

As repercussões das políticas de desenvolvimento do artesanato na vida e no trabalho das bordadeiras de Maranguape – Ceará

Embroidering development politics repercussions in the work and life of embroiderers from Maranguape – Ceará

Las repercusiones de políticas de desarrollo del bordado en el trabajo y en la vida de artesanas en Maranguape – Ceará

Les répercussion des politiques du développement du broderie dans le travail et dans la vie des brodeuses de Maranguape – Ceará

Emanuelle Kelly R. S. Veras*

Resumo: Compreendendo a produção artesanal como tema relevante nos contextos material e simbólico da modernidade, o objetivo deste artigo é observar os mecanismos que compõem o esquema da implementação do artesanato, por meio de políticas públicas, no interior do Ceará. Nessa perspectiva, o estudo foi empreendido sobre o suporte empírico das transformações ocorridas no processo de criação e produção do artesanato entre as bordadeiras que residem no município de Maranguape, situado a 30km de Fortaleza, e que participam da Associação Maranguapense dos Artesãos (AMA). A partir de pesquisa qualitativa, com a observação das novas configurações de trabalho entre as mulheres desse grupo, buscou-se identificar as ações dos programas de “desenvolvimento” do bordado, concluindo-se que elas têm como finalidade “ajustar” o produto artesanal às necessidades capitalistas de consumo, deixando de lado aspectos relativos aos conflitos inerentes aos processos de mudança que impactam a produção e o modo de vida das bordadeiras.

Palavras-chave: Artesanato, políticas públicas, modos de vida, consumo cultural.

Abstract: Handicraft production is a relevant theme in the context for material and symbolic in modernity. This paper aims to understand the mechanisms which help compose the handicraft implementation scheme that is conducted by public politics in the countryside of Ceará. The empiric support of this study is the transformations occurred in the handicraft creation and production process among the embroiderers who live in the city of Maranguape, which is 30 kilometers from Fortaleza, and participate of AMA (Artisans Association from Maranguape). Through a qualitative research, with the observation of work among the women in this group, we have tried to identify the embroidering “development” programs actions, concluding that these actions aim at “adjusting” the handmade products to the capitalist consumption needs, leaving behind the aspects related to conflicts that are inherent to changing processes which, as this one, impact the production way and the lifestyle of the embroiderers.

Keywords: Handicraft, public politics, lifestyles, cultural consumption.

* Graduada em Estilismo e Moda e mestre em Sociologia pela UFC. E-mail: emanukelly@gmail.com.

A produção do artesanato e sua relevância atual

A complexidade que envolve os estudos que têm o artesanato como objeto central de investigação decorre do fato de que ele se relaciona ao conjunto de monumentos, documentos e objetos que constituem a memória coletiva de um povo e, portanto, deve ser considerado do ponto de vista social e cultural. Por outro lado, o artesanato também possui características que atendem aos interesses da sociedade de consumo, como o valor estético e o simbólico e, dessa forma, seu potencial econômico se torna crucial para o acirramento das discussões.

Catherine Fleury (2002) coloca que o trabalho feito com os artesãos por meio de políticas de desenvolvimento pode constituir uma forma de impulsionar a atividade destes, motivando-os a produzir e “revalorizar” sua arte em âmbito cultural. Porém, em outro momento de seu texto, a mesma autora afirma que as ações promovidas por órgãos que tratam da problemática socioeconômica e da especulação sobre o futuro do artesanato na sociedade, podem acarretar outro problema, *o cultivo do artesanato*. O cultivo do artesanato, conforme explica Lauer (1947, p. 82), consiste na articulação de meios para o desenvolvimento do mesmo como bem econômico e de exportação. Portanto, se, por um lado, tais políticas de “desenvolvimento” promovem a valorização do artesanato como crítica à produção serializada dos objetos e impulsionam sua produção por meio da aplicação de novas técnicas de trabalho, por outro, as mesmas políticas terminam por “amoldá-lo” ao sistema mercadológico vigente na sociedade, provocando, com isso, a alteração de suas características materiais e simbólicas.

De acordo com Freitas (2006, p. 24), “o aumento da receptividade dos produtos artesanais pelo mercado vem intensificando sua produção e este é um ponto que tem merecido atenção no tocante ao planejamento, organização e condições de trabalho”. No entanto, a autora constata que no tocante ao planejamento de programas que

tem como finalidade a adequação do artesanato às exigências do mercado, há, muitas vezes, certa precariedade nos diagnósticos apresentados sobre as comunidades produtoras e, conseqüentemente, um mau desenvolvimento das atividades ligadas ao *design* e às intervenções no modo de produzir dos artesãos.

Desse modo, se consideramos como peculiaridade principal da produção artesanal a sua capacidade de oferecer ao mercado um produto feito à mão, constataremos que a atenção dos programas e políticas intervencionistas deveriam estar voltadas não só para o produto, mas também para o produtor. Assim, é preciso levar em consideração o modo de vida, os valores e os anseios do artesão para que os métodos de implementação da produção sejam adequados às suas particularidades e exigências em relação ao trabalho.

