

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

BEATRIZ DE JESUS SOUSA

TRAMAS DE GÊNERO:

um estudo sobre mulheres que tecem redes de dormir em São Bento - MA

São Luís
2012

BEATRIZ DE JESUS SOUSA

TRAMAS DE GÊNERO:

um estudo sobre mulheres que tecem redes de dormir em São Bento - MA

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação/Mestrado Interdisciplinar Cultura e Sociedade, da Universidade Federal do Maranhão, para obtenção do título de Mestre.

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

São Luís
2012

Sousa, Beatriz de Jesus.

Tramas de Gênero: um estudo sobre mulheres que tecem redes de dormir em São Bento – MA / Beatriz de Jesus Sousa. – 2012.

167 f.

Impresso por computador (fotocópia).

Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal do Maranhão, Programa de Pós-Graduação Cultura e Sociedade, 2012.

1. Gênero – Artesanato – São Bento – MA 2. Mulher – Produção – Rede de dormir I. Título.

CDU 689 – 055.2(812.11)

BEATRIZ DE JESUS SOUSA

TRAMAS DE GÊNERO:

um estudo sobre mulheres que tecem redes de dormir em São Bento - MA

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação/Mestrado Interdisciplinar Cultura e Sociedade, da Universidade Federal do Maranhão, para obtenção do título de Mestre.

Aprovada em: / /

BANCA EXAMINADORA

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

Prof.^a. Luciana Gruppelli Loponte
Doutora em Educação
Universidade Federal do Rio Grande do Sul

Prof. Arão Nogueira Paranaguá de Santana
Doutor em Artes
Universidade Federal do Maranhão

Às artesãs de São Bento.
A todas as pessoas que se constituem na
experiência criativa com as mãos.

AGRADECIMENTOS

A Deus.

Ao GENI.

Ao COLUN.

Às redeiras entrevistadas.

A dona Bolsa, seu Neco e Josivaldo.

A Disa, João Carlos, Josinelma, Lulu, Mamãe, Nayadia, Nayanne e Ulisses, pela ajuda indispensável no momento certo.

Aos meus amores de toda a vida: Adri, Celinha, Edílson, Mundinha e Nayara, por entenderem sempre a necessidade do meu afastamento. A Jana, pela compreensão, carinho e ajuda imprescindíveis; por ter me ajudado a compreender o Direito e o direito das artesãs, traduzindo a hermética linguagem desse campo de conhecimento.

Aos companheiros e companheiras do mestrado por quem tenho um carinho enorme, especialmente Jê, Marcelão, Ricarte, Luciana e Abimaelson.

A minha amada família (são tantos que não posso nomear), que me apoiou e permitiu a minha distância durante esses longos três anos de pesquisa.

A todos os professores do PGCULT, que, sem dúvida, na medida de sua formação, contribuíram para o alargamento da minha visão enquanto pesquisadora e educadora.

Aos meus “co-orientadores” (e irmãos amados) Inácio e Dinho, por me proporcionarem novas perspectivas de análise.

A querida Sandra, que no seu exercício de paciência e sabedoria incomparáveis permitiu o desenvolvimento deste trabalho, usando a paleta do gênero para me ajudar a colorir o enfoque das relações sociais de gênero no artesanato de São Bento.

Esta dissertação jamais será só minha.

A todos e a todas, o meu agradecimento sincero.

“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

“O discurso da heterossexualidade nos oprime no sentido de que nos impede de nos falarmos a não ser que nos falemos em seus termos.”

Monique Wittig

“Eu acho que o fazimento de rede é uma terapia também.”

RESUMO

Análise das relações sociais de gênero a partir da produção de redes de dormir em São Bento-MA. Abordam-se os principais elementos que definem o município, percebendo-se a existência de uma comunidade de prática voltada para a fabricação artesanal de redes de dormir. Apresentam-se conhecimentos compartilhados pelas artesãs de São Bento no tocante aos saberes e fazeres da rede de dormir. Identifica-se o artesanato enquanto categoria e se salienta a importância da atividade manual, investigando seu fundamento histórico e aspectos legais correlacionados à regulamentação da profissão do artesão. Discute-se a constituição social das identidades de gênero, os significados da abjeção e os marcadores de gênero relacionados às redeiras do município estudado. Percebe-se o gênero como uma *performance* constituída no tempo a partir da matriz de inteligibilidade heteronormativa, mas que é também produtora dessa matriz, renovando-a e/ou negando-a. Para tanto, recorre-se às noções de dispositivos e tecnologias de gênero por meio das contribuições de Judith Butler, Michel Foucault e Teresa de Lauretis. Examinando os sentidos e as representações de gênero a partir do ponto de vista das redeiras, explora-se a constituição dos seus corpos associados ao trabalho e às implicações de uma profissão que não é reconhecida legalmente. Constata-se que suas expectativas e marcadores de identidade estão relacionados à dinâmica do artesanato no capitalismo, tal como os estudos de Walter Benjamin, Nestor Canclini e Helena Hirata sugerem. Nesse sentido, enfoca-se o artesanato das redes de dormir no contexto capitalista cuja inserção de mulheres no mundo do trabalho sofre os impactos da informalidade, invisibilidade, precarização e baixa remuneração.

Palavras-chave: Gênero. Artesanato. Mulheres. Rede de dormir.

ABSTRACT

Analysis of the social relations of gender from the production of hammocks in São Bento city, MA. It addresses the key elements that define the city, realizing the existence of a community of practice focused on the manufacture of handmade hammocks. There are presented knowledge shared by the artisans of São Bento city with regard to knowledge and actions of the hammock. It identifies the craft as a category and highlight the importance of manual activity, investigating its historical foundation and legal aspects related to the regulation of the profession of the craftsman. It discusses the social constitution of gender identities, the meanings of the abjection and gender markers related to the hammocks makers of the city studied. It is perceived gender as a performance made in time from a matrix of heteronormative intelligibility, but that is also producing of this matrix, renewing and / or denying it. To this end, we resort to notions of gender and technology devices through the contributions of Judith Butler, Michel Foucault and Teresa de Lauretis. Examining the senses and gender representations from the point of view of hammocks makers, it explores the constitution of their bodies associated with the work and the implications of a profession that is not legally recognized. It appears that their expectations and identity markers are related to the dynamics of the crafts in capitalism, such the as studies of Walter Benjamin, Nestor Canclini and Helena Hirata suggest. Accordingly, it focuses on the craft of hammocks in a capitalist context whose insertion of women in the working world suffers the impacts of informality, invisibility, insecurity and low payment.

Keywords: Gender. Craft. Women. Hammock.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES E TABELAS

Foto 1	–	Imagens de São Bento.....	22
Foto 2	–	Altar de São Sebastião e imagens religiosas de uma artesã.....	28
Mapa 1	–	Mapa da Baixada Maranhense e mapa do município de São Bento, segundo divisão geográfica do IBGE.....	31
Imagem 1	–	Detalhe da capa do Perfil da Região da Baixada Maranhense 2008, para o planejamento governamental.....	32
Imagem 2	–	Capa da monografia “São Bento: nossa história e nossa gente”.....	33
Quadro 1	–	Perfil de São Bento segundo dados do Perfil da Baixada e do Censo 2010.....	35
Tabela 1	–	Síntese de indicadores socioeconômicos da Região e seus municípios Maranhão 2000, 2005, 2006/2007.....	36
Imagem 3	–	Gráficos sobre a proporção de moradores abaixo da linha da pobreza e indigência (2010) e percentual da renda apropriada pelos 20% mais pobres e 20% mais ricos da população (2000) em São Bento.....	37
Quadro 2	–	Caracterização das artesãs entrevistadas.....	38
Foto 3	–	Alguns apetrechos usados pelas redeiras.....	46
Foto 4	–	Etapas de produção da rede de dormir.....	49
Foto 5	–	Detalhes de varandas e panos de redes de dormir.....	50
Foto 6	–	Detalhes de panos e varandas de redes de dormir.....	51
Foto 7	–	Ambiente, materiais e detalhes do trabalho.....	52
Quadro 3	–	Situação de projetos de lei sobre o artesanato e o artesão no Brasil, apresentados ao Legislativo Federal no período de 2006 a 2011.....	71
Quadro 4	–	Perfil do Artesão Nordestino.....	75
Quadro 5	–	Número de municípios com ocorrência de artesanato por estado do Nordeste.....	78
Mapa 2	–	Localização da MA 014 na Baixada Maranhense.....	88
Foto 8	–	Bebê em minirrede da UTI neonatal do Hospital das Clínicas em Niterói – RJ.....	95
Imagem 4	–	A lenda da rede de dormir.....	98

Imagem 5	–	Quadrinhos da cartilha sobre exportação do artesanato no Brasil	109
Imagem 6	–	Quadrinhos da cartilha sobre exportação do artesanato no Brasil	110
Foto 9	–	Artesã enchendo varanda	114
Foto 10	–	Artesãs batendo o pano da rede e fazendo a trança.	115
Imagem 7	–	Áreas do corpo mais atingidas pela prática artesanal da tecelagem.	116
Imagem 8	–	Cenas do filme “Colcha de Retalhos”	124
Foto 11	–	Mãos	125

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	12
2 POR TRÁS DOS VERDES CAMPOS, MULHERES QUE FAZEM REDES	22
2.1 São Bento dos Peris, uma comunidade para a prática da rede de dormir	43
3 COMO UM NÓ: MULHERES, MÃES E ARTESÃS	57
3.1 Ser mulher e artesã	61
3.2 Na rede de dormir: o colorido do gênero	82
4 O “PESO” DOS CORPOS.....	108
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	129
REFERÊNCIAS.....	133
ANEXOS	144

1 INTRODUÇÃO

A análise das experiências sociais de gênero a partir das mulheres que trabalham na produção das redes de dormir em São Bento se configurou como um interessante e desafiador trabalho, na medida em que me possibilitou contextualizar a investigação, fazendo-me mergulhar na minha própria cultura e, a um só tempo, observá-la por meio de um olhar de estranhamento e desnaturalização dos comportamentos aceitos como normais.

Embora a inserção no Programa de Pós-graduação em Cultura e Sociedade tenha representado a oportunidade de uma análise interdisciplinar e, conseqüentemente, de um adensamento dos conhecimentos iniciais, meu interesse em direcionar a pesquisa para este campo vem de um tempo relativamente distante, surgindo desde a infância, na região da Baixada Maranhense, onde pude apreciar as notáveis redes de dormir trazidas de São Bento para revenda na minha cidade de origem¹.

Também não posso omitir que por meio dos meus pais, oriundos da zona rural de Pinheiro, tive a oportunidade de imergir nessa cultura, principalmente no tocante à sua religiosidade forte e práticas de sociabilidade características, constituindo-me nessa relação em que também sou agente. Por outro lado, a escola e a universidade oportunizaram-me a reflexão sobre esse contexto a partir de outras perspectivas, acentuando a admiração que sinto por manifestações populares dessa região e ampliando o desejo de conhecê-las mais profundamente, visto que desde a infância tive contato com objetos artesanais, brincadeiras, danças e, principalmente, festividades religiosas dos santos católicos e daqueles sincretizados com entidades afro-maranhenses, que me provocavam um misto de respeito e medo, refletindo a presença de dois lados da religiosidade na Baixada Maranhense, que Da Matta (1975) define como: o código religioso tradicional (religiosidade popular) e o código superimposto a ele (o código missionário). Talvez a vivência da tensão e disputa de domínios entre o saber oficial –

¹ Segundo a divisão geográfica do Maranhão em microrregiões, feita pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), a Baixada Maranhense compreende os municípios de Anajatuba, Arari, Bela Vista do Maranhão, Cajari, Conceição do Lago Açu, Igarapé do Meio, Matinha, Monção, Olinda Nova do Maranhão, Palmerândia, Pedro do Rosário, Penalva, Peri-Mirim, Pinheiro, Presidente Sarney, Santa Helena, São Bento, São João Batista, São Vicente Férrer, Viana e Vitória do Mearim. Nessa microrregião, podem ser registradas diferentes práticas artesanais, a exemplo da confecção de objetos de flandre, trançados de palha de babaçu, cerâmica utilitária e instrumentos de pesca, com destaque para a produção de redes nos municípios de São Bento, São João Batista e Palmerândia (BAESSE, 2006, p. 71-72). Há também uma vasta produção artesanal relacionada ao universo do bumba-meu-boi, como caretas, indumentárias, bonecos de animação e instrumentos musicais, além de outros elementos constitutivos dessa brincadeira (MAZZILLO; BITTER; PACHECHO, 2005).

católico – e os saberes pulsantes do código popular tenha me instigado a compreender melhor certos elementos culturais próximos da minha realidade².

Sob esse viés, optei por continuar utilizando como fio condutor a ação de mulheres, voltando-me, neste momento, para aquelas que produzem redes de dormir em São Bento, com vistas a analisar as experiências sociais de gênero envolvidas nessa prática artesanal³. O gênero, como categoria de análise explicitada por Scott (1999a), mostrou-se um instrumento fundamental para as interpretações dos relatos e depoimentos de mulheres que produzem redes de dormir em São Bento. Esta categoria contribuiu para que eu entendesse os sujeitos do gênero não como portadores de uma essência interior, mas como sendo constituídos “por um ritualizado jogo de práticas que produzem o efeito de uma essência interior. [...] O gênero é vivido como uma interpretação, ou um jogo de interpretações do corpo, que não é restrita a dois, e isso, finalmente, é uma mutável e histórica instituição social” (BUTLER, 2006).

Buscando compreender como o efeito do gênero é naturalizado em noções pressupostas do masculino e do feminino, recorri ao conceito de matriz heteronormativa, desenvolvido por Judith Butler (2003), para me referir às práticas reguladoras que constituem identidades por meio de normas de inteligibilidade socialmente instituídas e mantidas, em um movimento cujo poder cria o gênero, ao mesmo tempo em que é gerado na sua performance produtiva. Essas regras são reiteradas no tempo e limitam desejos, condutas e identificações através de oposições discriminadas e assimétricas entre feminino e masculino, compreendidos como atributos do macho e da fêmea. A matriz heteronormativa exige que certos tipos de identidade não possam existir por serem associadas a falhas do desenvolvimento ou

² De modo geral, venho me interessando por questões interligadas às manifestações populares, o que me leva a salientar que **cultura** e **povo** são conceitos complexos e desgastados pelo senso comum, cujo caráter polissêmico dificulta sua análise. Entretanto, para fins de delimitação conceitual, adoto a expressão **culturas populares** para me referir aos saberes das camadas com baixa remuneração, da população rural e urbana, buscando estar atenta à compreensão de que o povo não é um todo homogêneo. Esta perspectiva, desenvolvida por mim em outros trabalhos, ancora-se nos estudos desenvolvidos por Canclini (1983 e 1999) e Burke (1989).

³ No contexto deste trabalho uso a expressão **rede de dormir** como uma forma de evidenciar o objeto produzido pelas artesãs embora no uso comum seja mais frequente empregar apenas a palavra **rede**, o que também ocorre neste texto. Acerca desta denominação, Cascudo (2003) esclarece que no primeiro documento escrito sobre o Brasil houve o registro da rede de dormir. Apesar de não ser possível localizar a sua origem, ele sugere que a trama de lianas e cipós deve ter inspirado a confecção da rede de pescar, possibilitando, posteriormente, a criação da rede de dormir pelos ameríndios. A carta de Pero Vaz de Caminha empregou a palavra “rede” para descrever o objeto – conhecido por hamaca – atado nos esteios das casas, que servia para os indígenas dormirem. Segundo Cascudo, esta foi a primeira vez que se utilizou a palavra “rede” para denominar esse objeto cuja responsabilidade pelo ato de fiar e tecer era das mulheres tupinambás, mas que já possuía várias denominações, de acordo com o local e o grupo étnico em que era produzido, podendo ser chamado de ini, maquira, quisáua, pité. Contudo, Cascudo adverte que “foi uma *ini* que os olhos europeus de Pero Vaz de Caminha viram, em 27 de abril de 1500, numa maloca de Tupiniquim no Porto Seguro” (CASCUDO, 2003, p. 72, grifo do autor).

impossibilidades lógicas, precisamente porque não se conformam às normas da inteligibilidade cultural. Tais identidades são vistas como incoerências materializadas em corpos que não parecem humanos por se desviarem das normas e se constituírem nos domínios da abjeção. Para Butler, essas vidas que não parecem vidas são corpos que não contam, corpos vistos como sem importância, são corpos abjetos. Por outro lado, gêneros inteligíveis “são aqueles que, em certo sentido, instituem e mantêm relações de coerência e continuidade entre sexo, gênero, prática sexual e desejo” (BUTLER, 2003, p. 38 – 39).

