaios sobre historiadores e seus tempos**. São Luis: Café & Lápis, 2014.

SANTOS, Nívia Maria Barros Vieira. [Relatório do Programa de Iniciação Científica Júnior]. São João dos Patos: Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia, 2013.

SANTOS NETO, Antônio Fonseca. **Memória das Passagens (da Franca, dos Aranhis, da Manga, do Tuy, dos Picos, da Madre de Deus, dos Patos, das Queimadas, do Tremendal e dos Pastos Bons)**. Teresina: EDFPI, 2006.

SERVIÇO BRASILEIRO DE APOIO AS MICRO E PEQUENAS EMPRESAS. **Série Mercado: Bordados e Rendas para Cama, Mesa e Banho**. Estudos de Mercado SEBRAE/ESPM. Brasília: Supernova Design, 2008.

SILVA, Renata Alves da. **A língua da linha: percebendo o significado dos vocábulos utilizados pelas bordadeiras do município de São João dos Patos, em seu espaço laboral**. In: In: VIII Congresso Norte Nordeste dos Institutos Federais de Educação, Ciência e Tecnologia. Salvador: 2013.

SOUSA, Beatriz de Jesus. **Tramas de Gênero: um estudo de mulheres que tecem redes de dormir em São Bento – MA**. 2012. 186 f. Dissertação (Mestrado em Cultura e Sociedade), Universidade Federal do Maranhão, São Luís: 2012.

SOUSA, Sandra Maria Nascimento. **Mulheres em movimento: memória da participação das mulheres nos movimentos pelas transformações das relações de gênero nos anos 1970 a 1980**. EDUFMA: São Luís, 2007.

_____. **Mulher e Folia: a Participação das Mulheres nos Bailes de Mascaras, nos anos de 1950 a 1960**. EDUFMA: São Luís, 1998.

SCOTT, Joan W. **Experiência**. In: SILVA, Alcione da. et alli. Falas de Gênero. Florianópolis, Ed Mulheres, 1999.

THOMPSON, Paul. **A voz do passado: historia oral**. Tradução Lolio Lourenço de Oliveira. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

ANEXOS

ANEXO A - Imagens das flores utilizadas como pseudônimos das bordadeiras



Figura 1: Macela
Fonte: Wikipedia⁵⁶



Figura 2: Aroeira-do-campo
Fonte: Wikipedia⁵⁷

⁵⁶ Disponível em: <<http://pt.wikipedia.org/>>. Acesso em 24 jul. 2014.

⁵⁷ Disponível em: <<http://pt.wikipedia.org/>>. Acesso em 24 jul. 2014.



Figura 3: Flor-do-cerrado
Fonte: Wikipedia⁵⁸



Figura 4: Guabiroba⁵⁹
Fonte: Ibflorestas

⁵⁸ Disponível em: <<http://pt.wikipedia.org/>>. Acesso em 24 jul. 2014.

⁵⁹ Disponível em: <<http://ibflorestas.org.br/>>. Acesso em 24 jul. 2014.



Figura 5: Canela-de-ema⁶⁰
Fonte: Ecodata



Figura 6: Perpetua⁶¹
Fonte: Plantas Ornamentais

⁶⁰ Disponível em: <<http://ecodatainforma.wordpress.com/>>. Acesso em 24 jul. 2014.

⁶¹ Disponível em: <<http://plantas-ornamentais.blogspot.com/>>. Acesso em 2 jul. 2014.



Figura 7: Flor-de-babeiro
Fonte: Wikipedia⁶²



Figura 8: Jalapa
Fonte: Wikipedia⁶³

⁶² Disponível em: <<http://pt.wikipedia.org/>>. Acesso em 24 jul. 2014.

⁶³ Disponível em: <<http://pt.wikipedia.org/>>. Acesso em 24 jul. 2014.



Figura 9: Manacá⁶⁴
Fonte: Flickr



Figura 10: Sucupira⁶⁵
Fonte: Ibflorestas

⁶⁴ Disponível em: <<http://flickr.com/>>. Acesso em 24 jul. 2014.

⁶⁵ Disponível em: <<http://ibflorestas.org.br/>>. Acesso em 24 jul. 2014.



Figura 11: Ipê
Fonte: Wikipedia⁶⁶

⁶⁶ Disponível em: <<http://pt.wikipedia.org/>>. Acesso em 24 jul. 2014.

ANEXO B – Decreto Federal nº 1.508/1995, que dispõe sobre a subordinação do Programa de Artesanato Brasileiro⁶⁷.



**Presidência
Casa
Subchefia para Assuntos Jurídicos**

**República
Civil**

DECRETO Nº 1.508, DE 31 DE MAIO DE 1995.

Dispõe sobre a subordinação do Programa de Artesanato Brasileiro, e dá outras providências.

O PRESIDENTE DA REPÚBLICA, no uso da atribuição que lhe confere o art. 84, inciso IV, da Constituição,

DECRETA:

Art. 1º O programa do Artesanato Brasileiro, instituído com a finalidade de coordenar e desenvolver atividades que visem valorizar o artesanato brasileiro, elevando o seu nível cultural, profissional, social e econômico, bem assim desenvolver e promover o artesanato e a empresa artesanal, passa a subordinar-se ao Ministério da Indústria, do Comércio e do Turismo.

Art. 2º Os recursos orçamentários e o acervo técnico do Programa do Artesanato Brasileiro, remanescentes do extinto Ministério do Bem-Estar, serão transferidos para o Ministério da Indústria, do Comércio e do Turismo.

Art. 3º O Programa do Artesanato Brasileiro contará com recursos provenientes do orçamento do Ministério da Indústria, do Comércio e do Turismo e de outras fontes alternativas.

Art. 4º O Ministério da Indústria, do Comércio e do Turismo expedirá as instruções necessárias à execução do disposto neste Decreto.

Art. 5º Este Decreto entra em vigor na data de sua publicação.

Art. 6º Revoga-se o Decreto de 21 de março de 1991, que institui o Programa do Artesanato Brasileiro.

Brasília, 31 de maio de 1995; 174º da Independência e 107º da República.

FERNANDO
*Reinhold
Dorothea Werneck*

HENRIQUE

CARDOSO
Stephanes

Este texto não substitui o publicado no D.O.U. de 1º.6.199

⁶⁷ Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto/1995/D1508.htm>. Acesso em 24 de jul de 2014.

ANEXO C – Portaria SCS/MDIC nº 29/2010, que torna pública a base conceitual do artesanato brasileiro para padronizar e estabelecer parâmetros de atuação do Programa do Artesanato Brasileiro – PAB em todo território nacional⁶⁸.

MINISTÉRIO DO DESENVOLVIMENTO, INDÚSTRIA E COMÉRCIO EXTERIOR
SECRETARIA DE COMÉRCIO E SERVIÇOS

Portaria nº 29 de 05/10/2010

Publicado no DO em 6 out 2010

Torna pública a base conceitual do artesanato brasileiro para padronizar e estabelecer os parâmetros de atuação do Programa do Artesanato Brasileiro - PAB em todo o território nacional.

O Secretário de Comércio e Serviços do Ministério do Desenvolvimento, Indústria e Comércio Exterior, no uso da atribuição que lhes foram conferidas no art. 23 do Anexo I do Decreto nº 7.096, de 04 de fevereiro de 2010, e tendo em vista o disposto no Decreto nº 1.508, de 31 de maio de 1995,

Resolve:

Art. 1º Tornar pública a base conceitual do artesanato brasileiro, na forma do Anexo, para padronizar e estabelecer os parâmetros de atuação do Programa do Artesanato Brasileiro - PAB em todo o território nacional. Parágrafo único. A base conceitual de que trata o caput tem por finalidade subsidiar o Sistema de Informações Cadastrais do Artesanato Brasileiro - SICAB, desenvolvido pelo Programa do Artesanato Brasileiro, deste Ministério, em parceria com as Coordenações Estaduais de Artesanato.

Art. 2º A base conceitual, bem como as informações geradas pelo SICAB, contribuirão para a definição de políticas públicas e o planejamento de ações de fomento para o setor artesanal.

Art. 3º Esta portaria entra em vigor na data da sua publicação.

EDSON LUPATINI JUNIOR

ANEXO

BASE CONCEITUAL DO ARTESANATO BRASILEIRO

CAPÍTULO I

DA FINALIDADE

Art. 1º A conceituação constante neste documento foi formulada para subsidiar o Sistema de Informações Cadastrais do Artesanato Brasileiro - SICAB, desenvolvido pelo Programa do Artesanato Brasileiro do Ministério do Desenvolvimento, Indústria e Comércio Exterior - PAB/MDIC com o objetivo de coletar informações sobre o setor artesanal, e viabilizar o cadastro nacional integrado dos artesãos.

⁶⁸ Disponível em: <<http://www.legisweb.com.br/legislacao/?id=221568>>. Acesso em 24 de jul de 2014.

§ 1º Os conceitos, bem como as informações geradas pelo SICAB, contribuirão para definição de políticas públicas e o planejamento de ações de fomento para o setor.

§ 2º Este é um trabalho realizado pelo MDIC em parceria com as Coordenações Estaduais do Artesanato, iniciado em 2006, no intuito de definir uma base conceitual que padroniza e estabelece parâmetros de atuação do Programa do Artesanato Brasileiro em todo o território nacional. Além das formulações elaboradas nas reuniões com os coordenadores estaduais, a equipe da Coordenação-Geral do Programa do Artesanato Brasileiro compilou as contribuições encaminhadas pelos Estados, com vistas à complementação dos conceitos utilizados no Sistema.

§ 3º Novos termos estão sendo identificados nos processos de coleta de dados dos artesãos para cadastramento no SICAB, sendo formulados os conceitos para inclusão neste glossário.

§ 4º A presente conceituação está organizada em unidades, em conformidade com as tabelas de apoio do SICAB.

CAPÍTULO II

DOS CONCEITOS BÁSICOS DO ARTESANATO

Art. 2º ARTESÃO - É o trabalhador que de forma individual exerce um ofício manual, transformando a matéria-prima bruta ou manufaturada em produto acabado. Tem o domínio técnico sobre materiais, ferramentas e processos de produção artesanal na sua especialidade, criando ou produzindo trabalhos que tenham dimensão cultural, utilizando técnica predominantemente manual, podendo contar com o auxílio de equipamentos, desde que não sejam automáticos ou duplicadores de peças.