Por meio do estudo da realidade vivenciada pelas artesãs da Associação Maranguapense dos Artesãos (AMA) em Maranguape, município da Região Metropolitana de Fortaleza, buscou-se compreender as transformações empreendidas em seu fazer artesanal a partir das intervenções de políticas públicas¹ na produção artesanal local. O município de Maranguape mostrou-se como oportuno para a realização deste estudo porque sua produção artesanal vem passando por interferências mediadas por políticas públicas há mais de 20 anos e, por isso, as transformações no processo produtivo e na vida cotidiana das artesãs que participam da AMA mostram-se latentes e, portanto, passíveis de serem apresentadas com maior clareza.

A produção do artesanato em Maranguape é uma prática histórica que acompanha a vida da cidade desde a chegada de seus primeiros fundadores; portugueses que trouxeram consigo a prática dos bordados à mão. Ao longo do tempo, a produção do bordado se tornou a atividade mais comum da região, passando a ser alvo de grandes investimentos por parte do governo e de instituições privadas. Hoje a organização da produção por meio da formatação de cooperativas e associações na região é uma constante.

Esta pesquisa foi desenvolvida durante o mestrado em Sociologia na Universidade Fe-

deral do Ceará e teve como foco empírico a observação do modo de vida das artesãs da AMA, partindo da percepção das próprias artesãs a respeito dos antigos e novos contextos vivenciados em seu trabalho, a partir da intervenção de políticas públicas implementadas pelo governo do Ceará, por meio da CEART². Para tanto, as principais ferramentas de pesquisa foram entrevistas e também conversas informais empreendidas com as mesmas entre os anos de 2006 e 2009. Além disso, as fontes documentais como atas de reuniões, fotografias, matérias de jornais e bibliografias sobre a temática em questão foram fundamentais para o aprofundamento da discussão.

Nesse sentido, procurei observar a realidade de tais mulheres não como formas absolutas e objetivas, que requerem normas e métodos específicos de análise, mas como teias de "relações" às quais os agentes sociais atribuem significados (GEERTZ, 1989).

Causas e resultados das intervenções na produção artesanal

Durante a pesquisa sobre as transformações causadas no processo produtivo das artesãs da referida associação e de outras que surgiram posteriormente no município de Maranguape, pude perceber que a partir das inovações promovidas pelos movimentos denominados de "políticas públicas de revitalização" desenvolvidos pelo SEBRAE em parceria com a prefeitura do município em 2003, com a intervenção direta no modo de obtenção do artesanato, houve a inserção de métodos e técnicas alheios à produção tradicional como, por exemplo, a contratação de *designers* de moda (estilistas) para a elaboração dos desenhos, combinações de cores e estampas das peças de bordado a serem confeccionadas pelas artesãs.

De acordo com Caldas (2003), desde o início da década de 1990, a indústria brasileira vem procurando ampliar seus caminhos por meio de estratégias que aliam governo e entidades privadas com o intuito de incrementar o comércio exterior. Nesse sentido,

o incentivo à produção de artigos manufaturados, cujo valor agregado é superior ao de muitos artigos produzidos industrialmente, se torna um alvo forte de tais investimentos. Dessa forma, conforme Estrada (2004), o *design* transformou-se em ferramenta para a competitividade, produtividade e condição para a inclusão do produto brasileiro no mercado internacional, devido à ênfase nos aspectos culturais locais; estes são transmutados em objetos por meio de formas ou cores.

Podemos, então, considerar que o incentivo à produção de artesanato anda de mãos dadas com o *design*, uma vez que as intervenções no fazer artesanal referem-se principalmente ao desenvolvimento de produto, a fim de que este seja adequado às expectativas do mercado.

No tocante ao estado do Ceará, a comercialização do artesanato é realizada em vários mercados municipais e em feiras de cidades interioranas e da capital. Além disso, a demanda por artesanato cearense transcende o setor de confecções passando pelo turismo (quando bares, hotéis e restaurantes fazem questão de ter artigos artesanais para compor seus ambientes temáticos) e pelo setor mobiliário e decoração (quando o desenho industrial é aliado a detalhes obtidos artesanalmente para, assim, serem produzidas peças exclusivas e de elevado valor comercial).

Desse modo, multiplicam-se os profissionais do ramo do *design*, principalmente aqueles provenientes dos cursos de Estilismo e Moda e Arquitetura, que se dirigem para o interior do estado do Ceará a serviço de instituições como o Serviço Brasileiro de Apoio a Micro e Pequena Empresa (SEBRAE), a Central de Artesanato do Ceará (CEART) e a Secretaria de Cultura (SECULT), com a finalidade de organizar e "capacitar" grupos produtivos de artesanato para suprir as demandas da capital.

Assim, o fortalecimento da identidade cultural local como estratégia de mercado que fortalece o turismo, a moda e o campo do *design*, passa pela produção do artesanato intensificando sua demanda e requerendo dele um aprimoramento técnico cada vez mais aliado às novas tecnologias de produção e de desenvolvimento de produtos. Esse conjunto

de fatores tem como um de seus principais reflexos a proliferação de ações implementadas por políticas públicas voltadas para o incremento da produção artesanal no interior do estado, acarretando inúmeras transformações no modo de vida e trabalho dos artesãos, fato que verificamos por meio da observação das intervenções na produção do bordado entre as artesãs de Maranguape.