Para compreender a força reiterativa e performática do gênero, recorri a Foucault, percebendo a existência de dispositivos de poder e de saber que são diferentes da repressão e são produto da sua própria economia. Nesse sentido, Foucault (1988, p. 71) propõe que,

[...] ao invés de partir de uma repressão geralmente aceita e de uma ignorância avaliada de acordo com o que supomos saber, é necessário considerar esses mecanismos positivos, produtores de saber, multiplicadores de discursos, indutores de prazer e geradores de poder. É necessário segui-los nas suas condições de surgimento e de funcionamento e procurar de que maneira se formam, em relação a eles, os fatos de interdição ou de ocultação que lhes são vinculados. Em suma, trata-se de definir as estratégias de poder imanentes a essa vontade de saber.

Reconhecer o gênero como um tipo de mecanismo que se constitui na norma e que constitui a norma, como um poder produtivo e mutável que se reconstrói permanentemente por meio de nomeações discursivas atribuidoras de comportamentos a homens e a mulheres, significa superar as perspectivas analíticas que limitam as identidades ao pensamento dicotômico e que reificam as noções de “masculino” e “feminino” como dados imutáveis da natureza. Portanto, a noção de identidade de gênero (essencial para este trabalho) está relacionada à percepção subjetiva de ser masculino e/ou feminino, conforme as convenções estabelecidas ou rompendo com elas e constituindo outras identidades que ultrapassam os limites da binaridade heterossexual.

Contudo, suplantar o jogo das polaridades representa um verdadeiro desafio às pesquisas de gênero, o que talvez tenha se evidenciado como uma das maiores dificuldades que encontrei particularmente nesta análise. Louro (2004, p. 31) ajuda a elucidar a problemática em questão ao salientar que “aprendemos a pensar e a nos pensar dentro dessa lógica e abandoná-la não pode ser tarefa simples”. Mas, para progredir e consubstanciar novas possibilidades de leitura do gênero, a dificuldade que vivenciei me impulsionou a continuar tentando desconstruir certas formas de olhar tão solidamente ancoradas na oposição. Assim, percebi que a “proposição de *desconstrução* das dicotomias – problematizando a constituição de cada polo, demonstrando que cada um na verdade supõe e contém o outro, evidenciando

que cada polo é, internamente, fraturado e dividido – pode se constituir numa estratégia subversiva e fértil para o pensamento” (LOURO, 2004, p. 31).

Assumindo a possibilidade da desconstrução como uma questão pessoal e política, busquei compreender as práticas que legitimam a atuação de mulheres na produção das redes de dormir e os modos de participação de homens nesse contexto, analisando as relações sociais de gênero nos termos da matriz de inteligibilidade que instituímos e na qual nos constituímos. Assim, percebi que o fiar e o tecer, relativos ao trabalho das artesãs de São Bento, caracterizam-se pela repetição de técnicas de fabricação de redes e de corpos, associadas a uma tradição secular e familiar, transmitidas por mulheres que se dedicam a esse trabalho e que atualizam as expectativas do gênero relacionadas à imagem da esposa, da mãe e da dona de casa. Esse processo de constituição das artesãs é materializado através de costumes, posições, valores e técnicas, que são reproduzidos de geração em geração, no ambiente familiar, de modo a se naturalizarem como sinônimos de mulheres.

Nessa perspectiva, do ponto de vista histórico, é importante salientar que no Brasil o fiar e o tecer se fixaram principalmente no interior e na zona rural a partir do desbravamento de novas terras pelos bandeirantes que sempre mantinham na sua bagagem tecidos feitos em tear manual. Enquanto os colonizadores realizavam atividades como a agricultura e a pecuária, as mulheres permaneciam no espaço doméstico, ocupando-se também da fiação e da tecelagem, que acabaram se tornando uma extensão dos seus afazeres e, pela reiteração no tempo, materializaram o efeito de gênero nessas práticas.

No tocante às comunidades do Norte e do Nordeste do Brasil, a rede de dormir funcionava como uma importante peça de uso doméstico, em equilíbrio com a realidade ecológica e cultural (FUNARTE, 1983). A sua fabricação passou por mudanças no decorrer da história brasileira, relacionadas com as transformações no artesanato, o qual pode ser compreendido como o processo a partir do qual são elaborados objetos e artefatos culturais com o uso da mão, transformando materiais a partir da sensibilidade estética e de habilidades criativas. Assim, do ponto de vista histórico, houve mudanças na produção artesanal que lhe garantiram uma conformação de processo de trabalho, sendo este redimensionado de acordo com o objeto produzido, assim como pelas relações de produção, mediação e consumo do mesmo, no contexto da interação entre o rural e o urbano, o industrial e o artesanal, criando um panorama de múltiplas formas de produção e diversos mercados.

Sob essa perspectiva, tentei superar o estudo particular da rede de dormir e busquei perscrutar questões interligadas aos mecanismos que participam da constituição das identidades de gênero na tecelagem em São Bento, visto que, ao me dirigir para o estudo de

mulheres que atuam na produção artesanal do Maranhão, estou contribuindo para a elucidação de como o artesanato - enquanto processo de trabalho e produto desse processo - é parte do contexto social que produz o gênero e se produz no gênero, constituindo múltiplas identidades.

No âmbito desta pesquisa, reafirmei a constatação de que a divisão social no trabalho artesanal vem reproduzindo concepções de gênero que historicamente determinaram a tecelagem da rede de dormir como uma atribuição de mulheres, vinculada ao interior do lar e aos afazeres domésticos. Para tanto, analisei experiências de redeiras sambentuenses, de diferentes gerações, por acreditar que as tensões decorrentes do diálogo intergeracional entre as artesãs são importantes para a compreensão da realidade estudada.

Acerca desta ideia, Sarmiento (2005) explicita a necessidade de ampliação do conceito de geração levando em consideração os elementos sincrônicos e diacrônicos presentes na construção social, com o objetivo de historicizar esse conceito, sem perder de vista suas dimensões estruturais e interacionais. Esta perspectiva me convidou a pensar as gerações de artesãs a partir de processos que atribuem estatutos sociais e que elaboram as bases ideológicas, normativas e referenciais do seu lugar na sociedade. Nesse sentido, os processos são marcados por tensões e contradições constantes que se atualizam na prática social das interações entre as artesãs, materializando suas representações das identidades de gênero nos termos da matriz de inteligibilidade, assim como através da sua negação.

Buscando um aparato conceitual que permitisse interpretar com maior segurança os depoimentos das artesãs entrevistadas, recorri à obra de autores como Halbwachs (2004) e Pollak (1989), no que concerne à natureza e às funções da memória, tendo em vista que, nos primeiros contatos, em seus relatos, ressaltavam-se lembranças ligadas às atividades realizadas por elas. O primeiro se interessa pela memória a partir do viés social, esclarecendo que a história vivida possibilita pensamentos sobre o passado que interferem nas lembranças pessoais. Para Halbwachs, a memória está em permanente transformação, passando por processos de aglutinação, retiradas e confrontos de lembranças de acordo com as transformações do indivíduo e de seu meio social.

Para Pollak (1989), assim como a memória, a identidade também é construída socialmente e passa por processos de negociação, de modo que a imagem que a pessoa tem de si é adquirida ao longo da vida e vai sendo continuamente reconstruída por ela e apresentada aos outros. Assim, a memória é vista como “um elemento constituinte do sentimento de identidade, tanto individual como coletiva, na medida em que ela é também um fator

extremamente importante do sentimento de continuidade e de coerência de uma pessoa ou de um grupo em sua reconstrução de si” (POLLAK, 1989, p. 204).

Por meio dessa perspectiva, busquei perceber a influência dos grupos de pertencimento sobre aquilo que é lembrado e que configura identidades de gênero na produção artesanal das redes de dormir em São Bento. Para tanto, através do estudo teórico e da pesquisa de campo, observei as relações de gênero nos seus intercruzamentos com outros marcadores de identidade (como classe e religião), tentando compreender os significados que as artesãs atribuíam ao seu fazer.

Entretanto, a insurgência dessas significações em momento algum ocorreu pacificamente, posto que exigia uma sensibilidade para a escuta, para o desprendimento de mim e para o encontro com o outro. Ao certo, promover um encontro exige a predisposição para o novo, para todas as possibilidades de desenlace. E eu não me sentia preparada para esse momento, embora soubesse que a valorização das narrativas das redeiras seria um trabalho profícuo, tanto porque a valorização de falas já implementada pela História Oral havia deixado provas da sua aproximação com a história das mulheres desde a década de 1960, como também pela sua relevância atual no âmbito dos estudos de gênero.

Jamais imaginei que precisaria aprender a ouvir e a falar, criando uma esfera de sociabilidade onde os sentidos fossem desvelados. Além disso, no desconforto provocado pela exiguidade do tempo proposto para a pesquisa e disponível para a minha preparação enquanto pesquisadora, sofri momentos de angústia por não conquistar uma aproximação afetiva e cronológica em relação às artesãs, no sentido de encontrar o caminho das representações não evidentes, das lembranças reprimidas e dos sentimentos mais íntimos que me propiciassem a compreensão dos processos de constituição das suas identidades de gênero. Eu não sabia como chegar até lá. Esta dificuldade metodológica impôs-se como o primeiro momento da experiência no campo de pesquisa.

Intentando transpor esse obstáculo, realizei oito visitas ao município de São Bento em diferentes meses dos anos 2010, 2011 e 2012, onde tive contato com onze artesãs e um artesão que se dispuseram a conceder entrevista e/ou dialogar informalmente. Também fiz contatos com outras pessoas e frequentei instituições, objetivando aprofundar o conhecimento sobre o contexto local. Em todos os contatos, foi evidenciada a participação de mulheres na produção das redes de dormir como um dado “natural”, ao passo que a presença de homens nesse fazer apresentava-se como algo “risível”.

Além disso, no decorrer da pesquisa de campo, constatee o receio (acompanhado por um certo temor) que as redeiras expressavam diante da possibilidade desta pesquisa

identificá-las como artesãs, haja vista que, por falta de regulamentação jurídica da profissão, elas buscavam aposentadoria através da agricultura ou da pescaria, burlando o processo legal que asseguraria os benefícios oferecidos pelo Instituto Nacional do Seguro Social (INSS). Buscando respeitar sua preocupação e ao mesmo tempo realizar a pesquisa, comprometi-me em não mencionar os seus nomes, o que me levou a fazer a citação das suas falas de forma anônima através de um código com letra e número. Optei por não utilizar pseudônimos, tendo a convicção de que esse problema, que se constitui um forte marcador social para as artesãs entrevistadas, deva ser ressaltado.

Com o passar do tempo, aos poucos fui me apropriando da técnica necessária para obter depoimentos que superassem os limites das respostas prontas e imediatas, mas ainda permanecia incomodada diante da falta de elementos sobre as questões de gênero. Ledo engano! Depois de muitas análises e leituras constatei que, de fato, o problema não residia nas ausências de respostas consistentes; a dificuldade era minha, visto que eu não possuía a preparação metodológica e a propriedade conceitual necessárias para realizar a análise pretendida. Objetivamente o gênero estava lá, havia se apresentado para mim, exibira-se como efeito no jogo de reiterações vivenciadas pelas artesãs, ainda que não reproduzido oralmente como eu esperava encontrar. Obstava-me a imaturidade metodológica. Assim, aprendi de novo. A minha segunda lição duramente apreendida no campo dirigia-se à minha sensibilidade enquanto pesquisadora para ouvir os não ditos e enxergar no escuro.

No tocante aos bloqueios e silêncios das artesãs, Pollak (1989) me ajudou a compreender que as dificuldades que algumas mulheres apresentaram ao se manifestar poderiam resultar de uma reflexão sobre seu passado, sobre a utilidade de falar, de transmitir a sua vivência. Segundo Pollak, o silêncio pode ser necessário para a comunicação. Um passado mudo pode não ser o esquecimento, mas a gestão da memória de acordo com as possibilidades de comunicação.

Eu havia percebido que os saberes relativos à produção da rede de dormir eram evocados pelas artesãs, que se prontificavam em socializá-los, ao passo que as subjetivações relativas às experiências desse fazer, principalmente às concepções de gênero, expressaram-se de modo silencioso, nos ditos e não ditos de uma matriz heteronormativa. Nesse sentido, insistir no uso de alguns procedimentos da metodologia da história oral representou um desafio constante e um ensejo para a construção de uma pesquisa comprometida com o questionamento da assimetria de gênero e com o avanço nos estudos desse campo. Afinal,

[...] 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. 35).

Assim, na busca pela compreensão da pluralidade de experiências das mulheres envolvidas nesse trabalho, empreguei técnicas da história oral, como entrevistas de longa duração com recortes de histórias de vida e depoimentos sobre o fazer das redes de dormir, constituindo textualmente os significados atribuídos a essa atividade e analisando as expressões de sociabilidade que a permeiam.

Pautei a análise no conceito de experiência apresentado por Joan Scott quando se refere a uma posição do sujeito que se constitui na experiência, bem como é constituído por ela, a partir das suas condições de existência no diálogo com as questões sociais, culturais, históricas e lingüísticas. Para ela

Ser um sujeito significa estar “sujeitado a condições de existência definidas, condições de designação de agente e condições de exercício”. Essas condições possibilitam escolhas, apesar de não serem ilimitadas. Sujeitos são constituídos discursivamente, a experiência é um evento lingüístico (não acontece fora de significados estabelecidos), mas não está confinada a uma ordem fixa de significados. Já que o discurso é, por definição, compartilhado, a experiência é coletiva assim como individual. Experiência é uma história do sujeito. A linguagem é o local onde a história é encenada (SCOTT, 1999b, p. 42).

Com base na concepção de que sujeitos são constituídos através da experiência, esforcei-me por pensar como as mulheres se constituem na experiência da tecelagem das redes de dormir em São Bento, atentando para as variações que se destacaram na escolha das entrevistadas, tais como diferenciações nas ocupações e gerações. Neste momento, estou propensa a acreditar que inicialmente eu operei com uma concepção de experiência que é limitada, tendo em vista que é substancial a análise da forte relação entre artesanato e pobreza entre aquelas mulheres. Eu estava trabalhando com essa evidência como um fato, mas vejo que preciso compreender e explicar como essa relação ocorre. Esta foi a terceira aprendizagem: às vezes o que eu via não representava o ponto nevrálgico da proposta, apenas mascarava.

Sobre isto, Scott (1999b, p. 27) afirma que

Tornar visível a 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. Para tanto, precisamos dar conta dos processos históricos que, através do discurso, posicionam sujeitos e produzem suas experiências. Não são os indivíduos que têm experiência, mas os sujeitos é que são constituídos através da experiência. A experiência, de acordo com essa definição, torna-se não a origem de nossa explicação, não a evidência autorizada (porque vista ou sentida) que fundamenta o conhecimento, mas sim aquilo que buscamos explicar, aquilo sobre o qual se produz conhecimento. Pensar a experiência dessa forma é historicizá-la, assim como as identidades que ela produz.