§ 1º Não é ARTESÃO aquele que:

- I - Trabalha de forma industrial, com o predomínio da máquina e da divisão do trabalho, do trabalho assalariado e da produção em série industrial;
- II - Somente realiza um trabalho manual, sem transformação da matéria-prima e fundamentalmente sem desenho próprio, sem qualidade na produção e no acabamento;
- III - Realiza somente uma parte do processo da produção, desconhecendo o restante.

Art. 3º MESTRE ARTESÃO - Indivíduo que se notabilizou em seu ofício, legitimado pela comunidade que representa e/ou reconhecido pela academia, destacando-se através do repasse de conhecimentos fundamentais da sua atividade para novas gerações.

Art. 4º ARTESANATO - Artesanato compreende toda a produção resultante da transformação de matérias-primas, com predominância manual, por indivíduo que detenha o domínio integral de uma ou mais técnicas, aliando criatividade, habilidade e valor cultural (possui valor simbólico e identidade cultural), podendo no processo de sua atividade ocorrer o auxílio limitado de máquinas, ferramentas, artefatos e utensílios.

§ 1º Não é ARTESANATO:

- I - Trabalho realizado a partir de simples montagem, com peças industrializadas e/ou produzidas por outras pessoas;
- II - Lapidação de pedras preciosas;
- III - Fabricação de sabonetes, perfumarias e sais de banho, com exceção daqueles produzidos com essências extraídas de folhas, flores, raízes, frutos e flora nacional.
- IV - Habilidades aprendidas através de revistas, livros, programas de TV, dentre outros, sem identidade cultural.

§ 2º No Artesanato, mesmo que as obras sejam criadas com instrumentos e máquinas, a destreza manual do homem é que dará ao objeto uma característica própria e criativa, refletindo a personalidade do artesão e a relação deste, com o contexto sociocultural do qual emerge.

Art. 5º ARTE POPULAR - Conjunto de atividades poéticas, musicais, plásticas, dentre outras expressivas que configuram o modo de ser e de viver do povo de um lugar. A arte popular diferencia-se do artesanato a partir do propósito de ambas as atividades. Enquanto o artista popular tem profundo compromisso com a originalidade, para o artesão essa é uma situação meramente eventual. O artista necessita dominar a matéria-prima como o faz o artesão, mas está livre da ação repetitiva frente a um modelo ou protótipo escolhido, partindo sempre para fazer algo que seja de sua própria criação. Já o artesão quando encontra e elege um modelo que o satisfaz quanto à solução e forma, inicia um processo de reprodução a partir da matriz original, obedecendo a um padrão de trabalho que é a afirmação de sua capacidade de expressão. A obra de arte é peça única que pode, em algumas situações, ser tomada como referência e ser reproduzida como artesanato.

§ 1º Características do Artista e da Arte Popular:

- I - Pertence ao povo;
- II - Revela a identidade cultural regional;
- III - Personifica a peça;
- IV - Produz obras assinadas;
- V - Busca a realidade;
- VI - Traduz o belo;
- VII - Sozinho realiza a peça;
- VIII - Apresenta elementos estéticos;
- IX - Possui maior valor econômico que as peças artesanais;
- X - Expressa emoção do momento da criação;
- XI - Revela expansão cultural de um povo;
- XII - Possui um espaço determinado nas galerias, exposições e eventos;
- XIII - É auxiliada pelo folclore e pela globalização;
- XVI - É feita por qualquer pessoa, independente do seu nível econômico ou social; e
- XV - Requer um olhar diferente para ser entendida.

Art. 6º TRABALHOS MANUAIS - Apesar de exigir destreza e habilidade, a matéria-prima não passa por transformação. Em geral são utilizados moldes pré-definidos e materiais industrializados. As técnicas são aprendidas em cursos rápidos oferecidos por entidades assistenciais ou fabricantes de linhas, tintas e insumos.

§ 1º Normalmente é uma ocupação secundária, realizada no intervalo das tarefas domésticas ou como passatempo. Em alguns casos, configura-se como produção terceirizada de grandes comerciantes de peças acabadas que utilizam aplicações de rendas e bordados como elemento de diferenciação comercial. São produtos sem identidade cultural e de baixo valor agregado.

§ 2º Características dos Trabalhos Manuais:

- I - Segue moldes e padrões pré-definidos difundidos por matrizes comercializadas e publicações dedicadas exclusivamente a trabalhos manuais;
- II - Apresenta uma produção assistemática e não prescinde de um processo criativo e efetivo;
- III - Utiliza matérias e técnicas de domínio público;

IV - Produtos baseados em cópias, sem valor cultural que identifique sua região de origem ou o artesão que o produziu;

V - Normalmente utiliza matéria-prima industrializada ou semi-industrializada; e

IV - Recebe influência global.

Art. 7º PRODUTOS TÍPICOS - Considera-se produto, o objeto resultante da atividade ou de trabalhos manuais, respeitando os conceitos referenciados no início deste documento.

§ 1º São produzidos a partir de matéria-prima regional e em pequena escala. Compreendem: alimentos processados por métodos tradicionais; artigos de perfumaria; cosméticos; e aromáticos. Utilizam embalagens, rótulos e etiquetas artesanais. Devem revelar identidade cultural e observar a legislação vigente que regulamenta a comercialização.

§ 2º Produtos semi-industriais - Embora tenham uma aparência similar aos produtos artesanais, são produzidos em pequenas fábricas. A característica predominante é o baixo custo de produção, de venda, e saturação do mercado. Normalmente são lembranças, recordações de viagem ou souvenir destinado aos turistas.

CAPÍTULO III

DAS FORMAS DE ORGANIZAÇÃO DO ARTESANATO/ARTESÃOS

Art. 8º Núcleo de Artesãos - É um agrupamento de artesãos, com poucos integrantes, organizado formalmente ou não, com objetivo comum de desenvolver e aprimorar temas pertinentes ao artesanato. São atividades do núcleo, entre outras: o manejo, a produção, a divulgação, a comercialização e o ensino.

§ 1º O Núcleo de Artesãos pode ser classificados em:

I - Grupos de produção artesanal - organização informal de artesãos atuando no mesmo segmento artesanal (até duas tipologias);

II - Núcleos de produção familiar - A força de trabalho é constituída por membros de uma mesma família, alguns com dedicação integral e outros com dedicação parcial ou esporádica, podendo ser formais ou informais; e

III - Núcleos mistos - artesãos que trabalham com diferentes matérias-primas e técnicas de produção, que se unem formalmente ou informalmente, para integrar os processos de desenvolvimento de produtos, buscarem benefícios comuns e estabelecer estratégias conjuntas de promoção e comercialização.

Art. 9º Associação - instituição de direito privado, sem fins lucrativos, constituída com o objetivo de defender e zelar pelos interesses de seus associados. Regida por estatuto social, com uma diretoria eleita em assembléia para períodos regulares. A quantidade de sócios é ilimitada.

Art. 10. Cooperativa - entidade e/ou instituição autônoma de pessoas que se unem, voluntariamente, com número variável de pessoas, não inferior a 20 participantes, para satisfazer aspirações e necessidades econômicas, sociais e culturais comuns, por meio de uma empresa de propriedade coletiva e democraticamente gerida (CLT). O objetivo essencial de uma cooperativa na área do artesanato é a busca de uma maior eficiência na produção com ganho de qualidade e de competitividade em virtude do ganho de escala, pela otimização e redução de custos na aquisição de matéria-prima, no beneficiamento, no transporte, na distribuição e venda dos produtos.

Art. 11. Sindicatos - pessoas jurídicas de direito privado que têm base territorial de atuação e são reconhecidas por lei como representantes de categorias de trabalhadores ou econômicas (empregadores). A representação sindical constitui um direito fundamental dos trabalhadores e empregadores nos termos do art. 8º da Constituição Federal de 1988.

Art. 12. Federação - organização que congrega outras associações representativas de atividades idênticas, similares ou conexas, podendo ter base regional ou estadual.

Art. 13. Confederação - coligação de federações para um fim comum.

CAPÍTULO IV

DAS TIPOLOGIAS DO ARTESANATO

Art. 14. Denominação dada ao segmento da produção artesanal, que determina a classificação por gênero, utilizando como referência a matéria-prima predominante, bem como sua funcionalidade.

Art. 15. Os materiais recicláveis não constituirão uma tipologia específica, dada a sua diversidade e possibilidade de enquadramento em outras tipologias.

§ 1º MATÉRIA-PRIMA NATURAL DE ORIGEM ANIMAL, VEGETAL E MINERAL

I - AREIA COLORIDA - Técnica de composição de imagens com areia colorida em recipientes transparentes. Em geral são usados sedimentos com pigmento natural ou artificial.

II - BORRACHA - Esta tipologia abrange a produção artesanal que utiliza as borrachas naturais, que é o produto sólido obtido pela coagulação de látices de determinados vegetais, sendo o principal a *Hevea Brasiliensis*. A borracha é um produto natural procedente do látex, de acidez neutra, com grande elasticidade, inodoro e sem resíduo. Ela sofre uma série de preparos para adquirir os requisitos da elasticidade, dureza, resistência etc., o que fazem dela um dos produtos de consumo mais necessários no mundo moderno. No artesanato são considerados os objetos confeccionados a partir da utilização da borracha processada naturalmente.

III - CERAS, MASSAS, GESSO E PARAFINA - Nesta tipologia enquadram-se a confecção de objetos a partir de técnicas de modelagem de ceras, massas, gesso e parafina.

a) As ceras são matérias-primas maleáveis produzidas tanto por animais, como extraídas de vegetais. Como por exemplo, a cera de abelha, muito utilizada na modelagem de miniaturas de figuras humanas, animais e réplicas de casas.

b) A parafina é derivada do petróleo, matéria-prima essencial na fabricação de velas, por sua propriedade combustível. Outras aplicações comuns à parafina incluem: cosméticos, giz de cera, tintas, pinturas, entre outros.

c) O gesso é uma substância produzida a partir do mineral gipsita, composto basicamente de sulfato de cálcio hidratado. Normalmente é encontrado na forma de pó branco que, misturado à água, endurece rapidamente, adquirindo forma definitiva de oito a doze minutos.

d) As massas são resultantes de misturas de materiais, caracterizadas pela sua consistência pastosa e maleável. Entre as mais usadas na produção artesanal estão: a massa de porcelana fria ou biscuit e as argamassas, que tem como componentes básicos cimento, areia e água.