As políticas de desenvolvimento do artesanato implementadas pelo SEBRAE junto às artesãs da AMA já ocorriam desde 1993 e, com o surgimento de novas associações de bordadeiras, como a Associação dos Moradores Unidos de Itapebussu (ASMUI) e a Associação Participativa dos Artesãos de Maranguape (APAM), algumas de suas ações, como cursos avulsos³ de “capacitação”, também se estenderam a estas. Mas foi somente a partir de 2003, por meio do projeto “Irmãos do Ceará”, com a instalação de cursos e oficinas na área de criação e desenvolvimento de produtos que o artesanato começou a entrar em contato com as ferramentas do *design*. Este projeto fazia parte do “Programa SEBRAE de Artesanato” que atende a grupos de artesãos em todo o território nacional, desde 1997, e que atuou em Maranguape durante o ano de 2003, com ações que visavam diretamente à expansão da produção do bordado e sua adequação mercadológica.

O modo de intervenção no artesanato, que vem cada vez mais se popularizando e se sofisticando, se dá primeiramente pela contratação de *designers* de moda para o acompanhamento das atividades dos artesãos. Só no Ceará o SEBRAE conta com mais de 30 técnicos habilitados na área de *design*, fora aqueles afiliados à CEART que desenvolvem o mesmo tipo de atividade junto aos grupos de artesãos. Esses *designers* são contratados e capacitados pelo SEBRAE para desenvolverem coleções de produtos de vestuário e de cama e mesa a partir das tipologias artesanais predominantes em grupos ou associações já estruturados em diversas regiões do interior do estado. Este tipo de trabalho é chamado de “*design* em artesanato” e os produtos desenvolvidos são vendidos para lojas especializadas como a CEART ou, sob encomenda, para clientes de diversas partes do Brasil e também do exterior.

Conforme Barroso (2002), diante das mu-

danças comerciais que ocorrem no mercado global, investir na racionalização e na otimização da produção do artesanato – com redução de custos e melhoria da qualidade –, situando o artesanato dentro do mercado de consumo, significa, antes de tudo, procurar entender as modificações no mundo moderno, pois estas fazem crescer a demanda por produtos específicos para necessidades específicas, mas com “identificação cultural e simbólica”. Sobre isto, o autor salienta que:

Para que se possa competir com o mercado externo, e este estando cada vez mais competitivo e globalizado com disputas comerciais acirradas é preciso que se invista mais na diferença. Ou seja, o segredo da competitividade não está na redução dos custos, mas na agregação de valor (Barroso, 2002, p. 12).

Assim, o artesanato, trabalhado conforme as metodologias de *design* e atrelado ao turismo e à moda, também se mostra como um fator de grande importância para a agregação de “valor cultural” aos bens e serviços produzidos no Brasil. No entanto, as hibridações entre artesanato e *design* devem ser tratadas com cautela, pois ao contrário do desenvolvimento de produtos para a indústria, em que o tempo de produção representa aumento na produtividade, no artesanato as considerações sobre este aspecto se mostram bastante delicadas.

Para incorporar os valores do *design* à produção artesanal, a saída encontrada pelos programas de aperfeiçoamento técnico, como no caso do SEBRAE, tem sido a implantação do sistema cooperativo. Segundo Freitas (2006), para os artesãos que optam pelo trabalho cooperado, a condição básica é o nivelamento técnico. Nesse caso, a fruição estética e formal observada no trabalho feito por conta própria, aqui não se torna mais tão viável. Daí a insistência dos técnicos e das políticas de desenvolvimento o setor em trabalhar o “espírito associativista” dos artesãos por meio de uma forte carga de cursos técnicos e de capacitação, como visto anteriormente.

Deste modo, a condição básica para a

reestruturação do trabalho artesanal, a fim de que este atenda às exigências do mercado e adquira uma base econômica sustentável, é a conformação de grupos produtivos. De acordo com Freitas (2006), todos os artesãos sabem de seu ofício, mas com a realização dos trabalhos de maneira grupal, todos ficam informados sobre uma forma, um tipo ou padrão para a execução do produto final. Para a autora, se os artesãos desejam trabalhar em grupo, se coloca a necessidade de que eles sejam treinados em conjunto, para que todos possam produzir de forma homogênea e, assim, atender aos critérios do mercado. E esse tipo de valor é imediatamente trabalhado, na prática, pelos técnicos responsáveis pelas intervenções na produção artesanal, como se verifica no depoimento de uma das artesãs que já foram associadas à AMA:

O cliente às vezes tem medo de fazer um pedido grande, mas aí com a gente trabalhando junto, o cliente fica confiante e a gente também sabe que vai dar conta da encomenda, porque artesanato não é empresa, artesanato é gente trabalhando mesmo (Claudia, entrevistada em 22 de março de 2009).