Nessa perspectiva, ancorando-me em Sousa (2006, p. 16), percebi que “o trabalho parece ser o elemento fundamental que organiza os demais componentes da vida social de pessoas para quem ‘não há dia preguiçoso’”, tomando como parâmetro a correlação entre continuidade do trabalho e condição de pobreza das redeiras, o que me indica a necessidade e a permanência da produção das redes de dormir como oriundas da condição de classe das artesãs.

De modo geral, as mulheres envolvidas apresentam dois eixos de significações atribuídas ao seu trabalho: por um lado penoso e cansativo (exaustivo pela continuidade e esforço físico; degradante pela permanência e impossibilidade de mobilidade social) e, por outro, gratificante e libertador (pois possibilita uma relativa independência financeira, além de entretenimento e satisfação). Além disso, adquire relevo a significação estética presente na produção das redes de dormir, visto que muitas das artesãs se realizam com as suas produções, reconhecendo-as como objetos de grande beleza e valor na medida em que seu trabalho representa uma espécie de afirmação positiva da capacidade de produção e de provisão familiar.

Por meio dessas considerações, esclareço que as reflexões desenvolvidas foram organizadas a partir de três seções onde pude cruzar as observações da pesquisa de campo com as referências consultadas, elaborando o texto que, no segundo capítulo, introduz a ideia de região (Baixada, São Bento, bairro D' Outra Banda), na perspectiva de elucidar o espaço histórico, geográfico e social em que as artesãs produzem e compreender sua cultura, antecipando alguns pontos que serão desenvolvidos posteriormente.

No terceiro capítulo, desenvolvo a ideia de como os espaços de mulheres e de homens são construções sociais presentes nas manifestações culturais, abordando a abjeção a partir do ponto de vista do artesanato e das identidades de gênero na tecelagem das redes. Neste momento, dedico-me a pensar o que significa o artesanato, enquanto categoria, perpassando a importância da atividade manual, examinando seu fundamento histórico e aspectos legais correlacionados ao estudo da regulamentação da profissão, com ênfase na

experiência das redeiras de São Bento, o que me impulsiona a discorrer sobre os marcadores de gênero percebidos nos seus discursos e nas suas práticas.

No quarto capítulo, considerando que as pessoas constroem um sentido de si e dos outros a partir das comunidades e dos grupos em que participam, exploro a noção de corpo das artesãs, perscrutando a construção da sua identidade associada ao trabalho, às implicações de uma profissão que não é reconhecida legalmente e que gera uma negação de si – aspecto bastante frustrante para essas mulheres. Busco os sentidos atribuídos e as distinções nas representações de gênero a partir do ponto de vista das artesãs, tentando compreender o olhar que lançam sobre o seu fazer e sobre sua identidade constituída no (e fora do) trabalho, visto que venho me convencendo de que a sua condição de classe é determinante para a permanência no ofício, bem como para a reprodução social expressa nessa tradição local.

Por fim, recorro à experiência de pesquisas anteriores, revivida em diferentes dimensões para a construção deste trabalho, e afirmo que, “embora a forma como se tenha dado esse processo não possa ser descrita como *prazerosa* (horas a fio lendo ou digitando, braços doloridos, noites mal dormidas...) foi, em todos os momentos, fonte de muita *alegria*, fruto de um aprendizado novo e surpreendente, de amizade, perseverança e luta por dignidade” (SOUSA, 2006, p. 17).

Não sei se é possível escapar das impressões descritas anteriormente, mas se elas são condições para que o conhecimento científico seja revisto e ampliado, então certamente os estudos de gênero só poderão progredir na medida em que todos nos abirmos para as possibilidades de pesquisas que nasçam de experiências com a dor, com o confronto e com a desconstrução. Encontrar-me através dos outros talvez tenha sido o maior desafio deste trabalho.

2 POR TRÁS DOS VERDES CAMPOS, MULHERES QUE FAZEM REDES.

Lembro-me de ter sido possuída por uma impressionante sensação ao ingressar pela primeira vez no universo de pesquisa. O trajeto até o município tomou a minha vista, preenchendo-a com os verdes característicos daquela paisagem. A sensação de um deslocamento geográfico me pareceu também um afastamento no tempo, de modo que, ainda agora, sinto a impossibilidade de descobrir se a minha impressão sobre o lugar foi influenciada pelas leituras ou se a experiência estética alterou os significados teóricos advindos dos estudos.

A paisagem não era estranha, embora ligeiramente diferente do que costumava ver nas redondezas de Pinheiro, minha cidade natal: palmeiras de coco babaçu, campos com plantas aquáticas, animais no pasto, aquele ar com cheiro de terra molhada... Ao adentrar a cidade, o verde foi sendo substituído pela paisagem urbana de um município com características de cidade há bastante tempo fundada, mas interagindo com a modernidade do comércio, construções, veículos (como pode ser visualizado nas imagens ao lado). Certamente não é um município economicamente bem colocado, o que cada vez mais foi se confirmando nas moradias simples, na ausência de preocupação com o espaço público e nos depoimentos das artesãs.

Chegar a São Bento, com o olhar de pesquisadora, não me impossibilitou de recordar a infância e adolescência na Baixada Maranhense e reafirmou a necessidade de compreender as experiências sociais de gênero entre as mulheres envolvidas na produção das redes de dormir daquele lugar.

No decorrer da pesquisa, constatei que a impressão inicial das paisagens aparentemente divergentes – por meio das quais construí uma impressão daquele lugar – falava de um passado longínquo associado ao processo histórico do Maranhão a partir de

Foto 1 – Imagens de São Bento



Fonte:
Pesquisa de campo

duas frentes de ocupação do estado, da sua ruralização e da criação de uma cultura cabocla entre alguns grupos da Baixada Maranhense. Acerca desse processo Araujo (2011) afirma que

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, desassistido 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. [...]

No momento de maior pujança da atividade agro-exportadora, as pequenas cidades e povoados que gravitavam em torno da capital do Estado funcionavam como abastecedores dos núcleos de exportação com gêneros tais como: aguardente de cana, farinha de mandioca, arroz, pecuária bovina, etc [...]. De fato, praticamente todas as cidades do interior tiveram sua origem em grandes fazendas, a exemplo de Pinheiro, evoluindo posteriormente para a condição de Povoados.

Segundo Trovão (2008), esses dois movimentos colonizadores constituíram características socioculturais específicas, de acordo com os espaços ocupados. O primeiro, na planície, estava ligado ao europeu colonizador e seus conflitos entre colonos, missionários religiosos e índios; e o segundo, no sertão, aos criadores de gado e vaqueiros que também disputaram com diversas etnias indígenas as terras de campos cerrados, próprias para o pastoreio. Tanto o processo de conquista francesa, quanto de colonização portuguesa se iniciou no litoral e se espalhou timidamente no sentido oeste e leste e, depois, com maior evidência, pelos vales inferiores e médios dos rios maranhenses. Essa frente formou-se por portugueses, índios “domesticados” e descendentes, garantindo a ocupação do espaço e vencendo a resistência dos índios encontrados, através de diversos tipos de violência, ora manifestada na sujeição religiosa (a catequese), ora na destruição e escravidão de inúmeros grupos étnicos. O choque entre colonizadores e índios teve início na ilha e no litoral ocidental onde viviam tupinambás, sacrificados com maior intensidade entre 1616 e 1619⁴.

⁴ Os jesuítas tiveram uma importante participação no processo de assimilação do cristianismo, mas, ao mesmo tempo, plantaram um domínio econômico e criaram várias fazendas de gado, contribuindo para o encontro das duas frentes de ocupação do Maranhão. Trovão salienta que, a partir do pretexto de evangelizar através da catequese, a participação das ordens religiosas (capuchinhos, carmelitas, franciscanos, mercedários e principalmente jesuítas) se comportou como complemento dessa frente de ocupação (TROVÃO, 2008, p. 16-17).

A frente litorânea partiu da Ilha de São Luís, distribuindo-se em seis direções e utilizando o mar e os rios, que representavam na época as únicas vias de ocupação. Por meio da ramificação que se desenvolveu ao longo do litoral, através da via marítima e fluvial, em direção à foz do rio Gurupi, desenvolveram-se cidades antigas, cidades-fazenda, como Cururupu, Guimarães, Alcântara e Turiaçu, que apresentavam um encanto, um bucolismo especial (TROVÃO, 2008).

Esse encanto mencionado por Trovão remeteu-me ao contato com São Bento, que também surgiu em decorrência do processo de ocupação da Baixada por meio da frente pastoril, permitindo-me perceber que Alcântara funcionou como um ponto de irradiação dos portugueses, criadores de gado, quando naquela localidade iniciaram-se os conflitos resultantes da limitação espacial imposta pela grande quantidade de animais sendo criados. Isso é evidenciado pelo fato de o município ter sua gênese em uma fazenda de gado.

Nesse sentido, César Marques explica como uma fazenda se transformou no povoado que hoje é Pinheiro, cidade limítrofe de São Bento:

Naquela manhã, ao atingir a ponta de uma enseada, o Capitão-mor Inácio José Pinheiro parou o belo cavalo baio que montava, e, deslumbrado percorreu a vista pela planície imensa que se desdobrava à sua direita e pela mata espessa que tinha lá muito longe à esquerda, a cuja frente se lhe afigurava a existência da superfície lisa de um lago. E então pensou: parece que descobri o que procurava, depois de tantas fadigas.

De fato, fazia oito dias que ele deixara as comodidades do seu magnífico solar de Alcântara para ir às suas fazendas do Tubarão, onde na última ferra contara 3.000 cabeças de gado, e verificara, mais uma vez, a pequenez da pastagem para o acúmulo dos bovinos dos dezoito fazendeiros lá existentes. Convencera-se que, com aquele pasto pisado não haveria produção que prosperasse, e que estava envelhecendo [...]. Depois não desejava abrir luta contra sua vizinha, Dona Rosa, que, por ter o irmão Bacharel em Coimbra, se julgava com direito de posse a todos os tesos e baixas dos campos do Tubarão. Refletiu muito e viu que precisava mudar sua fazenda. Há cindo dias que com seus pagens e vaqueiros vinha explorando a zona em redor e afinal encontrara aquela que lhe agradava. Mudou a fazenda. Outros fazendeiros vieram-lhe atrás, que a experiência e saber do Capitão-mor de Alcântara eram reconhecidos por muitos. Serviçais e agregados juntaram-se em torno das novas fazendas. Formaram-se assim vários agrupamentos, dos quais os maiores não tinham mais do que cinco fogos e todos reunidos não contavam 200 almas (MARQUES, 1868 apud VIVEIROS, 2004, p. 20).

Embora não seja possível (e nem é o objetivo desta pesquisa) identificar o ano em que a saída de Alcântara e a ocupação da referida região aconteceram, Viveiros (2004) esclarece que a fundação dessa fazenda por Inácio Pinheiro provavelmente ocorreu entre 1818 e 1817, visto que em 1819 o Marechal Bernardo da Silveira Pinto da Fonseca, em ofício, reconheceu o direito dos índios daquele lugar às terras ocupadas pelo capitão, em resposta à queixa feita pelo cacique ao comandante da Fortaleza S. Matias, em Alcântara.

Provavelmente o cenário que impulsionou a saída de fazendeiros à procura de novas terras para instalarem suas fazendas nas proximidades da bacia do rio Pericumã fez parte da frente de ocupação que partiu do litoral, em direção ao interior do estado, expandindo a área para criação de gado, gerando povoamentos e fundando vilas e cidades. Acerca disto, Farias Filho (2011) esclarece que a Baixada Maranhense foi colonizada em função da criação de gado e que sempre exerceu fascínio pela sua paisagem e fertilidade, tendo sido ocupada desde o período Colonial e explorada especialmente a partir do século XVIII com a pesca e a pecuária extensiva.

No tocante a São Bento, sua origem também remonta a uma fazenda de gado fundada pelo português João Alves Pinheiro (depois naturalizado brasileiro com o nome de João Pinheiro Canaçu), que migrou de Alcântara atraído pelas vantagens dos campos dessa região. Com ele vieram dois irmãos (João Aleixo Pinheiro e José Aleixo Pinheiro) e os fazendeiros Alexandre Soares e Clara Costa Viégas, a qual vivia no Tubarão. Sobre a presença de etnias nessa localidade não encontrei registros, mas o próprio nome do município revela sua influência, visto que inicialmente o nome dado à região foi São Bento dos Perizes, em uma clara alusão à “grande quantidade de junco e cobras existentes nos campos que cercam a cidade. ‘Peri’ em tupy é junco e São Bento é o protetor contra mordidas de cobra”. (MOREIRA et al, 1995, p. 9)

Acerca desse momento, Melo (2005) afirma que foi num pedaço da área de Tapuitapera, aldeia-cabeça da capitania de Cumã, que João Alves Pinheiro instalou sua fazenda. Melo (2005, p. 28) minuciosamente explica que

O português natural de Trás-os-Monte, João Alves Pinheiro, vindo de Alcântara, calculável pelos idos entre o terceiro e último quartel do século XVIII, descobriu as terras boas que procurava para instalar-se. Fascinado pela beleza e fartura do lugar, escolheu, para montar sua fazenda, um terreno entre a atual Praça Cônego Barros e a Rua Deputado José Araújo, local já sem vestígios desde o início do século XX, conforme afirmação do doutor Elisabetho Barbosa de Carvalho. Entre os são-bentuenses mais antigos, um deles, o provisionado Joaquim Silvestre Trinta, escreveu que João Alves Pinheiro montou fazendola na Enseada da Bertúlia, asseverando ainda que, já havendo aí outros habitantes, Pinheiro apenas tomou posse da terra [...]. Com o decorrer dos anos, depois de 1798, naturalizou-se brasileiro e passou a chamar-se João Alves Pinheiro *Cauaçu*, acrescentando ao próprio nome a palavra que designa essa árvore nativa.

Inicialmente São Bento foi um arraial, contudo, à medida que a população crescia, houve a necessidade de criação de uma freguesia. O desenvolvimento da povoação e, possivelmente, da aldeia catequética instalada pelos jesuítas em 1755 às margens do Peri-Açu motivou o Pe. Roberto Martins a requerer a criação de mais duas freguesias (São Bento e

Guimarães). Seu pedido foi atendido e, em 1805, o arraial foi elevado à categoria de freguesia, denominada São Bento dos Perizes (MOREIRA et al, 1995, p. 10).

Melo (2005) explicita esse processo observando que João Alves Pinheiro já vivia há anos no arraial quando requereu a Carta Data de Sesmaria, concedida em 07 de fevereiro de 1794. Posteriormente outros povoadores se apoderaram das melhores terras vizinhas, embora já existissem áreas dominadas e povoadas nas adjacências. O conhecimento dessa região provavelmente resultou de sua proximidade em relação à Alcântara (ficando entre os mais antigos arraiais de São Bento Velho do Bacurituba e São Roque) ou por ser passagem de estradas que partiam em direção ao Pará e ao Pindaré. Ao discorrer sobre a história da localidade, o autor acrescenta que Dom João VI autorizou a criação da freguesia de São Bento (dos Peris) pela provisão régia de 7 de novembro de 1805 e determinou o desmembramento da freguesia de São Matias em quatro: São Matias, Santo Antonio e Almas, São Vicente Férrer e São Bento, ou San’Bento dos campos dos Perizes de Alcântara, depois Sam Bento dos Perizes.

O processo de instalação da freguesia não ocorreu imediatamente e somente em 1813 foi efetivado. Nesse ano o vigário encomendado foi nomeado por carta régia e depois empossado no oratório de João Alves Pinheiro, onde, antes, o povo ouvia missa celebrada pelo seu frei capelão. Esse oratório (que funcionava na varanda da fazenda) foi designado para servir de matriz até que os paroquianos construíssem sua igreja e já era usado desde as primeiras celebrações realizadas por padres da freguesia de São Matias. Sua passagem à categoria de vila ocorreu em 1833 (mantendo a denominação São Bento dos Perizes) a partir de requerimento ao Conselho de Província, quando a população já se compunha por mais de 600 casais e em condições de ser elevada. Finalmente, com o progressivo aumento da população, elevou-se à categoria de cidade no dia 30 de março de 1905, mantendo o mesmo nome. Posteriormente, através do decreto-lei estadual nº 45, de 29 de março 1938, seu nome foi alterado para São Bento.