IV - CHIFRES E OSSOS, DENTES E CASCOS - Nesta tipologia são enquadrados os artefatos em que predomina a utilização de chifres, cascos, dentes e ossos como matérias-primas desde que não sejam de espécies constantes na lista oficial da fauna brasileira ameaçada de extinção, e dos anexos I e II do Comércio Internacional das Espécies da Flora e Fauna Selvagens em Perigo de Extinção (CITES) e órgão ambiental do Estado.

V - CONCHAS E ESCAMAS DE PEIXES - Tipologia caracterizada pela utilização dos diversos tipos de conchas e escamas de peixes. São matérias-primas obtidas de animais aquáticos.

VI - COURO, PELES, PENAS, CASCAS DE OVOS E CRINA DE CAVALO - Compreendem os artigos trabalhados com couro, que é a pele curtida de animais, peles, penas, cascas de ovos e crina de cavalo, utilizados

como materiais para a confecção de diversos artefatos para o uso humano, destacando-se os objetos de uso pessoal, utilitários, artigos para decoração e instrumentos musicais.

VII - FIBRAS VEGETAIS - Fibra é a denominação genérica de qualquer estrutura filamentosa, geralmente sob forma de feixe, encontrada nos tecidos animais e vegetais ou em algumas substâncias minerais. São matérias-primas moles e flexíveis e que, trançadas, possuem diversos usos, principalmente na manufatura de cestarias e móveis.

a) Qualquer produto artesanal que contenha matéria-prima da fauna e da flora silvestre deve conter a informação quanto a sua origem e registro junto ao IBAMA. Todos os produtos de ordem natural devem conter a informação quanto a sua origem e registro junto ao IBAMA.

VIII - FIOS E TECIDOS - Apesar dos fios e tecidos serem produzidos a partir de fibras têxteis, constituirão uma tipologia específica devido à diversidade de produtos confeccionados e técnicas que os utilizam como material básico.

a) Os fios e tecidos podem ser confeccionados com fibras:

a.1 - Naturais - extraídas da natureza, livres de transformações químicas, e beneficiadas pelo homem.

a.2 - De origem animal - seda, lã, peles e couro de animais.

a.3 - De origem vegetal - algodão, linho, rami, cânhamo, juta, sisal, paineira, coco, entre outros.

IX - MADEIRA - Nesta tipologia serão considerados os produtos confeccionados com madeira e seus derivados (MDF, aglomerados e compensados), compreendendo desde móveis e utilitários produzidos na marcenaria, objetos e adornos feitos com madeiras torneadas e outros decorrentes das diversas técnicas existentes para processamento da mesma, excetuando-se os papéis artesanais que constituem uma tipologia específica.

X - METAIS - Entre os metais mais utilizados na produção artesanal encontram-se chapas de ferro galvanizado, folhas de zinco, folha de flandres, alumínio, estanho, bronze, cobre e prata.

XI - PAPEL - Apesar de o papel ser um emaranhado de fibras vegetais, será considerado como tipologia específica, devido à multiplicidade do seu uso na produção artesanal.

a) Entende-se por trabalhos manuais, nesta tipologia, desde as folhas de papel reciclado e artesanal, bem como os objetos em que predomina o papel como matéria-prima, sejam papéis artesanais ou industrializados, em técnicas de montagem, colagem, dobraduras e modelagem de papel marchê.

XII - PEDRAS - Enquadra-se nesta tipologia todo objeto resultante de intervenções artesanais utilizando os mais diversos tipos de pedras existentes no Brasil.

XIII - SEMENTES, CASCA, RAIZES, FLORES E FOLHAS SECAS - Nesta tipologia serão considerados os produtos confeccionados com produtos florestais não- madeireiros: sementes, cascas, raízes, flores e folhas secas.

XIV - VIDRO - O vidro é uma substância obtida através do resfriamento de uma massa líquida a base de sílica. Em sua forma pura, vidro é um óxido metálico super resfriado, transparente e de elevada dureza. Sua manipulação só é possível enquanto fundido (a 1550°C), quente e maleável.

a) No artesanato a produção predominante é resultante da reciclagem, em que o vidro é derretido a uma temperatura de 850°C, possibilitando a produção de novos objetos e utensílios. Nos processos de reciclagem os cacos de vidro funcionam como matéria-prima balanceada, pois economiza energia já que atinge o ponto de fusão em temperatura menor que a massa a base de sílica.

§ 2º MATÉRIA-PRIMA DE ORIGEM PROCESSADA - ARTESANAL, INDUSTRIAL E COM PROCESSOS MISTOS

I - ARGILA (BARRO) - Enquadram-se nesta tipologia toda espécie de objeto produzido com argilas, decorados ou não. A argila é caracterizada pela textura terrosa, de granulação fina e que adquire plasticidade quando umedecida com água, rigidez após secagem, e dureza após a queima em temperaturas elevadas (cerâmica). São formadas essencialmente por silicatos hidratados de alumínio, ferro e magnésio. Dentre os diversos tipos de argila, as mais utilizadas no artesanato são:

a) Argilas de bola (Ball Clay): Argilas muito plásticas, de cor azulada ou negra, apresenta alto grau de contração tanto na secagem quanto na queima. Sua grande plasticidade impede que seja trabalhada sozinha, fica pegajosa com a água. É adicionada em massas cerâmicas para proporcionar maior plasticidade e tenacidade à massa. Vitrifica aos 1300°C.

b) Grés: Argila de grão fino, plástica, sedimentária e refratária - que suporta altas temperaturas. Vitrificam entre 1250 - 1300°C. Nelas o feldspato atua como material fundente. Após a queima sua coloração é variável, vai do vermelho escuro ao rosado e até mesmo acinzentado do claro ao escuro. Em sua composição não entram argilas tão brancas ou puras como na porcelana o que apresenta possibilidades de coloração avermelhada, branca, cinza, preta, etc. Depois de queimadas são impermeáveis, vitrificadas e opacas. A temperatura de queima vai de 1150°C a 1300°C.

c) Terracota ou argila vermelha: São plásticas com alto teor de ferro e resistem a temperaturas de até 1100°C, porém fundem em uma temperatura maior e podem ser utilizadas com vidrados para grés. Quando queimada adquire coloração que vão do creme aos tons avermelhados, o que mostra o maior ou menor grau da percentagem de óxido de ferro.

d) Massa para louça (faiança): A massa da louça é menos rica em caulim do que a porcelana, e é associada a argilas mais plásticas. São massas porosas, de coloração branca ou marfim, que requer e precisam de posterior vitrificação.

e) Argila de Polímero: Material conhecido no Brasil como cerâmica plástica cuja característica especial é a plasticidade e fácil manuseio.

f) Porcelana: Produto branco impermeável e translúcido. Ela se distingue de outros produtos cerâmicos, especialmente, da faiança e da louça, pela sua vitrificação, transparência, resistência, completa isenção de porosidade e sonoridade.

II -FIOS E TECIDOS

a) Químicos - Fios de tecidos químicos são produzidos a partir de transformações químicas de materiais e são divididos em artificiais e sintéticos. Artificiais - produzidas a partir da celulose, substância fibrosa encontrada na pasta de madeira ou no linter de algodão, daí serem também conhecidas por fibras celulósicas. As fibras artificiais mais conhecidas são viscose, o rayon, acetato e triacetato.

b) Sintéticas - São fibras obtidas através de síntese química a partir do petróleo, sendo as mais usuais: poliéster (tergal), polipropileno, a poliamida (nylon), acrílica (dracon), elastano (lycra). Os fios podem ser linhas, cordões, cordas, meadas e tiras. São utilizados, entre outras técnicas, na tecelagem manual, nos bordados, na confecção de rendas, no crochê, no tricô e no macramê. Os tecidos podem ser artesanais e industriais. São empregados em diversas técnicas que utilizam a costura artesanal como técnica básica, na confecção de roupas e acessórios, no patchwork, como base para bordados, na confecção de bonecos, entre outros.

III - MATERIAIS SINTÉTICOS - Sua origem é industrial e, geralmente são materiais de baixo preço, com larga distribuição em todo o território nacional, principalmente nos meios urbanos. As diferentes características dos materiais sintéticos são usadas para classificá-los: os deformáveis termicamente são chamados termoplásticos, os resistentes ao calor são chamados termofixos e os materiais elásticos são chamados elastômeros.

a) O fator preço, em alguns casos, tem servido para a substituição de matérias-primas naturais pelas sintéticas, mesmo na produção de artesanato tradicional.

b) Nesta tipologia serão enquadrados os produtos em que predominam esses materiais. Entre os mais conhecidos estão diversos tipos de espumas, resinas, borrachas, isopor, plásticos, acrílico, fibras acrílicas, massa epóxi.

§ 3º PRODUTOS QUE EXIGEM CERTIFICAÇÃO DE USO

I - ALIMENTOS E BEBIDAS - Esta tipologia compreende a produção de alimentos reconhecidos em seus Estados como típicos, produzidos em pequena escala, de forma artesanal, que utilizam matéria-prima regional e, preferencialmente, sem adição de essências e corantes artificiais.

a) De acordo com o disposto na Lei nº 9.782, de 26 de janeiro de 1999, que define o Sistema Nacional de Vigilância Sanitária, e cria a Agência Nacional de Vigilância Sanitária (ANVISA), cabe à vigilância sanitária desenvolver um conjunto de ações relacionadas, entre outros, aos alimentos, bebidas, inclusive águas envasadas, insumos, embalagens, aditivos alimentares, limites de contaminantes orgânicos, resíduos de agrotóxicos e de medicamentos veterinários.

b) Genericamente, pode-se definir alimento como toda substância utilizada pelo homem como fonte de matéria e energia para realizar suas funções vitais. Podendo ser incluídas substâncias não necessárias às funções biológicas, mas que fazem parte da cultura, como temperos, corantes, etc. A vigilância sanitária, adota o Decreto-Lei nº 986, de 21 de outubro de 1969, que institui normas básicas sobre alimentos, segundo o qual: "alimento é toda substância ou mistura de substâncias, no estado sólido, líquido, pastoso ou qualquer outra forma adequada, destinada a fornecer ao organismo humano os elementos normais à sua formação, manutenção e desenvolvimento".

c) O controle sanitário de alimentos e bebidas é competência tanto do setor da saúde como do setor da agricultura, cabendo ao primeiro o controle sanitário e o registro dos produtos alimentícios industrializados, com exceção daqueles de origem animal, e o controle das águas de consumo humano.