De acordo com os técnicos envolvidos na implementação do trabalho artesanal, o trabalho isolado dificulta a lucratividade da produção enquanto uma associação ou cooperativa promove uma maior economia com a aquisição de matéria-prima por um preço mais baixo. Desse modo, as entidades privadas ou governamentais que se envolvem com a produção do artesanato, além de promoverem a produção coletiva, enfatizam também a união e a cooperação entre cooperativas já formadas e em atividade, como é o caso das associações de Maranguape. A partir da atuação do SEBRAE, a AMA, a ASMUI e a APAM foram incentivadas a dividir os trabalhos entre si para aumentar a produtividade e atender a uma demanda maior de pedidos. Conforme o depoimento de Janete, atual presidente da AMA:

Bem, o SEBRAE quase que obrigou a gente a se juntar, porque todo mundo faz a mesma coisa e aí a gente vai se

unir pra comprar material...essas coisas. É, o interesse do SEBRAE que a gente trabalhe todo mundo junto [...] porque aí fica melhor de aumentar os pedidos, mas nem todas as associações pensam desse jeito né? Às vezes uma acaba é fazendo as coisas escondida das outras, ela pega os pedido e não divide com a gente (Janete, presidente da AMA, setembro de 2008).

Observa-se, a partir dessas considerações, que o ponto de partida para as intervenções no processo de trabalho dos artesãos, de modo geral, é o incentivo ao trabalho em grupo. Além de todas as causas apontadas para a ênfase nesse tipo de organização do trabalho dos artesãos, como economia na obtenção de matérias-primas e maior produtividade, a padronização estética é também um dos principais fatores. No entanto, segundo os depoimentos coletados durante a pesquisa, a presença de atitudes individualistas por parte das associações acaba prejudicando o desempenho das atividades.

Quando o SEBRAE passou a atuar junto às associações em Maranguape, ele procurou atender a todas de uma só vez, fazendo com que as artesãs se reunissem em locais determinados para receberem os treinamentos com os técnicos e compartilharem das novas informações sobre feiras e encomendas. Dessa forma, o acompanhamento do *designer* de moda no desenvolvimento de novos produtos também era realizado de maneira conjunta para, assim, garantir o acesso às informações e ideias a todas as artesãs. Diz Dona Terezinha, ex-sócia da AMA e da APAM que: "No início, a gente se reunia lá na associação e fazia os trabalhos todo mundo junto no mesmo lugar. Também vinha gente pra dar curso e a gente fazia eles lá na associação" (Entrevista realizada em 16 de março de 2009).

Segundo Barroso (2002), após a conformação da associação ou grupo produtivo, o grande desafio das políticas de desenvolvimento do artesanato é, primeiramente, manter os artesãos em suas atividades, pois estes estão cada vez mais atraídos pela expectativa de melhoria de vida nas cidades. E o segundo desafio, conforme o autor, é

adequar a produção às mudanças do atual mercado com atitudes renovadoras que se manifestem em novos produtos e, também, em seus processos e métodos.

Assim, em seu manual intitulado: “Curso *design*, identidade cultural e artesanato”, publicado em dois módulos pelo SEBRAE em 2002, Barroso enumera três estratégias para que a criação de um artesanato com “qualidade comercial e cultural” seja viável, são elas: 1) atualização dos produtos com a criação de novos modelos e padrões; 2) utilização de informações sobre a cultura local no objeto por meio de etiquetas informativas ou estampas e cores que remetam ao local de sua origem; 3) elaboração do *mix* de produtos com a produção de peças variadas dentro de um mesmo estilo ou tema. Estas três etapas são colocadas pelo autor como fundamentais para a obtenção de um artesanato com “qualidade mercadológica”. É oportuno salientar que este tipo de metodologia não é uma exclusividade do SEBRAE, mas segue uma tendência que é adotada pelos principais programas de intervenção no artesanato do Brasil⁴.

De acordo com a coordenadora do programa de artesanato do SEBRAE-CE no período de 2001 a 2006, Diva Mercedes, “o que diferencia a aceitação de um trabalho de um artesão em relação aos demais, é traduzido

como apelo comercial que não deve se contrapor à cultura local” (Galvão, 2006, p. 12). Deste modo, o resguardo daquilo que ressalta do valor cultural do artesanato deve ser uma prioridade mantida a qualquer custo, uma vez que este é o diferencial primordial em relação aos outros bens (serializados) produzidos e adquiridos pela sociedade de consumo.

Desse modo, no primeiro momento do processo de intervenções realizadas com as associações de Maranguape (AMA, ASMUI e APAM) durante o projeto Irmãos do Ceará, foram feitas reuniões com as artesãs de cada associação de Maranguape, para que, por meio da troca de informações, fosse possível traçar o melhor método para o trabalho a ser desenvolvido. Os *designers* envolvidos no projeto tiveram, também, o cuidado de incentivar o registro fotográfico dos bens culturais e históricos da cidade, bem como de elementos de sua fauna e flora. Este tipo de registro foi feito para que, posteriormente, essas imagens pudessem ser utilizadas como motivos e temas dos objetos a serem confeccionados pelos grupos. Como se nota nas imagens abaixo, a aplicação do bordado na peça de vestuário é feita de forma a representar os tons e as formas de pisos e de outros elementos da arquitetura local.