Baseando-me nos estudos sobre São Bento, percebi a expressiva influência cristã sobre a história desse município. Melo (2005), por exemplo, afirma que a “imensa família católica” foi “religiosamente injustiçada”, na “terra-berço dos príncipes eclesiásticos”, quando a paróquia de São Bento não se tornou prelazia, sendo anexada à de Pinheiro em 1958. Sua indignação e linguagem (ao lado dos documentos apresentados predominantemente sobre missionários, associações, construções e festas católicas) chamaram a minha atenção para a religiosidade católica relacionada ao município e apresentada com ares de religião oficial. De fato, a reconstituição da sua história é marcada pela presença de funcionários católicos desde

a época em que ainda era um arraial e que não dispunha de uma igreja. Por sinal, um dos símbolos e motivo de orgulho da cidade (que pode ser visualizado no início deste capítulo) é a igreja matriz.

Acerca dessa dimensão cultural, o estudo realizado na década de 1970, a partir do povoado Barroso (em Bequimão), na Baixada Maranhense, ajudou-me a compreender a significação social da religiosidade popular nessa região ao revelar a existência de dois aspectos fundamentais da ação humana: uma prática e um código de comportamento que a norteia. Essa pesquisa examinou a prática missionária e a religiosidade popular da localidade, percebendo a disputa de domínios entre o código religioso tradicional (designado como religiosidade popular) e o código imposto a ele (o código missionário), constatando que a população manipula os dois códigos (MUSEU NACIONAL, 1975).

Na referida pesquisa, Prado (1975) realizou a descrição e análise de todos os funcionários religiosos da localidade, estudando as relações existentes entre eles, e percebeu que

[...] parece existir um *continuum* no qual o padre e o pajé ocupariam os extremos, enquanto o rezador e o benzedor, os meios. Isto significa que o padre articula a comunidade com o mundo externo e existe uma gradação até o pajé, ou seja, à medida que passamos pelo rezador e benzedor, penetramos cada vez mais no *código local*. O pajé, no outro extremo, atuaria nas áreas mais escondidas, reprimidas e íntimas do *código local* (PRADO, 1975, p. 26, grifo da autora).

Prado tenta perceber a lógica das decisões, através do cotidiano dessa população, observando que é possível localizar pontos de intersecção e separação na lógica das escolhas diante de seus especialistas religiosos. Deste modo, tomando a devida distância que o tempo impõe e que as especificidades culturais ressaltam, notei que entre as artesãs há resquícios desses códigos. Para tanto, parto do depoimento de uma artesã já idosa e da observação que fiz na sala da sua casa, onde não encontrei elementos da religiosidade popular que pudessem indicar sua adesão a uma religião específica. Em contrapartida, no espaço em que trabalha (afastado da sua moradia e construído isoladamente no quintal), além dos teares e pequenos animais domésticos, ao fundo havia imagens de santos católicos típicas de tradições afro-maranhenses (foto 2).

Foto 2 – Altar de São Sebastião e imagens religiosas de uma artesã



Fonte: Pesquisa de campo

A partir da sua condição de mulher negra e pobre, percebi que o seu perfil de trabalhadora estava diretamente relacionado à religiosidade marcada pelos códigos dominantes, mas ressignificados pelo código local. Pareceu-me bastante significativa a sua declaração de que possui altar de São Sebastião em casa e de que dança. Além disso, causou-me surpresa o reconhecimento do seu local de trabalho, visto que compõe o mesmo ambiente em que são celebradas as suas cerimônias religiosas. Sou levada a crer que a unicidade do espaço integra uma constituição identitária onde a distinção religião x trabalho parece não fazer sentido. Diria mesmo que o sentimento religioso penetra de modo silencioso o sentido do trabalho e que este jamais fica isolado no processo de afirmação de valores dessa artesã. Penso nesse momento no sentido de si no interior de uma cultura cuja constituição de sujeitos cria uma rede de significados que se articulam em torno da religião, do trabalho, do lazer e das relações familiares.

Por outro lado, são escassas as abordagens sobre tais elementos nas referências bibliográficas a que tive acesso. Melo, por exemplo, dedicou poucas páginas à reflexão sobre

essa vertente da religiosidade em São Bento⁵. No contexto da sua pesquisa, ateu-se a informar que, “por ter sido a Umbanda, um culto por vários anos proibido, muitos foram seus seguidores perseguidos em tempos de antanho, pelas forças policiais” (MELO, 2005, p. 121-122). Em poucas palavras apontou o nome daqueles que mais se destacaram e indicou a existência de parteiras e benzedoras no município⁶.

Por meio da análise desses dois domínios, encontrei momentos que funcionam como uma forma de nutrição social em São Bento a partir das festas comemorativas aos santos, que marcam momentos específicos do ano. Esses espaços de sociabilidade são fortemente significados pelas comemorações religiosas católicas e o sentido da cidade se constitui em torno dessas demarcações. Dentre elas, saliento a comemoração da emancipação de São Bento que até o início da década de 1990 era comemorada no dia consagrado ao padroeiro e não na data de emancipação política da cidade. Outra festa importante (cartão postal da cidade) é a festa do Remedinho, em homenagem a nossa Senhora dos Remédios. Além desse festejo, também são realizados outros dentre os quais saliento os de São Roque, São Judas, São Benedito, São Bento, Nossa Senhora da Conceição e São Sebastião.

Essas observações ajudam a pensar São Bento a partir das suas relações sociais, sob condições específicas, mas integrando um contexto maior que não é definido exclusivamente pelo critério geográfico, e sim pela noção de território. Nesse sentido, pensar as relações sociais das redeiras, integrando-as à Baixada Maranhense, é compreendê-las constituindo uma cultura cabocla que caracteriza um modo de alguns grupos do interior do Maranhão e é “fruto da interação cultural possibilitada pela dinâmica colonial, que reuniu o mundo ibérico-cristão e as diversidades africana e ameríndia. Essa dinâmica se acentua sobretudo a partir do final do século XIX, com a abolição e as grandes levadas migratórias de recém-libertos” (ARAUJO, 2012).

⁵ Penso que o silêncio, a falta de diálogo com a sua diversidade cultural e a incapacidade de desconstruir a imagem da soberania católica são compreensíveis na medida em que é notório o quanto as manifestações religiosas de negros e índios vêm sendo castigadas pelos estigmas da opressão, marginalidade e depreciação.

⁶ Percebi que a manipulação dos dois códigos participa do cotidiano dessa população de forma intensa. Na década de 1990, ainda havia várias pessoas que puxavam ladainhas, rezas e preces. São registradas simpatias, crendices e rezas contra mau olhado, contra dor de cabeça, maus espíritos, além de outras. A medicina popular também dá mostras do profundo conhecimento de ervas, folhas, frutos, arbustos e sementes usados para tratar inflamações, verminoses, insônia, gripes etc. Como exemplo da presença desses códigos, cito a prece para chover: “Santa Bárbara’ dona d’água, esse verão é que nos acaba, vem nos valer, não deixai morrer de fome e sede”. Outro exemplo da manipulação desses códigos pode ser visto na oração a São Bento (contra inflamações, erisipelas e febre): “Pai Celeste, pelos méritos de São Bento, afastai de mim o mal que me aflige. O nome do bem aventurado São Bento é abençoado eternamente. São Bento tudo obterá de vossa bondade e justiça. Pelas suas preces, afaste-me São Bento de tudo quanto vos ofenda, Senhor, Deus. Obtenha São Bento para mim as graças de vossa providência. São Bento, protegei-me dos ataques do demônio. São Bento, protegei-me das moléstias e males imprevistos. São Bento, curai-me com a permissão de Deus Nosso Pai (rezar um Pai Nosso e uma Ave Maria)” (MOREIRA et al, 1995, p. 40).

Para Araujo (2012), um

[...] componente fundamental dessa cultura denominada de cabocla é a religiosidade, variável em relação ao conteúdo e à denominação para cada região específica, mas com um denominador comum: a sincreticidade e maleabilidade, tomando ares por vezes de um catolicismo pouco ortodoxo, capaz de realizar verdadeiras aporias dogmáticas e, além disso, aliá-las a ritos e festividades de origem africana e/ou ameríndia.

Pelo visto, posso depreender que a religiosidade da Baixada Maranhense demonstra como os sistemas tradicionais resistem e reagem a novos impulsos de fora e como isso implica em falar de leituras possíveis de uma realidade social, posto que “um novo sentido para o mundo religioso implica em um novo sentido para o mundo social” (MUSEU NACIONAL, 1975). Dessa constituição, formou-se uma cultura singular, que construiu seu patrimônio a partir do povoamento lusitano em contato com grupos étnicos indígenas, escravos e migrantes nordestinos. Sobre estes últimos, Farias Filho e Lafontaine (2011) esclarecem que a população da Baixada Maranhense se formou predominantemente por migrantes de outros estados, principalmente do Piauí e do Ceará, motivados pelo avanço de frentes pioneiras que se interiorizaram no Estado a partir do litoral (a fim de desenvolverem a agricultura e a pecuária) ou em função de secas nos estados vizinhos a partir da década de 1950.

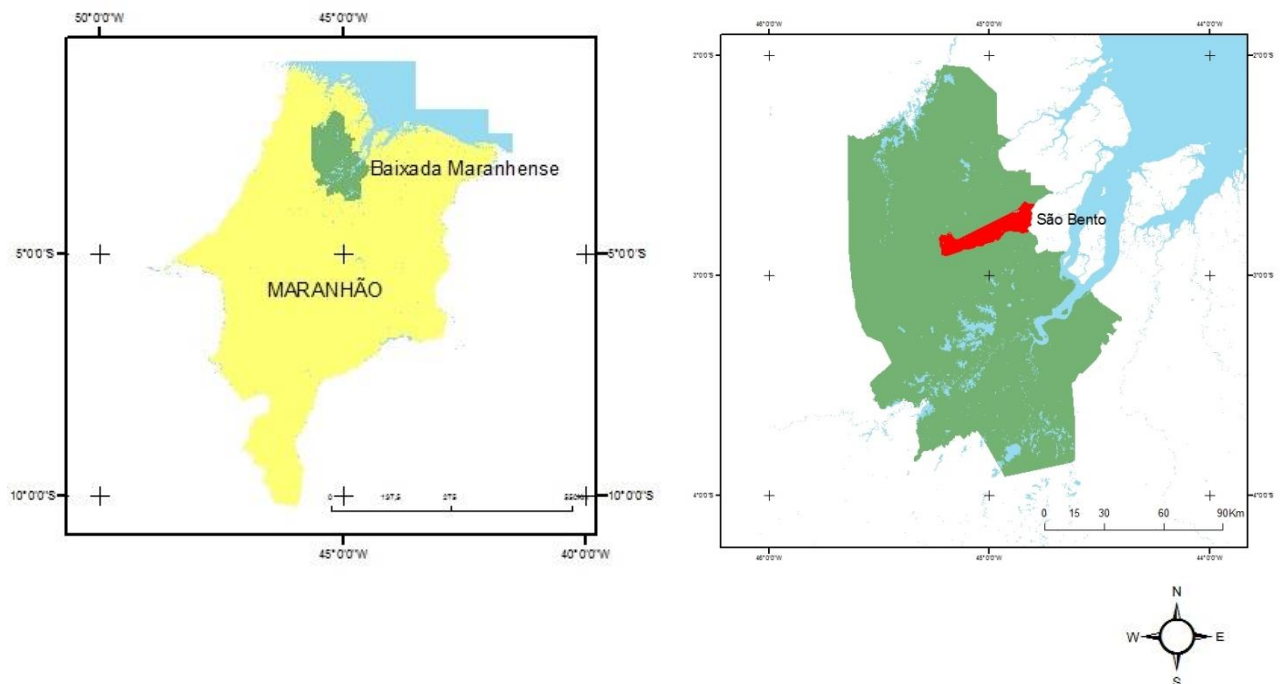
Nos termos desta pesquisa, tento compreender a cultura das redeiras de São Bento a partir das condições em que alguns segmentos sociais da Baixada constituíram uma cultura cabocla sertaneja, característica de alguns lugares do interior do estado, sob o intenso movimento migratório de quem busca melhores condições de sobrevivência. Para Araujo (2010), essa cultura é marcada por casas simples, profundo conhecimento da flora e da fauna locais, religiosidade intensa e por um mundo mágico povoado por seres sobrenaturais. Um pouco dessa acepção pode ser depreendida do texto da sentinela cantada em São Bento e transcrita por Moreira (1995, p. 40-41):

I		
	Uma incelência	
	da virgem da Conceição	
	Meu Deus, não permitai	
	Que eu morra sem confissão	
II		
	Os anjos se alegram	
	Como Deus se alegrou	
	de ver aquela senhora	
	que no céu se achou	
III		
	Oferecemos este bendito	
	com toda alegria	
	É da Virgem Maria	
		IV
		Oferecemos este bendito
		com toda alegria
		Às doze incelências
		da Virgem da Conceição
		V
		Ofereço este bendito
		Com Deus e amor
		às doze incelências
		É do nosso Senhor.

Cabe salientar que o ambiente onde floresceu essa cultura rural é um espaço geográfico diferenciado, delineado por extensos campos, com paisagens que “aparecem aos olhos de quem se desloca, produzindo diversas sensações, sejam estas de curiosidade, admiração ou de perplexidade diante do contexto atual de destruição dos ecossistemas locais”, em que os campos foram transformados pela agricultura, pecuária e engenharia civil (FARIAS FILHO et al, 2011, p.32). A Baixada Maranhense constitui uma das sete regiões ecológicas do Maranhão e, segundo a divisão geográfica do IBGE (2000), faz parte da Mesorregião Norte do Estado do Maranhão, sendo

[...] a região que corresponde aos campos naturais inundáveis, estendendo-se por 1.775.035 hectares nos baixos cursos dos rios Mearim, Pindaré, Pericumã, Aurá, Turiaçu e outros menores. Abrange extensas áreas sujeitas a inundações periódicas: os campos naturais, caracterizadas por solo argiloso, escorregadio, e que na época da estiagem apresenta-se ressequido e coberto por gramíneas. [...] A população residente nessa região é, em grande parte, composta por trabalhadores rurais que sobrevivem da pesca, da caça e da agricultura. Durante o período escravista, escravos e homens livres pobres se rebelavam contra as rígidas condições de trabalho nas plantações de algodão e de cana, fixando suas posses, de forma clandestina, nas áreas ribeirinhas próximo aos campos inundáveis (MUNIZ, 2009, p. 21).

Mapa 1 – Mapa da Baixada Maranhense e mapa do município de São Bento, segundo divisão geográfica do IBGE.



Fonte: DENACHE, Ulisses. Mapas da Baixada Maranhense e de São Bento. 2011. Mapa.

Para os dois mapas:
GCS South_American 1969
Datum: South American 1969

Acerca desta dimensão, é importante destacar que o Maranhão é um estado marcado pelos conflitos no campo os quais vêm adquirindo contornos diferentes, de acordo com as modificações na estrutura fundiária de cada momento, sendo que merecem atenção as mudanças ocasionadas pela Lei de Terras (nº 2.979, de 1969), criada no governo de José Sarney a partir da sua proposta de desenvolvimento econômico para o estado. Sua gestão foi caracterizada pela expansão do capitalismo através da industrialização e da modernização da agricultura, atraindo empresários e fazendeiros para o estado. Por meio dessa proposta, o governo estimulou a introdução do rebanho bubalino, com a promessa de que representaria a redenção econômica da Baixada (vista como um vazio econômico), ocasionando problemas para o camponês e para o meio ambiente, como o cercamento dos campos públicos e a intensificação dos conflitos (MUNIZ, 2009).