d) A cadeia de alimentos envolve uma série de etapas: produção, beneficiamento, armazenamento, transporte, industrialização, embalagem, fracionamento, reembalagem, rotulagem, distribuição, comercialização e consumo. Em alguns casos há, ainda, a etapa de registro.

e) Para os serviços de alimentação, o Regulamento Técnico sobre Boas Práticas para Serviços de Alimentação (Resolução RDC/Anvisa nº 216, de 15 de setembro de 2004), impõe exigências rígidas, visando garantir a boa prática de manipulação e prevenir a ocorrência de surtos. Os serviços que realizam algumas das seguintes atividades: manipulação, preparação, fracionamento, armazenamento, distribuição, transporte, exposição à venda e entrega de alimentos preparados ao consumo, tais como cantinas, bufês, confeitarias e cozinhas devem dispor de Manual de Boas Práticas e de Procedimentos Operacionais Padronizados e implantar o sistema de Análise de Perigos e Pontos Críticos de Controle (APPCC). No Brasil, esse método passou a ser exigido, pela Portaria GM/MS nº 1.428/1993, a todos os estabelecimentos que desenvolvam atividades relacionadas à alimentação.

f) No caso dos produtos de origem animal, a responsabilidade pelas ações de controle sanitário, da produção à distribuição, cabe ao Ministério da Agricultura. Fica a cargo da vigilância sanitária, o controle no comércio

atacadista e varejista. Esta divisão de competências encontra-se reafirmada na Lei nº 7.889/89. Quanto ao controle de bebidas, tem sido tradicionalmente de competência do Ministério da Agricultura, embora o atual ordenamento jurídico atribua ao SUS o controle sanitário, tanto dos alimentos, quanto das bebidas, criando conflitos de competência.

g) Os serviços de vigilância sanitária também lidam com o mercado informal de alimentos, considerando que esta tem sido uma das estratégias de sobrevivência cada vez mais adotada pela população que não consegue se inserir no mercado formal de trabalho. Este é um dos problemas que merece ação intersetorial, capitaneada pelos estados na busca de soluções viáveis, que minimizem os riscos à saúde e promovam a inserção das pessoas e dos produtos no mercado formal, e a conseqüente ativação da economia.

h) Estados e municípios podem complementar as normas que são emanadas pelo órgão federal, em função de suas especificidades. Programas de monitoramento da qualidade de produtos ou de melhoria dos serviços/condições de produção, bem como a adesão às boas práticas de fabricação e manipulação devem ser implementados pelos estados, em cooperação com os municípios, e com participação efetiva dos Laboratórios de Saúde Pública.

i) Para efetuar o cadastro de artesãos nessa tipologia, deve-se consultar a legislação que regulamenta o setor de alimentação, disponível no sítio www.anvisa.gov.br, especialmente a Resolução nº 23, de 15 de março de 2000, que Dispõe sobre "O Manual de Procedimentos Básicos para Registro e Dispensa da Obrigatoriedade de Registro de Produtos Pertinentes à Área de Alimentos".

j) Instrução Normativa nº 55 de 30.10.2008 - MAPA - Ministério da Agricultura, Pecuária e Abastecimento (DOU 31.10.2008), regulamentos técnicos para a fixação dos padrões de identidade e qualidade para as bebidas alcoólicas.

l) Aprovar os regulamentos técnicos para a fixação dos padrões de identidade e qualidade para as bebidas alcoólicas por mistura: licor, bebida alcoólica mista, batida, caipirinha, bebida alcoólica composta, aperitivo e aguardente composta.

II - AROMATIZANTES DE AMBIENTES E COSMÉTICOS - Trabalhos que envolvem a produção artesanal de aromatizantes (odorizantes) de ambientes e cosméticos, produzidos com essências aromáticas próprias para perfumar o corpo ou o ambiente. As essências são extraídas de flores, folhas, raízes, frutos obtendo-se variedades de fragrâncias e cores.

a) O Decreto nº 79.094/1977, que regulamenta a Lei nº 6.360, de 23 de setembro de 1976, submete ao sistema de vigilância sanitária, os medicamentos, insumos farmacêuticos, drogas, correlatos, cosméticos, produtos de higiene, saneantes e outros. O art. 14 reza: "Nenhum dos produtos submetidos ao regime de vigilância sanitária de que trata este regulamento, poderá ser industrializado, exposto à venda ou entregue ao consumo, antes de registrado no órgão de vigilância sanitária competente do Ministério da Saúde".

b) Conforme o Regulamento citado acima, poderão ser considerados produtos artesanais para fins de cadastro no SICAB: i) Produto de higiene; ii) Perfume; e iii) Cosmético.

c) Esses produtos deverão ser regularizados de acordo com a legislação disponível na página www.anvisa.gov.br. Destaca-se que o registro de produtos na Anvisa, só pode ser efetuado por empresa que tenha obtido a sua AFE - Autorização de Funcionamento de Empresa. Este procedimento inicia-se localmente, na Vigilância Sanitária Estadual/Municipal, portanto, a própria fiscalização é que deverá orientar sobre os primeiros passos para obtenção do Alvará/Licença de Funcionamento.

III - BRINQUEDOS - Os produtos destinados ao público infantil devem observar a norma de certificação de brinquedos no Brasil, visto seu caráter compulsório (obrigatório), conforme norma brasileira NBR 11786 - Segurança do brinquedo, publicada pela Associação Brasileira de Normas Técnicas (ABNT) e regulamentada pela Portaria Inmetro nº 177, de 30 de novembro de 1998. Portanto, os brinquedos e jogos educativos artesanais, para serem disponibilizados no mercado, devem obter a certificação.

CAPÍTULO V

DA CLASSIFICAÇÃO DO ARTESANATO

Art. 16. A classificação do produto artesanal está definida conforme a origem, natureza de criação e de produção do artesanato e expressa os valores decorrentes dos modos de produção, das peculiaridades de quem produz e do que o produto potencialmente representa. A classificação do artesanato também determina os valores históricos e culturais do artesanato no tempo e no espaço onde é produzido.

§ 1º ARTESANATO INDÍGENA - Resultado do trabalho produzido no seio de comunidades e etnias indígenas, onde se identifica o valor de uso, a relação social e cultural da comunidade. Os produtos, em sua maioria, são resultantes de trabalhos coletivos, incorporados ao cotidiano da vida tribal.

§ 2º ARTESANATOS DE RECICLAGEM - É o resultado do trabalho produzido a partir da utilização de matéria-prima que é reutilizada. A produção do artesanato de reciclagem contribui para a diminuição da extração de recursos naturais, além de desenvolver a conscientização dos cidadãos a respeito do destino de materiais que se destinariam ao lixo.

§ 3º ARTESANATO TRADICIONAL - Conjunto de artefatos mais expressivos da cultura de um determinado grupo, representativo de suas tradições e incorporados à vida cotidiana, sendo parte integrante e indissociável dos seus usos e costumes. A produção, geralmente de origem familiar ou comunitária, possibilita e favorece a transferência de conhecimentos de técnicas, processos e desenhos originais. Sua importância e valor cultural decorrem do fato de preservar a memória cultural de uma comunidade, transmitida de geração em geração.

§ 4º ARTESANATO DE REFERÊNCIA CULTURAL - Sua principal característica é o resgate ou releitura de elementos culturais tradicionais da região onde é produzido. Os produtos, em geral, são resultantes de uma intervenção planejada com o objetivo de diversificar os produtos, dinamizar a produção, agregar valor e otimizar custos, preservando os traços culturais com o objetivo de adaptá-lo às exigências do mercado e necessidades do comprador. Os produtos são concebidos a partir de estudos de tendências e de demandas de mercado, revelando-se como um dos mais competitivos do artesanato brasileiro e favorecendo a ampliação da atividade.

§ 5º ARTESANATO CONTEMPORÂNEO-CONCEITUAL - Objetos resultantes de um projeto deliberado de afirmação de um estilo de vida ou afinidade cultural. A inovação é o elemento principal que distingue este artesanato das demais classificações. Nesta classificação existe uma afirmação sobre estilos de vida e valores.

CAPÍTULO VI

DA FUNCIONALIDADE DO ARTESANATO

Art. 17. A funcionalidade é definida a partir dos elementos distintivos que qualificam os produtos de acordo com seu uso e destino.

§ 1º ADORNOS E/OU ACESSÓRIOS ADEREÇOS - Objetos que visam complementar a harmonia do conjunto, tanto no vestuário feminino quanto no masculino. No artesanato normalmente estão inseridos no contexto da moda, compreendendo as jóias, bijuterias, cintos, bolsas, fitas, entre outros.

§ 2º DECORATIVO - A principal característica do objeto decorativo é ornamentar ambientes, dispondo formas e cores.

§ 3º EDUCATIVO - Objetos, geralmente em forma de jogos, que propõem metodologias inovadoras, em contextos de ensino-aprendizagem de abordagem interacionista, e que visam atuar na capacidade do usuário de se modificar, de aprender novas habilidades e assimilar novos conhecimentos.

§ 4º LÚDICO - Objetos produzidos para o entretenimento e representação do imaginário popular, que tem por finalidade facilitar e tornar aprendizagem prazerosa, além de desenvolver a capacidade criadora e cognitiva. Normalmente se apresentam em forma de jogos, bonecos, máscaras, berimbaus, instrumentos de percussão e brinquedos.

§ 5º RELIGIOSO/MÍSTICO - Peças que buscam traduzir uma crença ou um conjunto de crenças relacionadas aos cultos e folclore e com aquilo que o artesão considera como sobrenatural, divino e sagrado. Exemplos: amuletos, imagens, altares, oratórios, mandalas, entre outros.

§ 6º UTILITÁRIO - Peças produzidas para satisfazer as necessidades dos seres humanos sejam no trabalho ou na atividade doméstica. Peças cujo valor é determinado pela importância funcional e não por seu valor simbólico.

§ 7º PROFANO - Objetos artesanais e/ou de arte popular, que retratam cenas do cotidiano do homem ou animal voltado para sexualidade.

§ 8º LEMBRANÇAS/SOUVENIR - Objetos representativos de uma região ou evento, adquiridos ou distribuídos com a finalidade de preservar, resgatar memórias e presentear. A aquisição ou distribuição de lembranças/souvenir é prática comum em várias culturas. Sua confecção e comercialização constituem atividade econômica com interface nos setores turístico e de serviços, principalmente os relativos à promoção de eventos.

CAPÍTULO VII

DO PRODUTO ARTESANAL

Art. 18. Considera-se produto artesanal, o objeto resultante da atividade artesanal ou de trabalhos manuais, respeitando os conceitos referenciados no início deste documento.