Foto 15. Detalhes da arquitetura utilizados no desenho do bordado.

Entretanto, este acervo fotográfico não foi criado apenas no intuito de estimular a criatividade das artesãs, sua motivação principal é a de reproduzir nos objetos elementos que lembrem as características do local onde as peças foram produzidas. Há nesta, aparentemente simples iniciativa, a preocupação latente em atribuir uma identidade cultural aos produtos. Deve-se notar, ainda, que este tipo de “cuidado” é enfatizado pelas entidades e técnicos envolvidos nas políticas intervencionistas não só pelo motivo da preservação dos valores culturais das peças feitas artesanalmente, mas também devido às próprias estratégias de mercado, pois estas se valem do potencial cultural do artesanato para garantir seu valor de troca.

Devido ao caráter de descontinuidade da concepção do objeto a ser confeccionado, a artesã tende a *criar* durante todos os processos necessários à execução da peça inteira. Porém, no caso de um projeto de *design*, todas as etapas do processo e o resultado que se quer da peça depois de pronta devem ser previamente calculados. A intenção mercadológica, neste caso, se torna evidente, inviabilizando qualquer tipo de fruição criativa durante a execução dos trabalhos.

Neste sentido, as artesãs são incentivadas pelos técnicos a pensar em seus produtos antes da confecção, observando as formas, as cores e tudo o que se refira à coerência formal do artigo a ser produzido. É conselho dos técnicos que este momento também seja perpassado pela avaliação dos materiais disponíveis e pela estipulação do tempo de execução dos produtos, de acordo com a quantidade requerida pelo comprador. Pode-se observar com isto que é dado um grande salto em termos de organização e complexificação do trabalho. Mas tudo ocorre aos poucos. Inicialmente, para que as artesãs possam compreender a “necessidade” dessa sistematização, o próprio *designer* se encarrega da criação de algumas peças e faz demonstrações para provar que essa metodologia funciona e é mais eficaz em termos de aproveitamento de recursos, tempo e mão de obra. Ao relatar sobre as oficinas de “capacitação”, as artesãs comentam sobre este tipo de prática:

O pessoal vinha pra ensinar corte e costura e outros pontos de bordado, a técnica trazia os desenhos já feitos pra gente bordar e as peças servirem de mostruário para as feiras. Aí a gente recebia as encomenda e fazia aquele mesmo bordado em muita quantidade. Depois, com o tempo, a gente vai vendo as coisas nas novelas, nas revistas e vai sabendo o que tá em gosto pra fazer e aquilo vender. (Mazé, ex-sócia da AMA. Entrevistada em 16 de março de 2009)

Apesar da ação direta de *designers* de moda no processo de criação e desenvolvimento de produtos durante as intervenções do programa do SEBRAE nas associações, as artesãs sempre demonstram em seus relatos que têm autonomia e segurança para criar novos desenhos e novas combinações de cores. Nesse sentido, percebe-se que apesar das intervenções no processo criativo das bordadeiras, a sua autonomia na elaboração de novos modelos não se mostra limitada, pelo contrário, depois que elas passam a conhecer alguns dos métodos de pesquisa para a realização de criações novas, o fruto do trabalho é avaliado pelas mesmas como sendo mais belo, vendável e fácil de executar. Veremos adiante como se deu a finalização das intervenções do projeto do SEBRAE nos grupos supracitados e a situação atual dos mesmos.

Entre a associação e o conflito: o desfecho das intervenções nos grupos de bordado

Entre as atividades desenvolvidas durante a implantação do projeto do SEBRAE nas referidas associações, a criação de um catálogo para a divulgação das peças produzidas pelas artesãs foi uma das que mereceram destaque. Este catálogo foi publicado em português e inglês e tinha por finalidade a divulgação do trabalho realizado pelas artesãs dessas associações no Brasil e no exterior. Ele foi elaborado por uma equipe de

programação visual contratada pelo SEBRAE, sendo composto basicamente de fotografias das peças produzidas pelas artesãs durante a atuação do projeto Irmãos do Ceará junto às associações. Cada fotografia das peças presentes neste catálogo foi acompanhada de legendas nos dois referidos idiomas que informam o leitor sobre a matéria-prima utilizada para a sua confecção, o código de referência das mesmas e o nome da artesã responsável, acompanhado pelo seu endereço e telefone.



O lançamento deste catálogo foi considerado pelas artesãs como um marco do processo de organização de seu trabalho. Para os técnicos do SEBRAE, para as artesãs e também para os representantes do governo local, a estrutura para a chegada do “pro-

gresso” estava montada e, desse modo, esperava-se ansiosamente pelos montantes de encomendas vindas de vários cantos do país como também dos Estados Unidos, Europa, Portugal e Espanha, principalmente. E, de fato, tais encomendas chegaram e foram recebidas com festa pelas artesãs associadas e também por aquelas que até então não estavam formalmente cadastradas em alguma das associações, pois foram requisitadas mais artesãs das redondezas para dar conta do volume de trabalho que chegava após a divulgação dos catálogos.