Ao lado da política de distribuição de terras, a construção da MA 014 contribuiu para o significativo aumento da população em diversas áreas da Baixada. Entretanto, o contexto de implantação das rodovias e a tentativa de desenvolver grandes extensões territoriais centradas na agropecuária favoreceram a marginalização de muitos agricultores e pequenos criadores de gado (do Piauí, Ceará e de outras partes do Maranhão), que já ocupavam essas terras, obrigando-os a adentrarem o extremo Oeste maranhense. Novamente, na história da ocupação do território maranhense, a implantação de grandes fazendas para a criação de gado propiciou o desenvolvimento de pequenos núcleos populacionais que posteriormente se transformariam em municípios (FARIAS FILHO; LAFONTAINE, 2011). É como resultado dessa proposta desenvolvimentista que a Baixada teve formada sua imagem associada à criação dos búfalos, ainda hoje presentes na paisagem de diversos municípios (como pode ser percebido na imagem 1), inclusive em São Bento, a despeito das danosas consequências da sua introdução para o meio ambiente e para a população do campo.

Imagem 1 – Detalhe da capa do Perfil da Região da Baixada Maranhense 2008



Fonte: SILVA, Maria de Lourdes dos S; SIQUEIRA, Damásia Alexandrina Fonseca. **Detalhe da capa do Perfil da Região da Baixada Maranhense**. 2009. Fotomontagem.

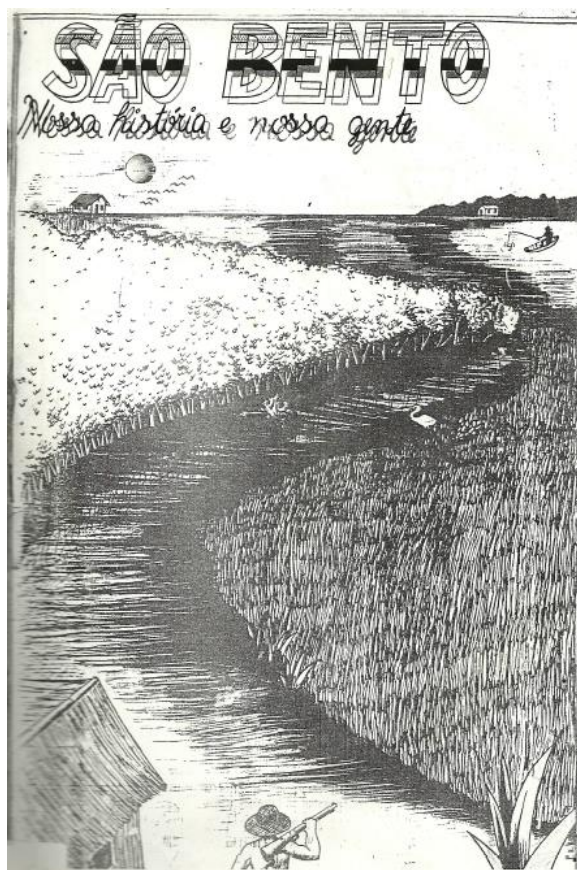
É importante destacar que, do ponto de vista ambiental, a Baixada Maranhense pode ser percebida como um misto de complexidade e fragilidade, pois é formada por muitos componentes ecológicos, tais como rios, lagos, estuários, áreas alagáveis e agroecossistemas. Portanto, seus campos naturais inundáveis são ambientes complexos e vulneráveis às agressões antrópicas. Anualmente esses rios transbordam e as águas inundam as planícies da região, transformando os campos em extensos lagos rasos e temporários que ocasionam “um processo de mutação no ecossistema, na qual a vegetação herbácea terrestre morre e decompõe-se enquanto que, simultaneamente, plantas aquáticas e semi-aquáticas desenvolvem-se” (MUNIZ, 2009, p. 50).

Na época da estiagem, o ciclo recomeça e a vegetação herbácea volta a se desenvolver, provocando uma renovação das energias nos campos, visto que essa vegetação é propícia ao pastoreio animal, que fertiliza a área onde depois surgirão os lagos com grande produtividade de peixes, garantindo a sobrevivência das comunidades da região e regulando a vida na Baixada.

Essa presença dos campos e do ciclo das águas em São Bento foi percebida social e economicamente através da recorrência de pescadores nas famílias das artesãs pesquisadas e da forte paisagem local marcada pelos campos e animais no pasto, como pode ser ilustrado pela representação na imagem da capa de um dos poucos materiais (Imagem 2) encontrados sobre a história de São Bento e nas crônicas dos autores locais.

A caça e a pesca são utilizadas como alimentação e fonte de renda da maior parte da população sambentuense. Segundo Moreira (1995), até 1995, havia o registro de 234 pessoas filiadas à colônia de pescadores, sendo que a maioria dos pescadores ainda não havia se filiado. Além disso, a agricultura também representa papel de suma importância para o desenvolvimento do município, merecendo destaque o cultivo de arroz, feijão, milho, mandioca, cana-de-açúcar, batata doce,

Imagem 2 – Capa da monografia “São Bento: nossa história e nossa gente”



Fonte: ABREU, Ronaldo. **Capa da monografia sobre São Bento**. 1995. 1 reprod. de arte: fotocópia.

melancia, macaxeira e banana. Mas São Bento não é um município exclusivamente agrícola, visto que também são expressivas a pecuária (principalmente na criação de bovinos, equinos, suínos, bubalinos, muares e asininos) e a produção industrial (através dos engenhos, usinas e máquinas de pilar arroz, fábricas de farinha, de cerâmica, tecelagem, de móveis, de cigarros e calçados). Apesar do comércio estar em crescimento, a economia local é baseada em transações comerciais que incluem a importação de diversos produtos e a exportação de telhas, tijolos de barro, amêndoa de babaçu, redes, cigarros, gado, queijo, aves e peixes⁷.

Além disso, é importante salientar que, a partir da classificação geográfica da Baixada Maranhense, o governo do Maranhão redistribuiu os municípios para facilitar o planejamento de cada região, através da lei complementar nº 108, de 2007, que dispõe sobre a criação de 32 regiões para o planejamento governamental. Segundo essa lei, a Região da Baixada Maranhense é composta pelos municípios de Bacurituba, Caxapió, Palmeirândia, São Bento, São João Batista e São Vicente Ferrer (visualizados no mapeamento da imagem 1), totalizando uma área de 3.649,2 km², com 110.367 habitantes em 2006 e uma densidade demográfica de 30,2 hab/km² (MARANHÃO, 2007). Comparativamente, é possível observar que, dentre os seis municípios classificados pelo planejamento governamental na área da Baixada Maranhense, São Bento é o penúltimo em área territorial (459 km²) e o maior em população (40.736 habitantes no censo 2010, sendo que 42.3% residem na zona rural), bem como em densidade demográfica na região, o que explicaria a impressão que tive ao percorrer os bairros com muitas moradias humildes, alguns comércios, construções antigas e aparente subdesenvolvimento econômico. Neste sentido, é importante notar a inserção de São Bento no contexto da Baixada Maranhense a partir do ponto de vista socioeconômico, onde há um alto índice de pobreza, baixos indicadores de desenvolvimento humano (IDH) e os piores índices sociais do Maranhão, percebendo que

Os municípios do estado do Maranhão inseridos nesta Microrregião em tese são os mais pobres do mesmo, sendo caracterizados por problemáticas que se agravam à proporção que à sua população aumenta vertiginosamente, tais como a degradação do solo, desmatamento em consequência da urbanização e das atividades econômicas praticadas nesta Microrregião entre outros agravantes (FARIAS FILHO et al, 2011, p.35-36).

⁷ É possível perceber a importância do comércio para a economia local desde a época em que São Bento ainda era uma vila. De acordo com o relatório, extraído do Livro do professor Ribeiro do Amaral, referente a São Bento no ano de 1895, Melo esclarece que São Bento era uma rica e promissora Vila, cujo comércio se desenvolvia progressivamente. Acerca deste desenvolvimento, em 1895, foram remetidas 1242 redes de dormir (dentre outros produtos que também foram enviados em grandes quantidades, como charutos, carne de porco, caroços de algodão, queijos, peles de garça, açúcar, azeite de coco, sebo, banha, couros de boi e de veado, feijão, arroz em casca, farinha e algodão) para uma firma de São Luís. Além da remessa registrada, também era realizada exportação para outros lugares e firmas paralelamente. (MELO, 2005, p. 212-213).

Para compreender de que modo esse contexto interfere nas relações sociais de gênero entre as artesãs, recorri a Combes e Haicault (1986, p. 24) ao esclarecerem que, “no seio de toda formação social coexistem uma produção social de bens e uma produção social de seres humanos, que são sempre distintas, mas, ao mesmo tempo, relacionadas uma à outra”. À luz dessa relação entre as esferas de produção e reprodução, busquei subsídios para compreender o atrelamento da perpetuação do ofício das redeiras de São Bento às condições econômicas locais (que as deixa reféns de um ciclo de exploração e reprodução social), cujos reflexos vêm atingindo o interesse de novas gerações e criando um cisma geracional de impacto extremamente negativo para esse saber. Então, a partir do Perfil da Baixada Maranhense (2009) e do censo 2010, destaquei alguns pontos que considero relevantes, pois percebi a impossibilidade de uma análise com esse aporte dispensar tais questões:

Quadro 1 – Perfil de São Bento segundo dados do Perfil da Baixada e do Censo 2010.

PERFIL DE SÃO BENTO
Melhor IDH-Educação (0.741 em 2000) e um dos primeiros no IDH-Renda, apresentando a maior taxa média de crescimento (1,158) do PIB entre 2002 e 2006, nessa localização.
Maior população residente em 2007 (37.449), com maior taxa de urbanização (0.58) e densidade demográfica em 2007 (81,59).
Principais produtos agrícolas em ordem decrescente de quantidade produzida em 2006: mandioca (2672 ton.), arroz (1845 ton.), milho (605 ton.), feijão (27 ton.) e melancia (26 ton.)
Não apresentou nenhuma atividade relacionada ao comércio exterior em 2007 (exportação e importação)
Maior arrecadação de impostos em 2007 (R\$ 581.632 em São Bento, enquanto Bacurituba arrecadou R\$ 1.596)
Maior oferta de emprego formal, embora seu salário médio não seja o mais alto. O setor que mais emprega é a administração pública (com um salário médio de R\$ 411,07, que é também o mais baixo) seguido pelo setor do comércio e dos serviços (que oferece a melhor remuneração local – R\$ 1346,04)
A maior parte dos trabalhadores formais possui apenas o ensino médio e apenas 9 estavam graduados em 2006, sendo que a maior parte dos trabalhadores recebe de 1,01 a 2,00 salários-mínimos. São Bento é o município da Baixada onde a média salarial é mais alta.
Maior número de benefícios emitidos pela previdência (em 2006 foram 25.875.388, que, pode ser comparado com 1.186.808 em Bacurituba, município de menor valor de benefícios).
Possui 5857 famílias pobres, sendo que 5160 foram beneficiadas e cadastradas no Bolsa Família (é o maior número de benefícios da Baixada).
Menor taxa de analfabetismo da Baixada em 2000 (27,6) e a maior taxa de distorção idade série-2006 no ensino fundamental (51,0), mas seus índices são medianos no IDEB.
Há poucos leitos e médicos, além de baixa mortalidade materna, infantil e na infância; entretanto, chama atenção o significativo número de mães adolescentes e o maior número de casos confirmados de diagnóstico de Tuberculose em 2006.
Em 2010, 56,6% dos domicílios tinham acesso à rede de água geral e 10,3% possuíam formas de esgotamento sanitário consideradas adequadas.
Maior frota de veículos da baixada: 2864 (de vários tipos), destacando-se as 2168 motocicletas no censo 2010.
Maior número de acessos individuais e públicos em terminais telefônicos e serviços de comunicação multimídia em 2008.

Fonte: SOUSA, Beatriz de Jesus Sousa. **Síntese dos dados sobre São Bento a partir do Perfil da Baixada e do Censo 2010**. 2011. Quadro textual.

Algumas dessas informações podem ser melhor visualizadas na tabela abaixo:

Tabela 1 – Síntese de indicadores socioeconômicos da Região e seus municípios - Maranhão 2000, 2005, 2006/2007.

Região e municípios	PIB por Área (em R\$) - 2006	PIB per capita (em R\$) - 2006	Taxa de analfabetismo para maiores de 14 anos - 2000	Taxa de abandono no Ensino Fundamental - 2005	Índice de atendimento total de água % (domicílios) - 2006	Receita tributária/Total receita - 2007	Despesas pessoal e encargo / Total das despesas - 2007	Médicos (por 1.000 hab.) 2007
BAIXADA MARANHENSE	58.214	1.925	31,42	11,4		0,03	0,48	0,84
Bacurituba	17.651	2.336	35,60	3,9	-	0,03	0,50	0,55
Cajapió	21.392	1.789	35,90	6,7	17	0,03	0,44	0,60
Palmeirândia	69.886	1.984	32,50	9,0	22	0,02	0,57	1,05
São Bento	145.393	1.930	27,60	11,5	42	0,03	0,43	0,67
São João Batista	66.211	2.140	30,40	14,7	0	-	-	0,66
São Vicente Ferrer	81.543	1.599	35,20	13,5	14	-	-	1,32

Fonte: IMESC/IBGE apud INSTITUTO MARANHENSE DE ESTUDOS SOCIOECONÔMICOS E CARTOGRÁFICOS (2009, p. 27, grifo nosso).

A partir dos dados apresentados, busquei considerar as variações territoriais, demográficas, econômicas e culturais dos municípios envolvidos, a fim de perscrutar o contexto em que as artesãs vivem e produzem (comparativamente aos 5 municípios próximos), dando uma ideia da colcha de retalhos que formam aquela região e que ao mesmo tempo singularizam suas culturas. Sob esse viés, esboçou-se para mim um ambiente cuja historicidade ajuda a compreender processos mais amplos de constituição do Maranhão e que reverbera ecos de indicadores sociais indesejáveis, possivelmente resultantes do crescimento desordenado e da falta de planejamento público (conforme descreve FARIAS FILHO et al, 2011). Se São Bento apresenta o melhor desenvolvimento sob variados aspectos, questiono-me acerca das reais condições nos demais municípios em relação à saúde, moradia, educação, remuneração e verifico a coerência da análise realizada por Farias Filho (2011) ao delinear um quadro de pobreza generalizada, crescimento populacional desenfreado e problemas socioambientais na Baixada Maranhense.

Ao consultar o perfil do município (quadro 1 e tabela 1), pude perceber a evidência de elementos que mostram como São Bento, de modo geral, possui características positivas no tocante à sua crescente urbanização, mas sem qualquer apelo ao potencial produtor do artesanato local ou expressão dessa atividade que participa de modo ímpar no sustento de dezenas de famílias em condição de pobreza⁸. Acerca da referida caracterização, o relatório do Portal ODM explicita a expressiva proporção de moradores que vivem abaixo da

⁸ O relatório do Portal ODM, que apresenta pesquisas voltadas para o acompanhamento municipal dos Objetivos de Desenvolvimento do Milênio, caracteriza o índice de pobreza a partir da soma da renda de todas as pessoas do domicílio, dividindo o total pelo número de moradores e considerando abaixo da linha de pobreza aqueles que apresentam renda per capita abaixo de ½ salário mínimo.