CAPÍTULO VIII

DA TÉCNICA DE PRODUÇÃO ARTESANAL

Art. 19. Considera-se técnica de produção o conjunto ordenado de condutas, habilidades e procedimentos, combinado aos meios de produção (máquinas, ferramentas, instalações físicas, fontes de energia e meios de transporte) e materiais, através do qual é possível obter, voluntariamente, um determinado produto. A técnica artesanal alia forma e função, requerendo destreza manual no emprego das matérias primas, no uso de ferramentas, conforme saberes variados e uso limitado de equipamentos automáticos.

CAPÍTULO IX

DA MATÉRIA-PRIMA

Art. 20. No artesanato, considera-se matéria-prima toda substância principal, de origem vegetal, animal ou mineral, utilizada na produção artesanal, que sofre tratamento e/ou transformação de natureza física ou química, resultando em bem de consumo. Ela pode ser utilizada em estado natural, depois de processadas artesanalmente/industrialmente ou serem decorrentes de processo de reciclagem/reutilização.

ANEXO D – Portaria SCS/MDIC nº 08/2012, que dispõe sobre técnicas de produção artesanal⁶⁹.

**MINISTÉRIO DO DESENVOLVIMENTO, INDÚSTRIA E COMÉRCIO EXTERIOR
SECRETARIA DE COMÉRCIO E SERVIÇOS**

PORTARIA Nº 8, DE 14/03/2012

Publicado no DO em 16 mar 2012

Dispõe sobre as técnicas de produção artesanal.

O Secretário de Comércio e Serviços do Ministério do Desenvolvimento, Indústria e Comércio Exterior, no uso da atribuição que lhe foi conferida no art. 23 do Anexo I do Decreto nº 7.096, de 04 de fevereiro de 2010, e tendo em vista o disposto no Decreto nº 1.508, de 31 de maio de 1995, e Portaria da Secretaria de Comércio e Serviços, nº 29, de 05 de outubro de 2010,

Resolve:

Art. 1º Ficam estabelecidas como Técnicas de Produção Artesanal as constantes do Anexo I desta Portaria, que servirão como base para o cadastramento do Artesão e do Trabalhador Manual no Sistema de Informações Cadastrais do Artesanato Brasileiro - SICAB.

§ 1º A relação das Técnicas de Produção Artesanal de que trata o caput deste artigo passa a integrar a Base Conceitual do Artesanato Brasileiro.

Art. 2º Técnica de Produção Artesanal é o conjunto ordenado de condutas, habilidades e procedimentos, combinado aos meios de produção (máquinas, ferramentas, instalações físicas, fonte de energia e meio de transporte) e materiais, por meio do qual é possível obter um determinado produto. A técnica artesanal conjuga forma e função, requerendo destreza manual no emprego das matérias-primas e no uso de ferramentas, conforme saberes variados e com uso limitado de equipamentos automáticos.

Art. 3º A alteração das técnicas de produção artesanal no Cadastro do Artesão deverá ser solicitada ao Programa do Artesanato Brasileiro, por meio da unidade estadual responsável pelo artesanato, com a devida justificativa, definição da técnica e do respectivo processo de produção.

Art. 4º Alterações da técnica de produção artesanal registrada no cadastro do artesão, que sejam necessárias em função da publicação desta Portaria, poderão ser efetuadas a partir da entrada em vigor deste instrumento ou por ocasião da renovação da Carteira do Artesão.

Art. 5º Cabe à Coordenação Estadual do Artesanato, de que trata o Art. 1º da Portaria nº 118, de 21 de dezembro de 2001, informar sobre o conteúdo da Base Conceitual do Artesanato Brasileiro aos técnicos que realizam a comprovação do domínio dos saberes e técnicas inerentes ao exercício da atividade artesanal, bem como aos responsáveis pela inserção dos dados cadastrais do artesão no SICAB.

Art. 6º Esta Portaria entra em vigor na data de sua publicação.

Art. 7º Revoga-se a Portaria SCS nº 26, de 31 de agosto de 2011.

⁶⁹ Disponível em: <<http://www.legisweb.com.br/legislacao/?id=239411>>. Acesso em 24 de jul de 2014.

HUMBERTO LUIZ RIBEIRO

ANEXO

TÉCNICAS DE PRODUÇÃO ARTESANAL

A Técnica de Produção Artesanal consiste num conjunto ordenado de condutas, habilidades e procedimentos, combinado aos meios de produção (máquinas, ferramentas, instalações físicas e fontes de energia e meio de transporte) e materiais, por meio do qual é possível obter-se, voluntariamente, um determinado produto. A técnica artesanal alia forma e função, requerendo destreza manual no emprego das matérias-primas e no uso de ferramentas, conforme saberes variados e com uso limitado de equipamentos automáticos.

DESCRIÇÃO DAS TÉCNICAS DE PRODUÇÃO ARTESANAL PARA O CADASTRO NO SISTEMA DE INFORMAÇÕES CADASTRAIS DO ARTESANATO BRASILEIRO - SICAB.

1. AMARRADINHO/PUXADINHO

Consiste em preencher as tramas da talagarça (ou tear) com retalhos, sempre no mesmo sentido. Os retalhos são inseridos na trama e presos com um nó simples, mas firme. Preenche uma trama, pula a seguinte e preenche a outra, seguindo até o fim da carreira. Na carreira seguinte, intercala o amarradinho com a trama da carreira anterior. O avesso é liso, já a frente do trabalho é cheia e fofa.

2. ARMARIA DECORATIVA

A técnica de produzir peças decorativas como garruchas e pistolas de dois canos, ambas com munição de espoleta. Para o fabrico destas peças, importa ressaltar a confecção das "culatras" que são peças de fundição com que se confeccionam os mecanismos de bronze - canos, gatilhos, etc.

3. ARPILHERIA

Técnica de formar figuras da fauna e da flora, com sobras de tecido, aplicadas em alto relevo, sobre outro tecido.

4. BEBIDAS DESTILADAS E BEBIDAS FERMENTADAS

Consiste em misturar essências, frutos e ervas com álcool alimentício, fermentado e destilado para produção de bebidas.

5. BOLEADO

Técnica de transformar material plano em forma boleada. O boleador de metal é aquecido no fogo e ainda quente é colocado sobre o material. Com o auxílio das mãos criando-se pequenos sulcos, valetas ou nervuras na matéria-prima, como papel, EVA, fibras vegetais, tecido e material sintético.

6. BORDADO

Técnica executada sobre tecido ou outro suporte utilizando agulha, linha e bastidores, podendo ser trabalhada com as mãos ou feita em máquinas de pedal ou de motor elétrico.

6.1 ABERTO

Ponto de bordado aplicado em orifícios arredondados e previamente demarcados com alinhavos. O arremate é feito com um ponto apertado.

6.2 APLICAÇÃO

Bordado em que o ornato não é executado na trama do próprio tecido e sim com aplicação de materiais diversos, desde que atinja 60% do trabalho manual. A aplicação de pedrarias é considerada aqui.

6.3 BOA NOITE

Técnica semelhante ao labirinto. Para bordar desfia-se o tecido em alguns pontos, esticando-se a área a ser trabalhada com o auxílio de um bastidor ou grade. Utilizam-se agulha e linha para unir os fios e construir o bordado.

6.4 CASA DE ABELHA

Ponto de costura ou dobradura de tecido imitando casa de abelha.

6.5 CHEIO

Este ponto implica um matizado básico e compreende o enchimento de linha ou algodão. Pode ser trabalhado da direita para a esquerda ou da esquerda para a direita. O número de fios sobre os quais os pontos são trabalhados depende do efeito desejado.

6.6 CORRENTE OU CADEIA

Ponto decorativo em forma de corrente, muito usado para contornar outros bordados.

6.7 CRUZ

Bordado com ponto imitando pequenas cruzes que permite a contagem de fios e que, quando agrupadas, formam um desenho.

Conhecido também como ponto de marca e bordado de fio contado.

6.8 FILÉ

Técnica elaborada a partir de uma rede tecida em linhas de algodão, presa por pregos a uma peça de madeira (quadrado ou retângulo), onde são traçados os pontos com agulha de mão. O filé simples restringe-se a uma rede de nó tecida a mão e o filé bordado utiliza a rede de nó como suporte para o bordado.

6.9 HARDANGER

Bordado executado sobre um tecido de fios iguais, semelhantes ao Rendendê. O Ponto Cheio é o ponto básico e é feito em blocos compostos de um número ímpar de pontos. Terminados os blocos corta-se os fios do tecido desfiado, conforme necessário. Os fios soltos do desfiado são cobertos com pontos enrolados ou cerzidos para formar barras. Vários pontos de coberturas são executados entre os espaços deixados pelos desfiados.

6.10 INGLÊS

Tira de tecido (de algodão, organdi etc.) com um dos lados terminado por festonados e bordados cheios ou vazados, geralmente do mesmo tom do tecido.

6.11 MATIZ

Tem a forma do Ponto Cheio, normalmente usado para encher um desenho considerado grande ou irregular. Usado também para dar o efeito sombreado. Na primeira carreira os pontos são alternadamente longos e curtos e bem unidos para seguir o contorno do desenho. Os pontos das carreiras seguintes são arrumados visando instituir uma superfície uniforme e macia.

6.12 PONTO CASEADO OU FESTONÊ

Bordado formado por pontos de laçada, feito da direita para a esquerda de maneira que fique bem firme ao abrir as casas.

6.13 RENDENDÊ OU RENDA DE DEDO OU RENDENDEPE

Ponto bordado preferencialmente sobre o linho preso em bastidor. Após ser bordado é recortado com tesoura para retirada do centro do bordado ou das partes do tecido que não foram cobertas pela linha. São utilizados pontos cheios e abertos formando desenhos geométricos.

6.14 RETO

Este ponto é mostrado como pontos individuais espaçados, feitos de modo regular e irregular. Algumas vezes os pontos são de tamanho variado. Os pontos não devem ser nem muito longos nem muito frouxos. O ponto pode também ser feito em tecidos de fios iguais.

6.15 RICHELIEU

Bordado sobre tecido preso sobre almofada e um papel com o risco que será bordado. Pode ser executado à mão ou à máquina de pedal com o auxílio do bastidor. Utiliza-se um ponto básico e outro ponto casado bem próximo um do outro. Depois de pronto é recortado nos desenhos desejados.