Esses catálogos foram enviados pra São Paulo, pra Brasília, Minas... teve uns que foram até pra Portugal. Ave Maria! Depois que eles saíram a gente recebia encomenda de toda parte. E, além disso, também aumentaram as feiras, a gente era chamada pra participar de feira em Curitiba, em São Paulo. Nessa época era bom, tinha tanto trabalho pra fazer, tinha vez que a gente chegava a ganhar três mil reais num dia de feira (Janete, presidente da AMA. Entrevistada em 26 de setembro de 2008).

Ao longo dos anos em que as associações foram se conformando, as artesãs aprendiam a produzir de modo padronizado, a cumprir cronogramas, a manusear contas bancárias, correios e meios de comunicação diversos. E é certo que essas experiências somadas às intervenções do SEBRAE trouxeram novo fôlego à atividade, o que fez com que os trabalhos corresse bem durante os anos de 2003 e 2004. Entretanto, após o encerramento do projeto Irmãos do Ceará em Maranguape, as coisas começaram a mudar.

Quando o projeto Irmãos do Ceará encerrou suas atividades, tudo o que foi transmitido às bordadeiras pelos técnicos na teoria passou a ser vivenciado na prática (e, desta vez, sem o auxílio do *designer* ou técnico, pois estes se foram junto com as intervenções) e os problemas decorrentes da racionalização do trabalho começam a aparecer.

O aumento da demanda por peças bordadas, a desestruturação dos laços de solidariedade entre as artesãs e, conseqüentemente, entre as associações, fizeram com que a ca-

deia produtiva de trabalho que havia sido montada começasse a desmoronar. De acordo com as observações e com os dados colhidos durante a pesquisa, pôde-se notar que a ênfase na unidade e na solidariedade, tema que embalava os discursos e as ações empreendidas nas associações pelo SEBRAE e por entidades vinculadas ao governo, havia perdido consistência em todos os âmbitos da vida e das relações entre as artesãs.

Com a complexificação do trabalho e a solidificação das associações, os vínculos socioafetivos entre as artesãs foram, pouco a pouco, dando lugar aos vínculos burocráticos. Ou seja, no plano institucional, as associações mantinham um estreito relacionamento entre si, entretanto, as ações que antes eram orientadas pela vontade de crescer em conjunto, passaram a ser orientadas pela racionalidade e pelo senso de oportunidade individual. Desse modo, não demorou muito para que a estrutura que vinha sendo montada ao longo de mais de 20 anos e que recebera recente injeção de ânimo com as ações do programa do SEBRAE viesse a ruir, como fica claro no depoimento de Janete:

Bem, o que aconteceu foi que depois que o SEBRAE saiu, todo mundo começou a fazer as coisa do seu jeito. Acontecia o seguinte: uma pessoa via o catálogo aí fazia o pedido de um dos modelo que tinha sido feito no meu grupo, só que como o catálogo era de todo mundo junto, acontecia que a pessoa às vezes errava e falava com gente do outro grupo né? Aí, em vez de ela [refere-se à presidente da APAM] repassar o recado pra mim, pra eu fazer a encomenda porque aquele desenho e aquele bordado a gente aqui é que sabia fazer, não, ela pegava, copiava o modelo e ia fazer a encomenda no lugar da gente. Tem cabimento um negócio desse?! Ela podia chegar e dizer: "olha Janete, pediro esse teu modelo, é muita peça, bora fazer junta?" Mas não! Ela pegava a encomenda todinha pra ela, aí como ela num sabia o risco do desenho e nem como era que tinha sido feito o bordado, a encomenda saía sem prestar e aí o que acontecia? Todo mundo perdia aquele

cliente! [...] olhe, teve dia que a Meiriane ía apanhando numa feira lá em Curitiba. Ela saiu daqui com as peça do grupo pra expor nessa dita feira e o povo lá queria tomar as peça dela, quando viram que ela era daqui de Maranguape. Ficaram puxando as coisa dela, esculhambando e chamando a gente de ladrona. Aí, ela ligou pra mim morta de nervosa dizendo que o povo queria tomar as peça da gente, mas eu disse a ela que num entregasse não (...) O que tinha acontecido era que a dita lá de Itapebussu [refere-se à presidente da ASMUI] recebeu uma encomenda grande, de quase dez mil reais, comeu o dinheiro e não entregou as peça. Mas eles [refere-se aos clientes enganados] não entendia, porque achava que os grupo tudo era uma coisa só, eles viro no catálogo né? Aí a Meire teve que vim simhora correndo e nem ficou pro resto da feira. (Janete, presidente da AMA, junho de 2008).

A partir do relato de Janete percebe-se que as artesãs que antes participavam unidas de feiras e dividiam o mesmo espaço nesses eventos, passaram a agir de forma competitiva e individualista diante do volume de encomendas que chegava após a divulgação dos catálogos demonstrativos de seus produtos.

Segundo os depoimentos, em razão de tal comportamento por parte das presidentes dos grupos, todas as demais artesãs da AMA, da APAM e da ASMUI passaram a enfrentar inúmeras dificuldades. A manutenção dessas atitudes individualistas prejudicou o desempenho dos grupos em dois aspectos primordiais para a obtenção de êxito na comercialização dos produtos: a padronização e o cumprimento dos prazos. Isto fez com que toda a estrutura montada durante a atuação do programa do SEBRAE viesse a solapar num curto período de tempo.