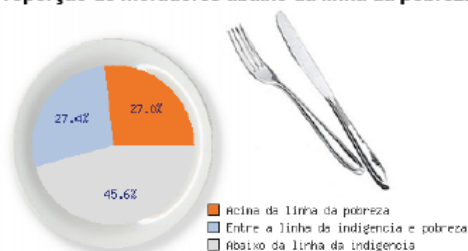
linha da pobreza e indigência em São Bento, de acordo com os dados do Censo Demográfico 2010:

Imagem 3 – Gráficos sobre a proporção de moradores abaixo da linha da pobreza e indigência (2010) e percentual da renda apropriada pelos 20% mais pobres e 20% mais ricos da população (2000) em São Bento



ACABAR COM A FOME E A MISÉRIA

Proporção de moradores abaixo da linha da pobreza e indigência - 2010

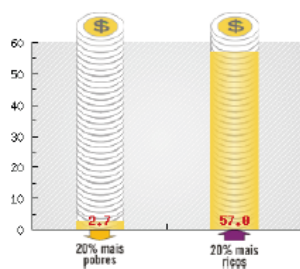


Neste município, de 1991 a 2010, a proporção de pessoas com renda domiciliar per capita de até meio salário mínimo reduziu em 13,0%; para alcançar a meta de redução de 50%, deve ter, em 2015, no máximo 42,1%.

Para estimar a proporção de pessoas que estão abaixo da linha da pobreza foi somada a renda de todas as pessoas do domicílio, e o total dividido pelo número de moradores, sendo considerado abaixo da linha da pobreza os que possuem rendimento per capita menor que 1/2 salário mínimo. No caso da indigência, este valor será inferior a 1/4 de salário mínimo.

Fonte: Censo Demográfico - 2010

Percentual da renda apropriada pelos 20% mais pobres e 20% mais ricos da população - 2000



A participação dos 20% mais pobres da população na renda passou de 4,5%, em 1991, para 2,7%, em 2000, aumentando ainda mais os níveis de desigualdade.

Em 2000, a participação dos 20% mais ricos era de 57,0%, ou 21 vezes superior à dos 20% mais pobres.

Fonte: IBGE - Censo Demográfico 2000

Fonte: PORTAL ODM - OBJETIVOS DE DESENVOLVIMENTO DO MILÊNIO

Os dados apresentados revelam que o município apresenta 27.4% da população entre a linha de indigência e pobreza, enquanto 45.6% da população está abaixo da linha da indigência, o que significa que quase metade da população possui rendimento per capita abaixo de 1/4 de salário mínimo (para obter essa proporção, foi somada a renda de todas as pessoas do domicílio e dividido o total pela quantidade de moradores). É um quadro bastante preocupante, quiçá passível de mudanças, mas concretamente um ambiente que desrespeita direitos básicos conquistados de longa data.

Cândida da Costa (2003), ao analisar o mapa da fome no século XXI e a situação dos maranhenses, afirma que no Maranhão se encontra o maior índice de miserabilidade, esclarecendo que

As causas da pobreza da maioria dos maranhenses já têm sido apontadas: grande concentração de renda e falta de um projeto de desenvolvimento voltado para as potencialidades do Estado e cujo segmento prioritário seja o povo. Ao privilegiar um modelo de desenvolvimento baseado em grandes projetos, tipo Grandes Carajás de Pólo Exportador de Soja, os diferentes governos maranhenses têm apostado em projetos voltados para fora, minimizando oportunidades de desenvolvimento sustentável e investimentos em setores como geração de emprego e renda, educação, saúde e assistência social.

Sob tal cenário, é notória a caracterização econômica de São Bento (e do Maranhão) a partir de sua desigualdade social e de indicadores sociais precários, que explicitam a falta de políticas voltadas ao desenvolvimento local e à valorização das potencialidades da região. Nesse sentido, o artesanato das redes de dormir integra tal ambiente e se torna parte do mecanismo que produz e reproduz as relações de poder no município, impulsionando e sofrendo as consequências de uma dinâmica que envolve as artesãs num ciclo de exploração e desvalorização reiterado no tempo. Conforme o quadro abaixo, tal dinâmica imbrica-se à baixa escolaridade e constitui identidades sob a insígnia da inexistência jurídica da profissão (identidades negadas quando as artesãs buscam estratégias para burlar a legislação e assegurar sua aposentadoria através da pescaria ou da agricultura)⁹.

Quadro 2 – Caracterização das artesãs entrevistadas

ARTESÃ	IDADE	ESCOLARIDADE	PROFISSÃO / OCUPAÇÃO DO COMPANHEIRO	Nº DE FILHOS	COR	PROFISSÃO/ OCUPAÇÃO DOS PAIS	INÍCIO DA APRENDIZAGEM
DI	68	Ens.Fundamental incompleto	Oleiro	11	negra	Alfaiate e redeira	10
R	43	Ensino Médio incompleto	Pescador/marceneiro	2	branca	Pescador e redeira	Não informou
I	65	Ens.Fundamental incompleto	Pescador	12	negra	Pescador e redeira	12 anos
G	46	Ensino Médio incompleto	Diversos serviços	2	parda	Vendedor de rede e redeira	13 anos
S	64	Ens.Fundamental incompleto	Vendedor (falecido)	9	branca	redeira	infância
DE	34	Ens.Fundamental completo	Pescador	2	parda	Pescador e redeira	infância
V	33	Ensino Médio incompleto	Não informou	2	parda	Pescador e redeira	6 anos
SI	42	Ensino Médio completo	Solteira	1	parda	Oleiro e redeira	12 anos
DA	36	Ens.Fundamental incompleto	Não informou	2	negra	Não informou	adolescência
VI	65	Ens.Fundamental incompleto	Aposentado (bancário)	1	branca	Não informou	14 anos
T	32	Ens.Fundamental incompleto	Segurança	3	branca	Não informou	adolescência

Fonte: Pesquisa de Campo.

⁹ Discutirei a negação do direito à aposentadoria a partir do ponto de vista da falta de legislação para regulamentar a profissão do artesão. Explicitarei esse processo no capítulo 3, mas só analisarei as implicações dessa negação no capítulo 4, quando desenvolverei a ideia de construção do corpo a partir do trabalho artesanal.

A produção e a reprodução do ciclo de pobreza se concretizam na transmissão de um saber de gerações, em que as artesãs aprenderam com suas mães, tias, avós..., no interior do lar, ao lado dos afazeres domésticos, onde também ensinaram suas filhas, que observaram e, brincando, apropriaram-se desse conhecimento, dando continuidade a um estilo de vida e a concepções de gênero, ora sustentadas na repetição de normas, ora negadas pelos desvios e tensões de corpos múltiplos e identidades cambiantes. Para pensar a inserção das redeiras nas esferas da produção e da reprodução, recorri a Saffioti (1986, p. 203) ao asseverar que

Homens e mulheres participam dessas duas dimensões da produção da vida. As mulheres, todavia, predominam amplamente na produção antroponômica, ao passo que estão mais ou menos longe, dependendo do país, de conquistar equidade na produção econômica reconhecida como tal. Conquanto não se deseje adentrar esta questão, lembra-se que as mulheres constituem grandes efetivos do chamado mercado informal de trabalho e que são, sistematicamente, subnumeradas. Tanto assim é que estatísticas de nenhum país coincidem com os dados levantados pela ONU, quando da avaliação do meio da Década da Mulher, em 1980, quais sejam: as mulheres realizavam dois terços do trabalho mundial, embora se apropriassem de apenas 10% da renda e detivessem tão-somente 1% da propriedade. Donde se conclui que, dentre os deserdados, as mulheres são, proporcionalmente, mais numerosas, além de serem as mais miseráveis dentre os pobres.

Diante desse quadro em que a produção de redes de dormir é articulada a mulheres de camadas sociais em situação de pobreza, é possível afirmar que essa condição caracteriza sua existência e seu sistema de conhecimento, através de uma dinâmica interna que não oferece muitas possibilidades de ascensão econômica e que é atravessada por representações de gênero hierarquizadas nas relações de poder e constituídas discursivamente em afirmações do tipo:

É pouco, é muito pouco. Inclusive meu filho disse: ‘mamãe, a senhora não devia mais tá trabalhando com isso porque a senhora trabalha muito. É muito pesado e o lucro é nada...
[Mas] eu não tenho outro meio... Aqui o meu marido e eu, nós, ninguém somos empregado... Ele não tem pra me dar, ele vive também do dinheiro que ele faz um servicinho aqui, um servicinho ali, aí eu tenho que fazer também... Com esse pouquinho que eu ganho também já ajuda pra mim comprar alguma coisinha pra mim mesma (G, 2010).

Pelo exposto, classe e gênero são marcadores de um estilo de vida em que o trabalho está articulado à necessidade de sobrevivência, mas que transcende essa economia através da busca de autonomia financeira, a qual pode significar uma reação à matriz de inteligibilidade sustentada na subordinação das mulheres aos homens. No entanto, a negação da hierarquia de gênero exposta pela artesã funciona também como um dispositivo de reafirmação do poder normativo na medida em que permanece a expectativa do homem

provedor e da subvalorização do trabalho, representado como ajuda e, portanto, como um esforço dispensável. Parece-me que esse jogo de negação e reafirmação integra uma verdadeira engrenagem que movimenta um sistema em que a vida das redeiras depende do trabalho contínuo, constitui-se na relação de dependência e é alimentada nas normas de inteligibilidade cultural. Disseminando-se como uma raiz, o combustível dessa engrenagem é também o próprio dispositivo do poder produtivo dessa relação. É a força que movimenta e, ao mesmo tempo, é o próprio movimento gendrado por uma tecnologia que inclui famílias, discursos e instituições sociais¹⁰. É a pobreza que cria a necessidade de mulheres trabalharem na rede de dormir, mas é também o trabalho da rede de dormir realizado por mulheres que produz a regra do gênero no artesanato de São Bento e materializa corpos relacionados ao ambiente doméstico, à maternidade, ao casamento e à vivência da dor.

Há uma relação de tensão e retroalimentação, simbolicamente constituída na cultura e nas relações sociais, que torna a tecnologia da rede um saber indispensável, um patrimônio cultural imaterial que deve ser preservado e estimulado, mas que pode ser revisto e reacomodado porque, embora as identidades “sejam experimentadas como persistentes, elas na realidade mudam de modo constante” (ECKERT; MCCONNELL-GINET, 2010, p. 105). Neste sentido, asserções do tipo: “é um trabalho até bacana, mas pelo que eu vejo... Com o tempo vai acabar... Porque ... Muita gente... Aqui mesmo tem muitas pessoas que já largaram, que não querem mais... Já tá ficando difícil encontrar” (J, 2010); “Essa juventude de hoje não quer mais, não querem se sujeitá, bater nem uma grade, nem pra bater, nem pra encher, nem nada. Não sei o que eles pensam. Uns dizem que não dá futuro” (V, 2010), levam-me a inferir que vem se desenhando a imagem de uma transformação nesse sistema (que assume feições ameaçadoras), na medida em que as novas gerações já não investem tanto interesse na aprendizagem e vivenciam sua desvalorização econômica.

Neste caso, ao pensar nas condições das redeiras e no crescente desinteresse pelo seu saber/fazer, não pude evitar a lembrança das populações tradicionais do território étnico de Alcântara (onde há povoados em que as mulheres sobrevivem da produção artesanal) e das constantes violências que vêm sofrendo na luta pelo seu território, embora seus sistemas de conhecimento, seu modo de se relacionar com a natureza e sua organização social (com suas

¹⁰ Para Teresa de Lauretis o termo “gendrado” designa algo marcado por especificidades de gênero. Baseando-se na abordagem desenvolvida por Foucault sobre um tipo de poder produtivo e de uma tecnologia política que produziu uma multiplicidade de discursos sobre o sexo, Lauretis assinala que o gênero como diferença sexual acabou se tornando uma limitação e propõe a sua compreensão como efeitos produzidos em corpos, comportamentos e relações sociais, por meio do desdobramento de tecnologias sociais (como o cinema), discursos, epistemologias, práticas institucionalizadas e cotidianas (LAURETIS, 1994, p. 208).

especificidades históricas e étnicas), as caracterizem como remanescentes de quilombos. Acerca desta questão, Andrade e Souza Filho (2009, p.65) esclarecem que

[...] não está em jogo, apenas, um direito patrimonial (e, portanto, apenas uma base física), mas um direito associado à própria identidade étnica e dignidade humana de cada membro do grupo, o que implica também, por outro lado, no direito de todos os brasileiros à preservação do patrimônio histórico-cultural do país.

Portanto, perdas desse tipo configuram a destruição de um patrimônio imaterial de suma importância para o sentimento de pertencer a um lugar, a um grupo e a uma cultura, abalando a própria condição de cidadania, na medida em que solapa direitos histórica e constitucionalmente garantidos. A ideia desse patrimônio pode ser melhor percebida se pensarmos em

Ofícios e modos de fazer que permanecem vivos, íntegros, como a tecelagem de redes de dormir, em Brito; a carpintaria naval, em São João de Cortes e Brito; as festas e rituais, como a Festa do Divino Espírito Santo, na sede Alcântara, a Festa de Santa Teresa de Ávila em Itamatatuiua, a de São Benedito na sede de Alcântara e na Ilha do Cajual. Todas essas festas, com seus complexos e elaborados rituais envolvem, por sua vez, inúmeros ofícios e modos de fazer, como a técnica de confecção de altares, a ambientação das casas de festa, a confecção de indumentárias específicas, o preparo de doces e bebidas, como o doce de espécie, licores, chocolate e outras. Envolve, ainda, rezas, danças, cânticos e saberes muito específicos, constituindo um rico patrimônio imaterial que é, também, de todos os brasileiros (ANDRADE; SOUZA FILHO, 2009, p.80-81).

Também em São Bento, os saberes e os fazeres encontrados na tecelagem de redes de dormir simbolizam uma relação que está correlacionada a um lugar, a um grupo de pessoas e a um modo de viver segundo as interações estabelecidas. A noção de lugar, de espaço físico e social das artesãs, está associada aos laços socioculturais que foram demarcando bairros onde há presença de redeiras e bairros onde elas não são encontradas, conforme pode ser percebido no excerto abaixo:

Você encontrou mais foi para ali, né? Para lá ainda se acha. Era ali que eu batia antigamente... Porque lá tem gente que trabalha nessa profissão... Aí é mais fácil encontrar gente que bate rede pra lá. Agora aqui, nesse bairro que eu moro aqui, eu acho que é só eu nesse centro aqui que trabalho. Porque eu sou D'Outra Banda, né? Como eu já lhe falei, a profissão da minha mãe era essa, aí eu vim pra cá e continuei trabalhando. Só eu mesma que trabalho... (R, 2010b)

Na crônica “O Vento Amoroso”, Sanatiel Pereira elabora um cenário de São Bento a partir das suas lembranças sobre o bairro D'Outra Banda (também grafado Outra Banda), mostrando como o sentimento de pertença ao município entrelaça-se à importância das artesãs, dos cheiros, dos sabores e das imagens desse bairro consagrado enquanto espaço de redeiras. Ao caracterizar o bairro como um universo singular, busca elementos na sua

memória associados ao lugar e aos grupos de pertencimento, enfatizando que a linha discipular dos pescadores, redeiras e ceramistas se perde no tempo:

D’Outra Banda, por ser um bairro que tem características próprias, **se distingue nitidamente dos demais existentes na Vila de São Bento**. Pelos traços fisionômicos, pelos hábitos, pela cultura e religiosidade dos que aqui habitam, configura este espaço avançado de terra sobre os campos dos peris como uma pequena vila dentro da vila maior. **Há muito tempo**, Outra Banda era um outeiro que se ligava ao núcleo da vila por um pequeno cordão de terra em que os homens e animais transitavam transportando víveres e mercadorias para negociar.

Aqui em D’Outra Banda encontramos repousando em sua Capela azul e branca Nossa Senhora dos Remédios, a padroeira da Baixada, tomando o ar mais puro que vem do campo e abençoando todo e qualquer peregrino que chegue até sua porta.