6.16 ROCOCÓ

Sequência de pontos sobre o tecido em torno de uma agulha. A agulha é introduzida tantas vezes quantas desejadas e no mesmo lugar. Com o auxílio de uma agulha de fundo pequeno que permita a passagem através da linha enrolada, puxa-se a linha até obter o ponto rococó desejado.

6.17 RUSSO

O ponto russo é uma técnica de bordar em alto relevo, feita com uma agulha especial, bastidor e tecido.

6.18 SOMBRA

Também conhecido por Ponto Atrás Duplo, o Ponto Sombra é bordado em tecido fino e transparente. Pode ser feito tanto do lado direito quanto do lado avesso, com pequenos pontos atrás, alternadamente.

6.19 VAGONITE

Bordado em tecido com textura tipo tabuleiro em relevo, ou em tecido étamine, no qual a agulha desliza sob a trama mais proeminente, sem atravessar o seu avesso. Os pontos podem ser realizados da direita para a esquerda ou vice-versa.

7. CARPINTARIA

Técnica que consiste em trabalhar a madeira formando peças de arte, utilitária ou decorativa.

8. CARTONAGEM

Técnica que consiste na criação de objetos utilitários e decorativos, confeccionados com papel, papelão e material reciclado (fibras vegetais).

9. CERÂMICA

Consiste no processo de queima da matéria-prima. Compreende todos os materiais inorgânicos, não metálicos, obtidos geralmente após tratamento térmico em temperaturas elevadas.

9.1 FAIANÇA

A faiança é uma forma de cerâmica branca, que possui uma massa cerâmica menos rica em caulim do que a porcelana e é associada a argilas mais plásticas. São massas porosas de coloração branca ou marfim e precisam de posterior vitrificação. Uma classificação usual da cerâmica branca baseia-se no teor em peso da água absorvida pelo corpo cerâmico: a faiança é um dos tipos mais porosos, apresentando absorção geralmente superior a 3%. Os produtos de faiança são compostos de massas semelhantes ao grés (matérias-primas menos puras, podendo incluir rochas cerâmicas como granito, pegmatito e filito como fundentes, ao invés de feldspato puro), mas usualmente podem incorporar, diferentemente da composição do grés, fundentes carbonáticos, portadores dos minerais calcita e dolomita. As peças de faiança são fabricadas a temperaturas inferiores a 1250°C e caracterizam-se pela menor resistência do que as porcelanas e o grés. Seus produtos incluem aparelhos de jantar, aparelhos de chá, xícaras e canecas, peças decorativas etc.

9.2 GRÊS

Massa cerâmica, cuja composição é semelhante a das rochas. A principal diferença entre essa massa e as rochas é que, enquanto as rochas se formam na natureza, o grês é preparado pelo homem com uma seleção de minerais e uma parte de argila plástica. Em sua composição não entram argilas tão brancas ou puras como na porcelana, o que estabelece uma coloração rósea, levemente avermelhada nas baixas temperaturas e acinzentada nas mais altas. A temperatura de queima pode ficar entre 1150 e 1300°C, após a queima se tornam impermeáveis, vitrificadas e opacas (refratária). Ela vitrifica na sua temperatura de queima, o que permite a fabricação de vários tipos de produtos. Estes são em caso particular feitos numa só queima. Também conhecida pelo termo inglês stoneware "barro-pedra". O grês é, em última análise, uma porcelana não-translúcida.

9.3 OLARIA

A olaria é um tipo de cerâmica utilizada para uso doméstico, sendo os objetos mais utilizados os potes (recipientes de transporte e depósito de água) e panelas para cozimento de alimentos. A olaria é queimada numa temperatura de 800°C a fogo aberto. Outra forma de queima é a do forno de cerâmica, normalmente feita à lenha. O fabrico da olaria passa pela modelagem à mão ou pela técnica do torno (roda de oleiro). A preparação da pasta (massa) é feita por métodos tradicionais locais que são transmitidos através dos conhecimentos empíricos.

9.4 OLARIA VIDRADA

Este é um tipo de vidro feito a partir de minerais e óxidos que uma vez levados à queima, após a sua aplicação nas peças conferem uma aparência de vidro. É uma cobertura vítrea com que as peças são revestidas. Os óxidos utilizados são geralmente de baixa fusão, como, por exemplo, o chumbo (fundente muito ativo usado em esmaltes de baixa temperatura, extremamente tóxico).

9.5 PORCELANAS

A porcelana é composta de caulim, uma terra aluminosa, e de petuntse, um silicato. Quando submetida a uma temperatura de 1200 a 1500°C obtém-se uma matéria ainda mais dura, e mais lisa, que pouco a pouco se torna vítrea, até se transformar em porcelana, que é sempre translúcida.

9.6 RAKU

Técnica cerâmica que envolve terra, ar, fogo e água. Começa-se por modelar uma peça de barro poroso, cozendo-a a uma temperatura não muito elevada. Depois, aplica-se o vidro na peça, e leva-se de novo ao forno, a uma temperatura de 800 a 1000 graus. As peças são retiradas ainda incandescentes e colocadas num ambiente com pouco oxigênio. Se surgir alguma chama é necessário tapar rapidamente o recipiente da serradura e deixar a peça descansar por alguns minutos. O fumo que escapa neste processo é um lençol espesso, quase viscoso, amarelado e muito tóxico. Na terceira fase do processo, a peça é retirada da serradura e rapidamente mergulhada em água. Todas estas ações permitem criar efeitos singulares: craquelês, brilhos e texturas especiais. A porosidade do barro, a quantidade de vidro e a forma como este se aplica, a temperatura do forno, a madeira de que é feita a serradura, a temperatura da peça, o contato maior ou menor da superfície da peça com a serradura, o tempo de imersão em água tudo isso pode alterar a cor e brilho. As zonas da peça onde não foi colocado vidro ficam totalmente pretas, o que permite criar contrastes com o vidro branco, sobretudo quando há craquelê.

9.7 TERRACOTA

A terracota é um material constituído por argila cozida no forno, sem ser vidrada, e é utilizada em cerâmica e construção. O termo também se refere a objetos feitos deste material e a sua cor natural, laranja acastanhada. A terracota caracteriza-se pela queima em torno dos 900° C, apresentando baixa resistência mecânica e alta

porosidade, necessitando um acabamento com camada vítrea para torná-la impermeável. É uma cerâmica fria similar à argila, mas muito mais limpa e fácil de trabalhar.

10. CESTARIA

Técnica que abrange todas as formas de entrelaçar fibras rígidas, tiras e cipós para a fabricação de cestas ou cestos.

11. CINZELAGEM

Técnica utilizada para criar volumes, relevos e texturas numa chapa metal formando desenhos, também chamada de técnica de repuxado ou repuxo. Utilizam-se ferramentas de precisão, que são os cinzéis (ferro).

12. COMPOSIÇÃO DE IMAGEM

Consiste em criar desenhos utilizando areia colorida e palhetas específicas em recipiente transparente retratando paisagens, natureza morta, pessoas, símbolos, formas geométricas e imagens. A areia é despejada no recipiente transparente, uma por vez, e com o auxílio de palhetas e canudinho de madeira vai dando forma ao desenho.

13. CONFECÇÃO DE BONECOS

Técnica que permite formar bonecos (animais, objetos, peças temáticas, personagens) utilizando tecidos e fibras vegetais. As peças costuradas são cheias (ou não) com algodão ou fibra vegetal.

14. COSTURA

Técnica de trabalho manual que consiste em unir duas ou mais partes de um tecido, pano, couro ou outros materiais, utilizando agulha e linha para produzir peças tais como colchas, toalhas, pano de prato e outros.

14.1. PATCHWORK (QUILTING OU ACOLCHOAMENTO)

É a técnica que une retalhos de tecidos costurados e formando desenhos variados. O resultado final do trabalho com patchwork sempre envolve uma sobreposição de três camadas que são o tampo. Os retalhos são unidos por costura e acolchoado com manta acrílica.

14.2. FUXICO

Técnica de alinhar retalhos dobrando uma pequena borda em torno do seu círculo enquanto é feito o alinhavo, depois puxa a linha até que as bordas do centro se unam. Prende o fio com um nó e corta a linha. Aperta o fuxico para que ele assente. Para o preparo são necessários retalhos, linhas, um molde, agulha e tesoura.

15. CUSTOMIZAÇÃO

Consiste em transformar uma peça de roupa ou acessório, bordando, rebordando, rasgando, esgarçando, e reinventando.

16. CROCHÊ

Técnica desenvolvida com o auxílio de agulha especial terminada em gancho e que produz um traçado semelhante ao de uma malha ou de uma renda.

17. CULINÁRIA TÍPICA

Técnicas de misturar, cozer e assar alimentos típicos que revelam costume do lugar e sobre as pessoas que vivem na região.

18. CURTIMENTO OU CURTUME ARTESANAL

Técnica de curtir pele de animal transformando-as em couro. A técnica deve ser empregada imediatamente após o abate do animal. Caso isso não seja possível, as peles devem ser submetidas com rapidez a um tratamento de imersão em solução saturada de cloreto de sódio (sal de cozinha).

19. CUTELARIA

Consiste em criar instrumentos de corte, em ações sequenciais para a confecção de lâminas como espadas, adagas, facas, facões, machados, punhais, navalhas e todo tipo de utensílios metálicos de corte. A matéria-prima (metal) derretida é moldada com o auxílio de ferramentas para formar o produto desejado. Normalmente utiliza-se madeira para a feitura dos cabos.

20. DECOUPAGE OU REVESTIMENTO

A técnica de decoupage consiste na fixação de motivos de papel em objetos, como madeira, metal, papelão, vidros ou outro objeto, aos quais se aplicam várias camadas de verniz.

20.1 COLAGEM ou PAPIETAGEM: Técnica ou processo de composição que consiste na utilização de recortes ou fragmentos de material impresso, papéis picados, superpostos ou colocados lado a lado no suporte pictórico.

21. DOBRADURA

Técnica de dobrar papéis, sem o auxílio de tesoura ou cola em formas representativas de animais, objetos, flores etc. É também a técnica de torcer arame para confecção de bijuterias, ou de torcer ferro para a produção de objetos decorativos e utilitários (origami).

22. ENTALHE/ESCULTURA

Processo minucioso realizado em material rígido e pesado (madeira ou pedra), cortando ou extraindo o supérfluo até se obter a forma desejada.

22.1 LAPIDAÇÃO

Lapidação em pedras preciosas, vidros e cristais que servem para o fabrico de adornos, jóias e peças utilitárias.