A ênfase no aspecto comunitário sempre foi uma constante nas palestras dos executivos do SEBRAE e também pelos técnicos durante cursos ministrados às artesãs no período do projeto. Por isto durante a realização do projeto Irmãos do Ceará, as associações procuravam dividir as encomendas

recebidas e os espaços nas feiras e em outros eventos promovidos pelo SEBRAE e pela CEART. Elas também se mantiveram unidas na realização de todo o tipo de atividade; desde a participação nos cursos e reuniões, chegando até a dividir trabalhos e encomendas. Mas, após o afastamento do SEBRAE, com o encerramento do projeto, as coisas acabaram tomando outros rumos, como verificado nos depoimentos transcritos acima.

Diante deste cenário de competitividade, as encomendas começaram a diminuir e o trabalho foi ficando escasso, o que gerou uma nova situação de descrença por parte das artesãs filiadas aos grupos. Estas passaram a se queixar das desigualdades hierárquicas, pois a organização e a gestão das associações passou a ficar cada vez mais centralizada nas mãos das presidentes, e da má distribuição dos trabalhos.

Atualmente, é recorrente nos depoimentos a afirmação que associação em Maranguape só existe "no nome" e que, na realidade, algumas mulheres desfrutam de mais privilégios que outras:

Ela [refere-se à presidente de uma das associações citadas neste trabalho] pegou um monte de dinheiro de projeto pra associação, dizia que ia montar um escritório, comprar material, mas ficou tudo pra ela, as artesãs não tinham direito a nada, ela é que acabou ficando com tudo. Dizia que era uma associação, mas num era não, parecia que ela era que era a dona de tudo... (Tânia, ex-sócia da AMA e da APAM. Entrevistada em 16 de março de 2009).

Como se pode notar, é profundo o descontentamento em relação à má distribuição dos recursos e bens conseguidos pelas associações. A ideia de que as "benesses" do processo associativo só eram partilhadas por "algumas", ficando a maioria das sócias de fora, é muito presente entre as artesãs que desistiram do processo associativo e também das que ainda mantêm seus nomes inscritos nos documentos das entidades. Estas últimas, mesmo não acreditando na ideia de igualdade entre os membros das associações, continuam fazendo parte do quadro de sócios, pois, dessa forma, podem par-

ticipar livremente dos cursos advindos com os programas dos governos e também porque acreditam que se mantendo como associadas têm menores chances de serem excluídas da partilha do trabalho, no caso do recebimento de uma grande encomenda, como podemos ver nos depoimentos abaixo:

Um bucado de gente saiu da associação, mas tem um outro pessoal que ainda tem o nome lá, eu num tirei o meu não, de vez em quando a Conceição vem atrás da gente pra dá conta dos bordado e aí é mais uma coisinha pra nós né! (Rosa Ferreira - entrevistada em 22 de outubro de 2009).

Vixe! Era gente demais, era mais de trinta mulhé só pra bordar, fora as que lavava e engomava. Mas o negócio parece que num deu certo não sabe, teve muita gente que cresceu o olho e outras que num gostaram e acabou-se que saiu uma reca de bordadeira, agora elas bordam pra fora, mas num querem nem saber mais desse negócio de associação. [...] eu ainda tô porque a gente precisa né minha fia... fazer o quê, num pode ter orgulho nessas horas não, aqui acolá quando ela (presidente da associação) se lembra de mim ela manda umas peça pra cá pra eu fazer... (Mazé, ex-sócia da AMA, entrevistada em 23 de março de 2009).

Diante deste cenário, está claro que no lugar de uma prática associativa e colaborativa, como pregavam os técnicos do SEBRAE, instalou-se uma ordem negociada entre as artesãs.

Em razão das questões expostas acima pelas artesãs, as associações de bordadeiras de Maranguape permanecem atualmente com o quadro de membros necessário à sua manutenção institucional e, assim, elas perderam como entidades jurídicas, mas, na realidade, seu funcionamento não mais se dá como o esperado de uma associação. Não há mais reuniões para as tomadas de decisões relacionadas ao grupo, não há mais escritura de atas e não há mais eleições para os cargos de direção. Assim, as ações estão ainda mais centralizadas nas mãos de algu-

mas pessoas que não só passaram a tomar todas as decisões por conta própria, mas também passaram a se responsabilizar pelas questões burocráticas da "associação".

Considerações finais

Conheceu-se ao longo do presente texto alguns dos aspectos decisivos da caminhada das bordadeiras de Maranguape em direção à racionalização de seu trabalho. Por meio de políticas intervencionistas, as bordadeiras foram incentivadas a trabalhar em grupo e a incorporar técnicas e ferramentas advindas do campo do *design* e da engenharia de produção, e tais experiências trouxeram muitas transformações para o seu modo de vida e trabalho.