Linguagem e expressão singular diferenciam os habitantes de D’Outra Banda do restante do lugar. Para os iniciados é ali, vista do ponto mais Nordeste da grande vila, nos arredores da antiga fazenda do Lobo, que estão as melhores **visões do céu e do campo de São Bento**. Quem passar meia hora sentado sobre a velha porta d’água sentirá os efeitos rejuvenescedores do vento do campo, que carrega consigo todas as essências da flora existente naquela região. São mais de trinta quilômetros varridos pelo vento, onde a Natureza mistura, na sua alquimia perfeita, essências que vão produzir, talvez, o elixir da longa vida.

Ruas bem traçadas em cima do barro que emerge aqui e ali deixando um odor característico da matéria-prima que constrói a casa, a vegetação, os pássaros, os peixes e finalmente o próprio homem. Bairro de pescadores, rederas e artesãos ceramistas descendentes de uma linha discipular que se perde no tempo, desde que São Bento era um centro produtor e exportador de tijolos e telhas em nosso Estado.

Andando pelas ruas, ainda **se sentem os odores da fumaça de caldeirão que cozinha** a cebola, o alho e o toucinho, debaixo do fogão de lenha preparando o arroz de toucinho, prato preferido dos viajantes embarcados que chegavam de Macapá pelo porto de Dona Chiquinha. Ainda hoje esta tradição se mantém, fazendo com que a medida de um tostão do saboroso arroz com uma isca de carne seca faça a festa de nativos e visitantes.

O teso da areia, nas margens do campo, trocava periodicamente de roupa-gem, acompanhando as estações do ano. **Visão angular do campo, de lá se divisavam água, vegetação e animais** que se esbaldavam em fazer parte da sinfonia da Natureza. No período da folhagem, ali se podia vivenciar o revoar dos pichilaus com suas finas asas pintadas em azul, verde, vermelho e amarelo, fazendo com que o lugar se tornasse **um quadro vivo multicolorido** para assombro daqueles que por ali passavam. Era um dos recantos preferidos dos empinadores de papagaios no abaixamento das águas.

Pela sua localização privilegiada e pela vegetação farta e frondosa, composta em grande parte de altas mangueiras rosas, **o bairro gozava do melhor clima da grande vila**. Antigamente os coqueiros faziam parte da vegetação aérea mais desenvolvida do local, o que fazia com que qualquer viajante que se aproximasse de São Bento localizasse a vila com facilidade. Hoje os coqueiros estão desaparecendo, fazendo com que o local modifique a sua paisagem, e nem se escute mais o farfalhar das folhas cantando ao vento.

Seu Felinho, filho centenário de D’Outra Banda, contava as suas memórias, cheio de emoção, como quem se encontra em frente ao confessionário da Igreja Matriz da terra de São Bento. De repente, enquanto falava, seu rosto se ruborizou diante de uma rajada de vento que, qual dama invisível, lhe abraçou o corpo inteiro, ungindo-o com o mais sublime dos beijos. Com um sorriso maroto na face, balbuciou baixinho: - **Que vento amoroso!**” (PEREIRA, 2007, p. 87-89, grifo nosso).

Posta nesses termos, a sensação de acolhimento observada acima está para além do aspecto climático, sendo perpassada pelas relações dos sujeitos com o lugar e sua história.

Ser de D’Outra Banda envolve sentimentos de reconhecimento identitário que remetem a um tempo remoto e à ideia de tradição local. O vento, o campo, o céu, o clima, a religiosidade, os animais, os sabores, os aromas, os artesãos e os demais agentes dessa cultura parecem ser elementos que configuram a memória coletiva e agem de modo direto sobre as memórias individuais do autor e das entrevistadas. Acredito que lembrar D’Outra Banda como referência a um lugar de memória artesanal e mencionar o seu vento amoroso deve significar o pertencimento a uma cultura única através do engajamento nesta organização que pode ser compreendida como uma comunidade de prática para a produção das redes de dormir.

2.1 São Bento dos Peris, uma comunidade para a prática da rede de dormir

Diversos autores vêm afirmando que São Bento é um município reconhecido pela fama e qualidade das suas redes de dormir, realizadas por mulheres no ambiente doméstico, há muitos anos¹¹. Segundo Figueiredo “a confecção das redes de dormir em São Bento é uma prática realizada pelas famílias sambentuenses desde os primórdios de seu desenvolvimento e está associada a alguns bairros em que esse fabrico é característico, como é o caso da Matriz, Porto Grande, Tupy e Outra Banda” (FIGUEIREDO, 2009, p. 23).

Acerca desta caracterização, Melo (2005) transcreveu um artigo manuscrito de Elisabetho Barbosa de Carvalho em que ele descreveu o bairro D’Outra Banda, esboçando o cenário a partir do qual emerge uma teia de significados correlacionados à produção de redes em São Bento:

¹¹ Consultar Baesse (2006), Godinho e Lindenberg (2011), Itaparaty (2007), Moreira (1995) e Pereira (2007). Figueiredo (2009) e Melo (2005), mais particularmente, apontam alguns momentos que explicitam a importância histórica das redes de dormir para São Bento: 1908, comemoração do primeiro centenário da Abertura dos Portos às Nações Amigas, no Rio de Janeiro (o Maranhão se destacou ao expor redes sambentuenses em seu stand, a ponto de o presidente Afonso Pena escolher uma delas para seu repouso; várias redes foram premiadas); 1912, exposição de redes nos festejos dos trezentos anos de fundação de São Luís; 1913, exposição de redes em Bruxelas; 1922, comemoração do primeiro centenário da Independência do Brasil (as redes representaram o Estado e o município de São Bento); 1936, o jornal Tribuna de São Luís anunciou a abertura da loja “Rio Anil” em São Bento, que iria comprar toda a produção de redes para revendê-las. Informou também que muitas pessoas trabalhavam nesse ofício, mas que ninguém havia se interessado de implantar uma indústria na cidade, para aumentar a produção, diminuir o tempo e propiciar maior lucro e oferta das redes. Figueiredo (2009) afirma que a produção das redes em São Bento teve seu apogeu entre os anos de 1950 a 1980, sendo a década de 1960 o seu período áureo.

Outra Banda apresentava um ambiente assaz agradável na sua grande e silenciosa indústria, consistente na fabricação de redes, rendas e labirintos, indústria caseira, mas de animada produção sem nenhum rumor de máquinas e ou motores, e sem a azáfama de operários e trabalhadores.

Um industrial da Capital, visitando o bairro, examinando-lhe os detalhes dessa indústria, declarou em São Luís que, se reunisse em um só prédio todos os teares das casas de Outra-Banda, teria São Bento uma grande fábrica de redes e outros artefatos dos fios e linhas dos trabalhos das operárias da região.

O bairro era mais ou menos populoso, dispondo de quatro ruas principais, várias travessas e becos, tudo habitado, casas modestas, porém bem tratadas, na maior parte coberta de palhas, algumas circundando o campo sobre que o bairro debruçava, tendo as habitações beira-campo um pequeno curral ao lado, de vacaria de leite, de onde a vista alcançava perspectiva linda paisagem em frente da vastidão do campo repleto de uma planta aquática, já sem viço, virtude da estiagem, e a que o sambentuense chama folhal, com a imensa quantidade de jaçanãs, aves pousadas nas folhas na alimentação das sementes.

Em cada casa, pelo menos se via armado um tear, quando não dois e até três, conforme o número das pessoas, e, em redor dos teares, numa apropriada disposição, almofadas para as rendas, bastidores para os trabalhos de bordados e outros adornos, grades para a tecedora das varandas das redes, estas atiradas sobre estrados para o serviço das tranças, o fuso de preparar o fio ou linha dos teares, voando, de um lado para outro ao impulso dos carretéis, fios pendurados presos à parede para a confecção das cordas, e enfim, um aparelhamento completo e em ordem para a fabricação de redes, rendas, e labirintos, obra executada com absoluta perfeição, e que muito recomendavam as operárias, que, por isso mesmo, tinham constantes encomendas a satisfazer, e quase todas elas procedentes das famílias de São Luís, e de Belém, Estado do Pará” (CARVALHO apud MELO, 2005, p. 35-37)

A descrição de Carvalho torna visíveis os vínculos entre um espaço social e o pertencimento da comunidade envolvida na produção de redes de dormir. D’Outra Banda é relacionado a um ambiente agradável pelas suas características geográficas, sociais e, sobretudo, pela presença de um aparato tecnológico indispensável à fabricação de redes e redeiras. Sendo assim, parece-me que a ligação é estabelecida a partir do espaço e do modo de vida das pessoas naquele local específico, da sua relação com um saber que vem se reproduzindo nos comportamentos, na disposição espacial, no domínio da técnica e, menos perceptivelmente, na fabricação dos corpos das artesãs ao reiterarem um saber/fazer de ser redeira que se materializa nos gestos, crenças e estilos corporais¹². É sob essa ótica que Penelope Eckert e Sally McConnell-Ginet me ajudam a compreender como a prática social e o lugar individual na comunidade interligam-se a partir de uma concepção que correlaciona lugar e prática, abandonando a noção de comunidade em termos de localização ou população e definindo-a no seu engajamento social. Para elas

¹² A ideia do corpo fabricado na e a partir da produção da rede de dormir será desenvolvida nos capítulos 3 e 4, quando serão analisadas as implicações sociais e as especificidades de gênero dessa atividade.

Comunidade de prática é um conjunto de pessoas agregadas em razão do engajamento mútuo em um empreendimento comum. Modos de fazer coisas, modos de falar, crenças, valores, relações de poder – em resumo, práticas – emergem durante sua atividade conjunta em torno do empreendimento. [...] Na verdade, são as práticas da comunidade e a participação diferenciada de seus membros nessas práticas que estruturam socialmente a comunidade (ECKERT; MCCONNELL-GINET, 2010, p. 102).

Deste modo, é importante considerar que as descrições de Carvalho (apud MELO, 2005) e Pereira (2007) expõem, do ponto de vista da produção discursiva, um engajamento social bastante significativo das redeiras no bairro e dos frequentadores daquele lugar em relação ao tipo de produção realizada por elas. Para além da descrição literária, as visitas a São Bento me permitiram notar alguns elementos comuns entre as artesãs: a sua condição de classe, uma forte relação com a família, um jeito de sentir/viver o corpo e um instrumental de trabalho rudimentar, mas utilizado com maestria. Certamente elas não participam apenas desta comunidade de prática (da rede de dormir), entretanto, seu grau de inserção, somado à vivência de outras comunidades (a religiosa, por exemplo), constitui suas identidades na multiplicidade de participações e no grau de pertencimento que conseguem articular em cada uma delas. O gênero é produzido e reproduzido nesses tipos diferenciados de participação e as redeiras de São Bento são constituídas nesse fazer múltiplo, transitório, por meio do aparato tecnológico que vai moldando seus corpos, organizando seu trabalho, impondo uma dinâmica que varia conforme a idade, os interesses familiares e as condições econômicas. Assim,

No cadinho das práticas o “eu” se forja em peles, delimitando corpos normatizados, identidades contidas em papéis definidores: mulher e homem, assim fomos criados, por uma voz tão ilusória quanto real em seus efeitos de significação, cujos desígnios se materializam nos contornos do humano. Estes traços, desenhados por valores históricos, transitórios, naturalizam-se na repetição e reaparecem fundamentados em sua própria afirmação: as representações da “verdadeira mulher” e do “verdadeiro homem” atualizam-se no murmúrio do discurso social (SWAIN, 2000, p. 48).

Pela experiência nas diversas comunidades de prática, os corpos vão sendo marcados por especificidades de gênero, gendrando espaços em que as artesãs são autorizadas a participar (na linguagem e na prática) e constituindo regras para ordenar a vida desse grupo. Indubitavelmente, sob o efeito das performances de gênero, o trabalho de bater redes reiterou-se como fazer de mulheres, no âmbito do lar, relacionado ao casamento, à maternidade, à baixa escolaridade e ao trabalho contínuo através da atividade manual¹³.

¹³ 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”.

Baseando-me na pesquisa de campo e nas referências pesquisadas, constatei que as artesãs aprendem a técnica de fazer redes produzindo e reproduzindo saberes que são materializados nas suas práticas, nos seus corpos e discursos, desde a infância, por meio da observação, do jogo simbólico e da reiteração das normas. Percebo que há uma relação entre o saber produzido e as relações de poder envolvidas, visto que elas fazem rede porque podem e sabem, assim como aprendem na medida em que são investidas de um poder social que as licencia para esse ofício. As artesãs aprendem e fazem redes porque são autorizadas pela sua condição de gênero.

Essa relação entre saber/fazer/poder se materializa nos gestos, posturas e ações, envolvendo conhecimentos repassados e ressignificados por gerações, que abarcam técnicas, valores e representações de gênero. Nesse sentido, reconhecer os instrumentos usados, empregar uma linguagem constituída e compreendida nesse fazer, acertar a posição do corpo e o modo de utilizar cada apetrecho, reconhecer-se como redeira, mãe e esposa, por ser mulher, e articular sua identidade profissional ao trabalho domiciliar, são momentos de um processo contínuo de constituição pessoal e social (permeado por relações de poder) que materializa o gênero e se materializa no gênero a partir do empreendimento em torno da rede de dormir (ver fotos 3, 4 e 5). Sobre isto, Lauretis esclarece que o gênero é representação e que a representação do gênero é também sua construção, de diferentes formas e ao longo do tempo. Para ela, o gênero é a representação de uma relação

Foto 3 – Alguns apetrechos usados pelas redeiras



Fonte: Pesquisa de Campo.

entre uma entidade e outras previamente constituídas, “uma relação de pertencer de cada indivíduo em termos de uma relação social preexistente ao próprio indivíduo e predicada sobre a oposição ‘conceitual’ e rígida (estrutural) dos dois sexos biológicos” (LAURETIS, 1994, 211).

Figueiredo evidencia essa relação ao afirmar que “as redeiras, para realizar seu trabalho, lançam mão de uma tecnologia em que a manualidade é de maior importância para a feitura das redes” e que “a forma pela qual se produz rede em São Bento está ligada, estritamente ao trabalho manual, obedecendo aos costumes transmitidos de geração em geração”. Ela esclarece que, para a tecelagem das redes ser realizada, é indispensável o uso de teares perpendiculares (ANEXO A), que eram utilizados pelas índias na indústria das redes de dormir, “sendo que na primeira metade do século XVII as mulheres portuguesas adaptaram novas técnicas, utilizando-os para aprimorar a confecção, e mulheres sambentuenses herdaram as técnicas indígenas e portuguesas” (FIGUEIREDO, 2009, p. 26-27)¹⁴.