22.2 ESMERILHAMENTO

Técnica de formar esculturas, adornos e outras peças decorativas usando como ferramenta o esmeril.

23. ESQUELETIZAÇÃO

Conferir forma de esqueleto. A esqueletização na folha vegetal é a retirada de toda a fibra vegetal, deixando somente as nervuras da folha, utilizando-se soda cáustica.

24. FIAÇÃO

Técnica de cardar a lã de ovelha e passar numa roca para a feitura do fio.

25. FOLHEAÇÃO/DOURAÇÃO (Gilding)

Técnica de decoração de superfícies que utiliza uma camada finíssima de ouro ou material com aparência deste metal. O metal transformado em lâminas muito finas (conhecidas como folhas de ouro) é aplicado em objetos como madeira, gesso ou similares.

26. FUNDIÇÃO

Técnica de fundir metais para a preparação de peças artesanais.

26.1 FILIGRANA

Consiste em formar fios de ouro ou de prata, delicadamente entrelaçados e soldados.

26.2 OURIVESARIA

Técnica realizada por meio do processo de derretimento da pepita de ouro - e condensação em um bloco de ouro, até que o mesmo fique firme na forma desejada, utilizando-se instrumentos de precisão com matrizes (martelagem, modelagem, refinamento).

27. FUNILARIA/LATOARIA

Reaproveitamento de materiais para produção manual de funil, candeeiro, bacia e brinquedos.

28. GRAVAÇÃO

A gravação é uma imagem, estampa ou qualquer ilustração impressa. É a arte ou técnica de gravar sem o auxílio de moldes pré-definidos.

28.1 LITOGRAVURA

Processo de gravura em plano, executada sobre pedra calcária (chamada pedra litográfica).

28.2 PIROGRAVURA

Técnica de gravar desenhos a fogo, sobre couro, madeira, e outros tantos materiais - com o emprego de um pirógrafo (aparelho elétrico para gravação através do calor) ou ferro em brasa, formando paisagens variadas, feitas à mão livre em tonalidades que variam do marrom claro ao preto.

28.3 XILOGRAVURA

Arte e técnica de fazer gravuras em relevo. Tradicionalmente feitas sobre casca de cajá e imburana de cheiro, utilizando-se como principais instrumentos de trabalho um pequeno buril feito com haste de sombrinha, canivete, pregos e agulhas para fazer os clichês. Para reprodução, usa-se um rodo com tinta gráfica sobre a matriz para impressões em papel, tecido, madeira, borracha, etc. que retratam temas características da região, feitos populares e festividades locais. Sobre peça não artesanal, a técnica deve representar acima de 60% do valor da produção.

28.4 GRAVAÇÃO EM VIDRO

É a técnica de fazer desenhos no vidro.

28.5 SERIGRAFIA OU SILK-SCREEN

Técnica de impressão na qual a tinta é vazada, pela pressão de um rodo, através de uma tela preparada, normalmente de seda ou náilon. A tela é esticada em um bastidor de madeira ou aço. Não se considera serigrafia quando a arte é feita com o auxílio de equipamentos de informática.

29. INFUSÃO

Preparo de produtos artesanais como sabonetes, utilizando-se essências, álcool de cereais, sal marinho, sulfato de magnésio e glicerina, que são manipulados e colocados em fôrmas de diversos modelos e tamanhos, e submetidos à secagem.

30. JATEAMENTO

Técnica de jatear areia em vidro para tornar fosca a figura artesanal e o vidro liso ou o contrário.

31. LUTERIA OU LUTERARIA

Técnica de fazer ou restaurar instrumentos musicais de corda com caixa de ressonância.

32. MAMUCABA

A técnica consiste em transformar um tecido plano ou fibras vegetais em fios e trançá-los, dando a base para a sustentação de punhos de rede.

33. MARCENARIA

Técnica de trabalhar a madeira formando peças de mobiliário, brinquedos e objetos de decoração.

34. MARCHETARIA

Técnica de incrustar, embutir ou aplicar peças recortadas de madeira, marfim, tartaruga, metais, formando desenhos variados. As peças produzidas são chamadas de marchete, obra de embutidos, ou peças de madeira a que se aplicam diferentes pedaços de madeiras preciosas, marfim, madrepérola etc.

35. MATELASSÊ

A Técnica consiste em juntar três camadas de tecido e prender com costura formando uma estrutura acolchoada.

36. MODELAGEM

Técnica de moldar com as mãos materiais maleáveis, como a cera, gesso e argila, massas sintéticas, resinas, parafina, papel machê ou outro material semelhante, para formar peças inéditas sem o auxílio de formas ou similares. Também é a moldagem e forja em ferro. No caso da argila a modelagem poderá ocorrer também por meio de torno.

37. MONTAGEM

Técnica de juntar várias peças artesanais formando uma única cuja produção resulte em peça com apelo cultural.

38. MOSAICO

Técnica de reproduzir um desenho com disposição de pequenos cubos ou placas de pedra, mármore, barro cozido ou vidro colorido sobre uma base, firmados em uma capa de argamassa, cimento e gesso. Estas placas são separadas uma das outras por pequenos pedaços denominados juntas. O mosaico constitui-se em um quadrado feito de pedacinhos de papel, vidro colorido, cerâmica e pedrinhas.

39. PINTURA

Consiste em pintar à mão sobre suportes diversos. Engloba diversas outras técnicas, como por exemplo:

39.1 AEROGRAFIA

Técnica de pintar ou envernizar utilizando-se aerógrafo que é um instrumento de ar comprimido com que se colorem desenhos.

39.2 BATIQUE

Estampado à cera e depois pintado à mão, constituindo uma técnica para pintar tecidos ou couros com características bem definidas, no qual o artesão utiliza para elaborar seu trabalho, desenhos diversos, parafina e tinta, sobrepondo camadas das mesmas, conforme as cores e motivos que desejar.

39.3 ESTAMPARIA

Tomando-se por base o tecido, são criadas sobre o mesmo, estampas variadas, com a utilização de tintas decolorantes, fôrmas, pincéis, escovas, rolos, seringas, e o que a imaginação do estampador desejar.

39.4 MARMORIZAÇÃO

Pintura que imita o desenho de mármore.

39.5 PÁTINA

Técnica de colorir artificialmente certos objetos dando-lhes a aparência de envelhecimento.

39.6. PÊSSANKAS

A técnica consiste na pintura de ovo cru ou esvaziado, ou ovo de madeiras. São utilizados pigmentos naturais, como casca de cebola, cebolinha roxa, cera de abelha; vela, etc. Utilizam-se como ferramentas pincel ou caneta.

39.7 PINTURA EM AZULEJO

Técnica de pintura em azulejos tanto à mão como serigrafados, que são levados ao forno para finalizar o objeto.

39.8 TINGIDURA

Elaboração do contorno em fio de metal de uma figura ou objeto para decoração de paredes e móveis. Para a reprodução de figuras ou inscrições sob tecido, papel, metal, etc., utiliza-se moldes ou matrizes elaboradas pelo próprio artesão. Não podem ser consideradas figuras surrealistas, abstratas e cubistas.

40. PRODUÇÃO DE DOCES

Técnica de preparo de doces a partir de produtos naturais, sem aditivos químicos.

41. RECICLAGEM

É um conjunto de técnicas que tem por finalidade o reaproveitamento de materiais como matéria-prima para um novo produto.

41.1 PAPEL RECICLADO

Técnica em que se utilizam fibras vegetais e papel industrializado comum reciclado, que são entrelaçados resultando em papel semelhante ao oriental.

42. RENDA

Arte de produzir malha.

42.1 BILRO

Técnica de produzir renda utilizando-se linhas de algodão presas por alfinetes a uma almofada redonda e dura que são trançadas pela troca de posição dos bilros. (pedaços de madeira ou espinhos de mandacaru aos quais as linhas ficam amarradas).

42.2 FRIVOLITÊ

Consiste em pequenos nós de linha de algodão, seda ou cordão, utilizado-se navetes (equipamento usado tradicionalmente). Também confeccionado com agulhas principalmente quando usado o cordão como matéria-prima. Usado na confecção de vestuário, cama, mesa, e adereços.

42.3 GRIPIER

É a técnica de formar uma renda em trançado com fios e linhas de algodão ou poliéster.

42.4 GRAMPADA

Técnica de laçar fios e fitas ao redor de hastes de metal (grampos) com o auxílio de uma agulha de crochê. Conforme a malha vai crescendo, são retiradas dos grampos as primeiras laçadas.

42.5 IRLANDESA

A renda obedece ao tipo renda de agulha, tendo como suporte um lacê preso ou disposto ao risco. O desenho é traçado sobre papel manteiga e fixado em papel grosso. Após a fixação do lacê do debuxo, diferentes pontos são traçados preenchendo os espaços vazios entre o lacê, compondo o tecido da renda com formas semelhantes a animais e vegetais como, por exemplo, pé-de-galinha, espinha de peixe, aranha, casa-de-abelha e abacaxi.

42.6 RENASCENÇA

Técnica que utiliza linha, agulha e o lacê (espécie de fita) que é costurado por todo o desenho. A seguir são preenchidos os espaços entre os lacês, com pontos diversificados.

42.7 MACRAMÊ

Renda pesada, feita de linha traçada e amarrada. Os fios podem ser colocados no tecido para que as franjas sejam tecidas ou, desfiar o próprio tecido para fazer a franja. Neste caso a técnica é chamada de Brolha, Abrolho ou Bróia.

42.8 SINGELEZA, RENDA TURCA OU JAGUAPITÃ

A renda lembra uma rede de pescado. A confecção é feita com agulhas totalmente artesanais que vão desde o palito de sorvete à agulha de tricô cortada ao meio. São utilizados lápis muito finos, canudos de pirulito, ferros retirados de sombrinhas e de "raio" de bicicleta. A confecção assemelha-se à fabricação das redes de pescadores.

42.9 LABIRINTO OU CRIVO OU CONTADO

Para fazer a renda de labirinto ou crivo ou contado risca-se o desenho no tecido e em seguida, obedecendo ao desenho, desfia-o com auxílio de agulha, lâmina e tesoura, depois se coloca a peça numa grade de madeira e tece

com agulha e linha. A técnica do labirinto permite a confecção de uma diversidade de gravuras, utilizando-se, apenas do entrelace conveniente de fios sobre uma trama têxtil em forma de tela.