Atualmente, a AMA e a APAM permanecem como instituições jurídicas, mas elas não atuam na prática como associações, pois toda a estrutura das mesmas está centralizada nas mãos de algumas pessoas que utilizam o aparato institucional para atender às suas necessidades pessoais. Entretanto, as mídias locais, filiadas à prefeitura, como o endereço eletrônico da prefeitura de Maranguape, ainda divulgam a existência e a atividade dessas associações, inclusive da ASMUI, que foi extinta em 2007. Investidas como esta, decorrem do interesse em se manter a imagem do município associada ao bordado, pois tal imagem ajuda a compor o cenário dos empreendimentos comerciais e turísticos que apelam para a cultura como fator de agregação de valor simbólico passível de ser convertido em valor mercadológico.

Disto conclui-se que supervalorizando simbolicamente o trabalho dessas mulheres como algo cultural, belo e artístico, o seu modo de vida real, na maioria das vezes, passa despercebido e suas dificuldades e conflitos são ofuscados pela imagem idealizada. E, com base na perpetuação de apelos desta or-

dem, o artesanato é imerso no mercado, agregando valor aos produtos feitos em série e se tornando um diferencial de *design*, sendo apresentado nos espetáculos da vida moderna, como nos desfiles de moda, por exemplo.

Além disso, pode-se considerar, ainda, que se os projetos que visam o incremento do artesanato por meio de sua adequação mercadológica não obtêm sucesso em um determinado grupo de artesãos, a saída é simples: procuram-se outros e investe-se na potencialização do trabalho de outros artesãos e de outras tipologias de artesanato porque, como coloca Lipovetsky (1989), o consumo hoje em dia está menos voltado para os objetos do que para aquilo que eles representam.

Enfim, em face das circunstâncias enfrentadas pelos grupos de bordadeiras de Maranguape, algumas questões podem ser suscitadas: Será que a implantação de projetos e programas com prazos de validade previamente estipulados para a realização das intervenções, como foi o caso do projeto Irmãos do Ceará que atuou efetivamente apenas por um ano em Maranguape, estão compatíveis com as necessidades e dificuldades reais dos grupos atendidos, uma vez que sabemos das contingências inerentes ao cotidiano? Diante disso, como empreender uma política pública que incremente a produção dos artesãos, garantindo a estes a valorização de seu trabalho de forma consistente e contínua?

Espera-se que estas indagações, bem como as proposições expostas ao longo do texto, que fazem parte de um esforço ainda inicial de obter uma maior compreensão sobre o desenvolvimento de políticas públicas voltadas para os grupos produtores de artesanato, contribuam para o exercício de um olhar sempre reflexivo e crítico acerca dos modelos dominantes deste tipo de interferência.

Referências bibliográficas

- AMA – ASSOCIAÇÃO MARANGUAPENSE DOS ARTESÃOS. Caderno de ata de reunião. 1989-2003.
- PORTO ALEGRE, Silvia *Mãos de Mestre: Itinerários da arte e da tradição*. São Paulo: Maltese, 1994.
- BARROSO, E. N. *Curso design, identidade cultural e artesanato*. Fortaleza: SEBRAE/ FIEC, 2002. módulos 1e 2.
- CALDAS, Dário. *Observatório de Sinais: teoria e prática da pesquisa de tendências*. Rio de Janeiro: Editora Senac Rio, 2003.
- FLEURY, Catherine Arruda. *Renda de bilros, Renda da terra, Renda do Ceará: a expressão artística de um povo*. São Paulo: Annablume, 2002.
- ESTRADA, Maria Helena. Sete anos de transformações: *design*, artesanato, indústria e mercado. *Revista Arc Design*, n.38. São Paulo: Quadrifólio Editora, 2004.
- FREITAS, Ana Luíza. *Design e Artesanato: uma experiência de inserção da metodologia de projeto de produto*. Dissertação (Mestrado em Engenharia de desenvolvimento de produtos): Universidade Federal de Minas Gerais, 2006.
- GALVÃO, Roberto. Aracati: *Labirinto de Sonhos e de luz*. Fortaleza: Edições SEBRAE - Ce, 2006.
- GEERTZ, Clifford. *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1989.
- LIMA, Ricardo Gomes. *O povo do candeal: sentidos e percursos da louça de barro*. 2006. Tese (Doutorado em Antropologia). Programa de Pós-Graduação em Sociologia e Antropologia, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.
- LAUER, Mirko. *Crítica do artesanato*. São Paulo: Nobel, 1947.
- LIPETZ, Alain. *Audácia: uma alternativa para o século XXI*. São Paulo: Nobel, 1991.
- LIPOVETSKY, Gilles. *O império do efêmero: a moda e o seu destino nas sociedades modernas*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- SAFAR, Gisele Hissa. *Subsídios para a elaboração de programas de melhoria da qualidade da produção de cerâmica artesanal da cidade de Inhaúma, Minas Geraí*. Dissertação (Mestrado Engenharia de Produção) Escola de Engenharia, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2002.
- Souza, C. Políticas públicas: uma revisão de literatura. *Sociologias*, 16: 20-45, 2006.
- _____. Estado da arte da pesquisa em políticas públicas. In HOCHMAN, G.; ARRETCHE, M. & MARQUES, E. *Políticas públicas no Brasil*. Rio de Janeiro: Editora FOCRUZ, 2007.