42.10 TENERIFE OU NHANDUTI OU RENDA DO SOL:

Renda feita utilizando-se agulha grossa, linha e tábua de vários tamanhos e formas. A tábua serve de modelagem, onde são colocados pregos sem cabeça para o entrelace da linha. Consiste no entrelaçamento da linha nos pregos repetidas vezes.

43. SECAGEM

Técnica de enxugar ou secar a folha ou fibra vegetal antes da montagem.

44. SELARIA

A técnica envolve o tratamento artesanal do couro, modelagem, costura, entalhes, perfuração, lixamento, rebite e outras variações e a feitura manual de selas.

45. SERRALHERIA

A técnica consiste na transformação de metais em peças artesanais decorativas e utilitárias.

46. TAPEÇARIA

Técnica que consiste na confecção artesanal de um tecido, geralmente encorpado, formado pelo cruzamento de duas estruturas de fios obtidos de fibras flexíveis, como lã ou algodão. O uso de fios coloridos e de técnicas diversas de entrelaçamento permite que figuras sejam compostas durante o processo de execução.

47. TECELAGEM

Técnica de tecer com fios de algodão cru ou outra fibra natural, em teares e ou batelões movidos a pedal ou manual. A técnica também poder ser realizada no tear de prego.

48. TINGIMENTO

Consiste na alteração da cor primitiva de um objeto, colorindo-se e dando-se cor por imersão em tinta ou corante.

49. TRANÇADO

Técnica de entrelaçamento de fibras têxteis e vegetais.

50. TRICÔ

Técnica de entrelaçar o fio (de lã ou outra fibra têxtil) por meio de agulhas, de forma organizada, criando-se assim um pano que, por suas características de textura e elasticidade, é chamado de malha de tricô ou simplesmente tricô.

51. VIDRADO

Consiste em dar aspecto de vidro a uma matéria-prima in natura revestido-a de substância transparente de forma a adquirir aparência vítrea.

52. VITRIFICAÇÃO

Consiste em juntar e prender com rejunte pedaços de vidro compondo imagens para a construção de um objeto.

ANEXO E – Portaria MTE nº 397/2002, que Aprova a Classificação Brasileira de Ocupações - CBO/2002, para uso em todo território nacional e autoriza a sua publicação⁷⁰.

Portaria nº 397, de 09 de outubro de 2002

Aprova a Classificação Brasileira de Ocupações - CBO/2002, para uso em todo território nacional e autoriza a sua publicação.

O MINISTRO DE ESTADO DO TRABALHO E EMPREGO, no uso da atribuição que lhe confere o inciso II do parágrafo único do art. 87 da Constituição Federal, resolve:

Art. 1º - Aprovar a Classificação Brasileira de Ocupações - CBO, versão 2002, para uso em todo o território nacional.

Art. 2º - Determinar que os títulos e códigos constantes na Classificação Brasileira de Ocupações - CBO/2002, sejam adotados;

I. nas atividades de registro, inscrição, colocação e outras desenvolvidas pelo Sistema Nacional de Emprego (SINE);

II. na Relação anual de Informações Sociais - (RAIS);

III. nas relações dos empregados admitidos e desligados - CAGED, de que trata a Lei Nº 4923, de 23 de dezembro de 1965;

IV. na autorização de trabalho para mão-de-obra estrangeira;

V. no preenchimento do comunicado de dispensa para requerimento do benefício Seguro Desemprego (CD);

VI. no preenchimento da Carteira de Trabalho e Previdência Social - CTPS no campo relativo ao contrato de trabalho;

VII. nas atividades e programas do Ministério do Trabalho e Emprego, quando for o caso;

Art. 3º - O Departamento de Emprego e Salário -DES da Secretaria de Políticas Públicas de Emprego deste Ministério baixará as normas necessárias à regulamentação da utilização da Classificação Brasileira de Ocupações (CBO).

Parágrafo único. Caberá à Coordenação de Identificação e Registro Profissional, por intermédio da Divisão da Classificação Brasileira de Ocupações, atualizar a Classificação Brasileira de Ocupações - CBO procedendo às revisões técnicas necessárias com base na experiência de seu uso.

Art. 4º - Os efeitos de uniformização pretendida pela Classificação Brasileira de Ocupações (CBO) são de ordem administrativa e não se estendem às relações de emprego, não havendo obrigações decorrentes da mudança da nomenclatura do cargo exercido pelo empregado.

Art. 5º - Autorizar a publicação da Classificação Brasileira de Ocupação - CBO, determinando que o uso da nova nomenclatura nos documentos oficiais a que aludem os itens I, II, III e V, do artigo 2º, será obrigatória a partir de janeiro de 2003.

Art. 6º - Fica revogada a Portaria nº 1.334, de 21 de dezembro de 1994.

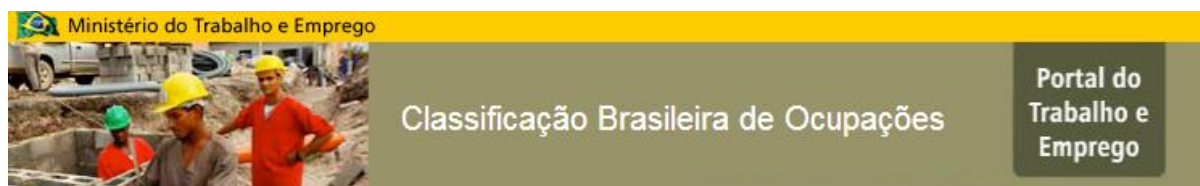
Art. 7º - Esta Portaria entra em vigor na data de sua publicação.

PAULO JOBIM FILHO

Ministro de Estado do Trabalho e Emprego

⁷⁰ Disponível em: <<http://www.mtecbo.gov.br/cbsite/pages/legislacao.jsf>>. Acesso em 24 de jul de 2014.

ANEXO F – Classificação Brasileira de Ocupações – CBO; Código da Família: 7911; Título: Artesãos⁷¹.



Descrição

7911: Artesãos

Títulos
7911-05 - Artesão bordador
7911-10 - Artesão ceramista
7911-15 - Artesão com material reciclável
7911-20 - Artesão confeccionador de biojóias e ecojóias
7911-25 - Artesão do couro
7911-30 - Artesão escultor
7911-35 - Artesão moveleiro (exceto reciclado)
7911-40 - Artesão tecelão
7911-45 - Artesão trançador
7911-50 - Artesão crocheteiro
7911-55 - Artesão tricoteiro
7911-60 - Artesão rendeiro

Descrição Sumária

Os profissionais desta família ocupacional criam e confeccionam produtos artesanais utilizando-se de vários tipos de matérias primas, tais como: fibras, madeira, pedras, sementes e cascas, tecidos, metais, couro, látex dentre outros. Para tanto, utilizam-se de várias técnicas de tratamento, preparação e transformação das matérias primas utilizadas. Finalizam seus produtos de modo que os mesmos retratem a cultura local e identifiquem seu autor. São responsáveis pela comercialização de seus produtos como também do gerenciamento de seus negócios.

⁷¹Disponível em: <<http://www.mtecbo.gov.br/cbosite/pages/pesquisas/ResultadoFamiliaRecursosTrabalho.jsf>>. Acesso em 24 de jul. de 2014.

Características de Trabalho

7911: Artesãos

Condições gerais de exercício

Os profissionais desta família ocupacional desenvolvem suas atividades em suas próprias residências ou nas associações de classe a que estão vinculados. São profissionais autônomos e trabalham predominantemente de forma individual, sendo que, em alguns casos, contam com a ajuda de seus familiares. Trabalham sem supervisão em ambiente fechado em horários irregulares e de forma presencial. Dependendo da tipologia da matéria prima que manuseiam, ficam expostos a fagulhas, materiais tóxicos e ruídos intensos. Para uma grande maioria que colhe matérias primas em lagoas, rios e outros locais naturais há o risco de insalubridade.

Formação e experiência

Para os profissionais desta família ocupacional não é exigido escolaridade, experiência ou formação profissional. As técnicas do artesanato são tradicionais e aprendidas de pai para filho. Atualmente há entidades que ministram treinamentos relativos a comercialização e administração de negócios.

Áreas de Atividade

7911: Artesãos

	Ordem	GAC
+	A	CRIAR PRODUTOS ARTESANAIS
+	B	CONFECCIONAR PRODUTOS ARTESANAIS
+	C	PREPARAR MATÉRIA PRIMA
+	D	ADQUIRIR MATÉRIA PRIMA
+	E	FINALIZAR PRODUTOS ARTESANAIS
+	F	COMERCIALIZAR PRODUTOS ARTESANAIS
+	G	GERENCIAR O PRÓPRIO NEGÓCIO

Competências Pessoais

7911: Artesãos

Competências Pessoais

- | | |
|----|---|
| 1 | Demonstrar criatividade |
| 2 | Demonstrar habilidade manual |
| 3 | Demonstrar senso de estética |
| 4 | Demonstrar iniciativa |
| 5 | Demonstrar otimismo |
| 6 | Demonstrar paciência |
| 7 | Demonstrar persistência |
| 8 | Demonstrar acuidade visual |
| 9 | Demonstrar curiosidade |
| 10 | Demonstrar capacidade de observação |
| 11 | Demonstrar capacidade de transmitir credibilidade |
| 12 | Demonstrar capacidade de trabalhar com segurança |

Recursos de Trabalho

7911: Artesãos

Recursos de Trabalho

Epi

* Tesouras (vários Tipos)

* Bastidores

Trena

Agulhas Diversas

* Formão

Martelos

* Maçarico

Esmeril

* Tear

Navete

Facão

Esquadro

* Alicates

Isqueiro

Estilete

* Furadeira

Recursos de Trabalho

Balde

* Tanquinho

* Pincéis

Ferro De Passar

Bigorna

* Morsa

Fibras E Palhas Diversas

Madeira

Pedras

Sementes E Cascas

Couros Diversos

Escamas De Peixe

Metais

Tecidos

Fios E Linhas

Látex

Material Reciclável

(*) Ferramentas mais importantes.

Segadilha, Daniele Bastos

Lembranças feitas à mão: mulheres que bordam em São João dos Patos – MA / Daniele Bastos Segadilha. – São Luís, 2014.

206 f. : il.

Impresso por computador (fotocópia)

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Sandra Maria Nascimento Souza.

Dissertação (mestrado) – Universidade Federal do Maranhão, Programa de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade, 2014.

1. Gênero – Bordado 2. Mulheres 3. Memória I. Título

CDU 305: 746.3