Acredito que a tecnologia descrita por Figueiredo não se limita ao domínio técnico de procedimentos, visto que é historicamente relacionada às mulheres e atravessada pelas relações de gênero. Esse saber, em São Bento, está restrito ao ambiente familiar, passando de mãe para filhas e envolvendo parentes, amigos e até famílias inteiras que dependem desse trabalho para sobreviver. Todas essas pessoas, no seu engajamento, constituem uma comunidade de prática e os diversos modos de participação nessa comunidade potencializam construções de sentido, de si e dos outros, que são também representações de poder compartilhadas e hierarquizadas. Um poder que constrói o gênero e

¹⁴ Jean de Lery descreveu o trabalho com o algodão e a feitura das *inis* pelas mulheres tupinambás em 1573: “Depois de tirar o algodão dos capulhos, estendem-no com os dedos sem o cardar e o amontoam no chão ou sobre qualquer objeto; como não usam rocas semelhantes às européias prendem os fios à parte mais comprida de um pau redondo (fuso) da grossura de um dedo e de um pé de comprimento mais ou menos, com uma espécie de pino de madeira da mesma grossura colocado de través; rolam depois esse pau sobre as coxas e torcem, soltando-o da mão como fazem as fiandeiras com as maçarocas, e o volteiam no meio da casa ou em qualquer outro lugar, obtendo-se desse modo não só os fios grosseiros para rede mas também delgadíssimos e bem trabalhados. [...] Para a fabricação das redes, a que os selvagens chamam *inis*, usam as mulheres teares de madeira, que não são horizontais nem tão complicados quanto os dos nossos tecelões, mas perpendiculares e da altura delas; depois de as urdirem a seu modo tecem as redes a começar pela parte inferior do tear. Certas redes são feitas à maneira de rendas ou de redes de pescar, outras têm as malhas cerradas como o brim grosso. Têm elas em geral quatro, cinco ou seis pés de comprimento por uma braça mais ou menos de largura; trazem nas pontas argolas por onde passam as cordas com que os selvagens as amarram a dois postes fronteiros, expressamente fincados no chão para esse fim. E carregam os selvagens consigo essas redes tanto nas guerras como nas caçadas ou pescarias à beira-mar ou aos rios, suspendendo-as aos troncos das árvores para dormirem. Quando sujas pela fumaça dos fogos que acendem dentro de suas casas, ou por qualquer outro motivo, colhem as mulheres americanas certo fruto silvestre semelhante a uma abóbora, porém muito mais volumoso; cortam-no em pedaços, esmagam-no dentro d’água em qualquer vasilha de barro e batem-no com pauzinhos; assim se forma grande quantidade de espuma que lhes serve de sabão e que deixa as redes alvas como neve. Que tais redes são cômodas, dirão todos os que as experimentaram, principalmente no verão” (LERY, 1573 apud CASCUDO, 2003, p. 70-71).

se produz no gênero, disseminando-se e reorganizando-se nos mecanismos discursivos e nas múltiplas formas de filiação às comunidades de prática de que participam. Portanto, segundo Eckert e McConnell-Ginet (2010, p. 97),

[...] a linguagem interage com outros sistemas simbólicos – vestimenta, adornos corporais, modos de movimento, olhar, toque, estilo de caligrafia, frequência assídua a determinados espaços etc. E os sentidos de si construídos não são simplesmente (ou mesmo primariamente) sentidos generificados: eles agregam atributos de si produzidos em variadas relações com outros [...]. Nunca nos deparamos com a linguagem sem que esteja acompanhada de outros sistemas de símbolos, e o gênero é sempre acompanhado de formas complexas de participação de pessoas reais em comunidades às quais elas pertencem (ou pertenceram, ou esperam ainda pertencer).

Assim, uma tentativa de compreensão dos significados compartilhados pelas redeiras pode ser realizada na observação do espaço destinado ao trabalho (na maioria das vezes é a sala da casa – o ambiente domiciliar), da relação com o corpo (um invólucro da dor produzida no batimento da rede) e da classificação binária que autoriza mulheres e exclui homens dessa seção artesanal. A partir desses eixos de análise, impressionei-me com a complexidade e a beleza do trabalho, codificado em uma linguagem verbal e gestual, que se materializa nas artesãs e se particulariza de acordo com as formas de participação no processo de confecção da rede de dormir, visto que o trabalho de algumas redeiras é definido a partir de etapas específicas¹⁵.

As etapas são executadas antes, durante e depois da confecção do pano (ou corpo da rede - foto 5) e possuem a propriedade de constituir uma divisão técnica do trabalho e de possibilitar a inserção de pessoas e de diferentes relações entre elas. Segundo o trabalho da tecelagem em São Bento, Figueiredo sistematizou o processo em quatro momentos:

¹⁵ É possível perceber mais claramente essa produção a partir da cadeia produtiva da rede de dormir em Brito (Alcântara – MA), classificada por Noronha et al (2011, p. 48-59) nas seguintes etapas: 1) Encomenda; 2) Compra da matéria-prima (fios de algodão e tintol); 3) Colocar no meador (ferramenta que prepara o fio para ser tingido. Nele, o fio é desenrolado do novelo para formar uma espécie de cordão); 4) Tintura (o fio é colocado para tingir nas panelas com tintol); 5) Gomar (em uma bacia e, ainda molhado, começam a abrir o fio para passar a goma); 6) Secagem (a secagem do fio é feita ao sol e sua duração varia); 7) Torcer o fio (em Brito, as redeiras fazem dois tipos de rede, a de fio torcido – o fio é torcido no fuso – e a de fio singelo); 8) Colocar o fio no rolator (o rolator arruma o fio e faz um novo novelo); 9) Botamento (colocação dos fios no tear); 10) Enliçamento (é o processo em que se inicia a formação das tramas e desenhos da rede); 11) Enchimento do pau com fio (antes de bater, as artesãs cobrem os paus com fio transformando-os em novelos compridos); 12) Batimento (quando o pano da rede vai surgindo no tear até que a peça se complete); 13) Enrolar o fio (o fio que sobra é enrolado no enrolador); 14) Enrolar as cabecinhas (as artesãs tiram a primeira madeira que prende a rede e os fios soltos são enrolados, de quatro em quatro, formando as cabecinhas); 15) Colocação do carié (O carié é colocado diretamente no tear a partir dos fios das cabecinhas.); 16) Acabamentos (última etapa, quando são feitas as varandas [franjas], na própria rede, e os punhos); 17) Entrega.

Foto 4 –
Etapas de produção
da rede de dormir.



1. Antes de chegarem aos teares, os fios precisam ser colocados na goma, secados ao sol, para logo em seguida irem para o sarilho, depois para a dobadeira onde serão enrolados em novelos, e estes irão para os canutões ou canela de jogar, e por fim para armar a rede no tear, quando estas são feitas de linhas não precisam [ser colocadas] na goma.

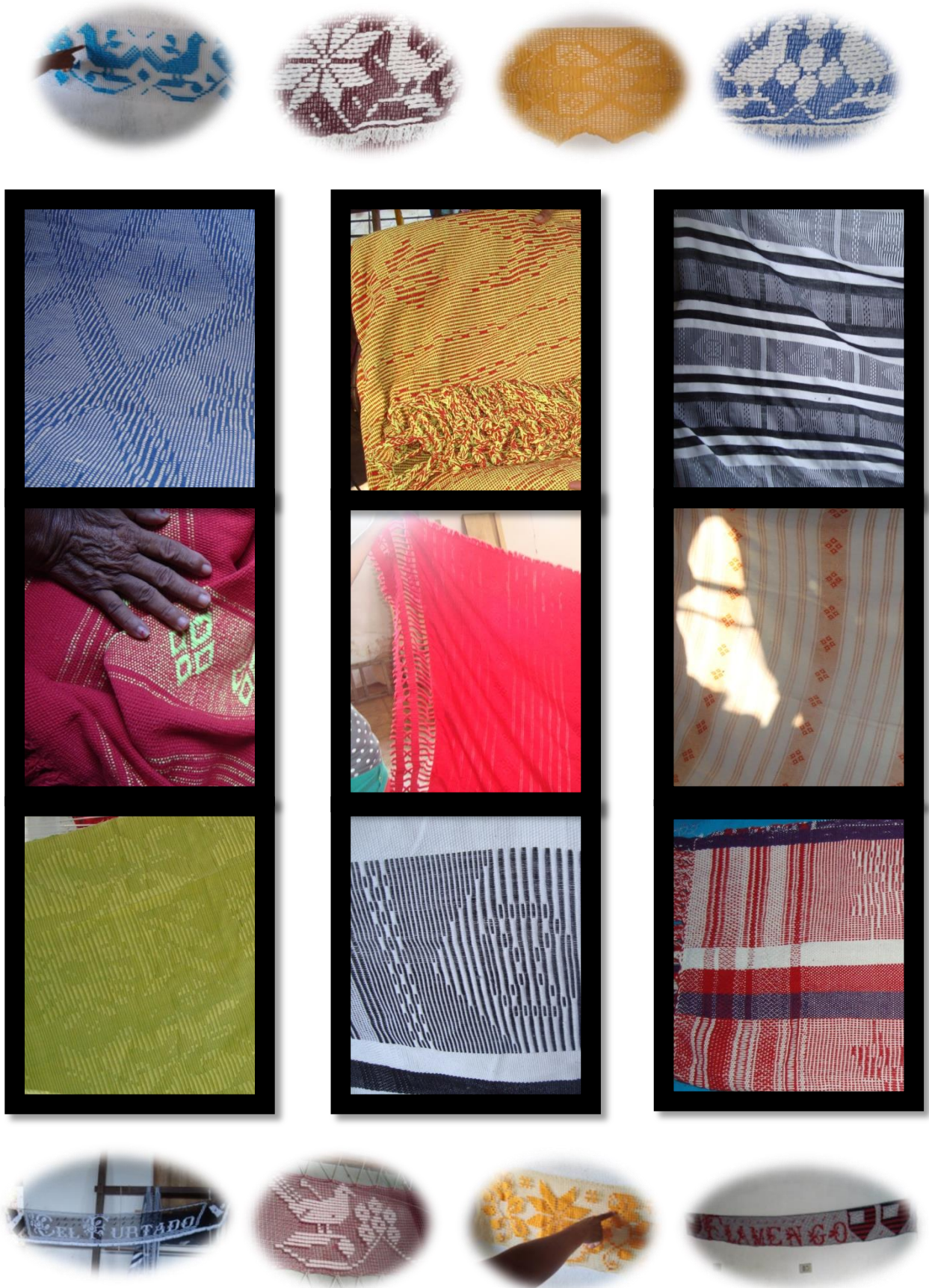
2. A partir daí os fios ou linhas são tecidos no tear manual. A estrutura do tear manual é composta de: *muritin*, espécie de vara roliça que serve para armar a rede, *régua*, que separa os *entrelieços*, ou seja, desenhos, *talas* que servem para armar a rede, *canelinhas*, usadas pra dar os acabamentos, no início e no final do processo, as *batedeiras*, espécie de régua de madeira usada para bater as redes, e os *canutões*, onde os fios ou linhas são jogados de um lado para o outro para formarem o pano das redes [...]

3. Depois que o pano está pronto, chega a etapa de acabamentos, que é apelidada de *aprontar*" [entrançar os cadilhos, prendendo ao cariel para sustentar os punhos].

4. Na rede com acabamento completo colocam-se as varandas, confeccionadas manualmente de fios ou linhas de dois modos, em almofadas de bilro ou com agulhas e palhetas do mesmo modo que se faz rede de pescar. Nessa etapa, a varanda é colocada na goma, proporcionando assim um melhor manejo quando afixadas nos teares menores, próprios para encher as grades, ou seja, fazer os desenhos desejados. Em seguida são colocadas nas redes para dar um visual mais bonito às mesmas, e por fim as bonecas, apetrechos que ficam pendurados nos cadilhos (FIGUEIREDO, 2009, p. 31-33, grifos da autora).

Durante essas etapas podem ser envolvidas várias pessoas e o trabalho (às vezes realizado por apenas uma artesã) se divide conforme a especialização de cada uma delas, fazendo com que haja mulheres que batam o pano da rede, outras que fazem as franjas, as tranças, o empunhamento, as bonecas e as grades, “daí se compreende as relações existentes entre essas mulheres que participam da feitura das redes, pois uma vai completando o serviço da outra, e no final todas garantem seu sustento com seu trabalho.” (FIGUEIREDO, 2009, p. 33). Além disso, segundo Figueiredo (2009), há uma variedade de modelos de redes em São Bento que exigem uma técnica particular na sua feitura, sendo mais comercializadas: a **tapuirana** (a mais conhecida, feita de fios ou linhas, com formas elaboradas através de amostras e que são batidas do começo ao fim do pano, custando entre 300 e 400 reais); a **grega** (batida com linhas ou fiozinho - fio torcido, não necessita de amostras, pois seus desenhos lembram pequenos losangos, feitos à mão, sendo mais cara e mais trabalhosa no bater, custando entre 350 e 500 reais); e a **tanga** (a mais simples e vendida de todas, sem amostra ou desenho, custando de 80 a 100 reais a de fio e de 300 a 350 reais a de linha).

Foto 5 – Detalhes de varandas e panos de redes de dormir



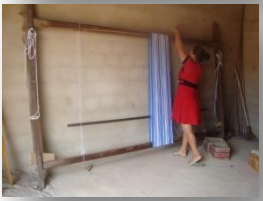
Fonte: Pesquisa de Campo.

Foto 6 – Detalhes de panos e varandas de redes de dormir



Fonte: Pesquisa de Campo.

Foto 7 – Ambiente, materiais e detalhes do trabalho.



Apropriando-se desse aparato, Itaparaty sintetiza o processo de fabricação das redes, aponta elementos importantes e significados associados ao trabalho das artesãs, tomando como parâmetro o modo de trabalho realizado em tempos atrás:

Nasci em uma rede e todos os meus irmãos, também. Naqueles tempos, para a nossa família, só havia camas no sobradão da fazenda Sumaúma, em Viana. Porém, em São Bento usávamos apenas redes feitas por duas vizinhas nossas, na rua que descia para a casa do sapateiro Afoga-Gato. **Ali era a morada de duas irmãs, notáveis tecedeiras de redes: Bem-Bem e Mana, peritas no manejo do fuso, da dobadura e da roca, das lançadeiras e das régua de bater, bem como das artes de encher labirintos para as varandas, com pavões, raposas, flores, uvas, aves do paraíso e outros elementos decorativos. Passavam o dia inteiro sentadas diante do enorme tear inclinado à parede da sala, tão grande que nele se teciam panos para redes de casal, de muitos quilos de linha, a mascar fumo e a prosear entre um café e outro, sem jamais perder de vista o ponto do tecido. Daquele rústico aparelho, feito em mal lavradas peças de pau-d'arco, saíam delicadas obras de arte, verdadeiras prendas de querubins, redes de todo tipo de ponto: batidas, tecidas, olho-de-pombo, arco-e-flecha, e as vistosas tapuiranas, pesadas e difíceis de lavar, mas duradouras como nenhuma e que os bons filhos de São Bento se honram ao exibir no melhor lugar da alcova ou da varanda.**

As tapuiranas são vistosas, têm desenhos no pano inteiro. São flores, gregas ou estrelas que se entrelaçam e compõem um lustroso e macio painel de linhas. **Depois que os fortes punhos de fios torcidos são passados pelos cadilhos e nestes se penduram as graciosas borlas, é a vez de guarnecer as laterais do pano com as varandas cheias em grade e terminadas por franjas que se movem à mais fraca aragem.** As varandas não servem apenas de adorno, pois o bom sambentuense se vale também delas para agasalhar o corpo ao frio das madrugadas, e até mesmo para evitar olhares indiscretos quando quer intimidades (ITAPARATY, 2007, p. 77-80, grifo nosso).

Ao comparar o texto de Itaparaty com as observações no campo de pesquisa, notei que a técnica de bater redes passou por algumas mudanças que facilitaram a sua execução (como na feitura do fio que hoje é comprado já colorido ou substituído pela linha de crochê), embora continue exigindo um grande esforço físico das artesãs que sofrem de problemas físicos gerados pela inadequação ergonômica do tear, como é revelado por uma das redeiras ao afirmar que não demora parar de bater, porque faz muito esforço físico, subindo, descendo e tecendo, sozinha. Ela sente dor nas costas e na coluna porque não tem companheira (visto que hoje há uma grande dificuldade para encontrar alguém que se disponha a bater rede) e explica que se “com dois é difícil, imagina só!”. A artesã rememora o processo e afirma

Eu aprendi a tingir com a minha mãe... Tudo fazia em casa... Tem gente que sentia demais... Porque pegava às vezes o fio molhado, pra botar na goma, pegava e saía do calor do fogo e ia pegar água fria [...] Dá um trabalhão... Aí tinha que tingir... a gente não fazia o fio, comprava o fio mesmo já cru, depois ‘ensarilhava’, depois molhava e botava pra tingir, aí botava pra cozinhar o fio, aí depois que tivesse tingido deixava esfriar um pouco, botava na goma e tornava botá no sol, se ele tivesse enxuto já, da goma, aí ia pegar de novo a dobadeira, que é aquilo que enrola [...] demorava. A duração dependia do tempo e do sol, no inverno demorava dias (R, 2010b).

Nesses termos, percebo que a significação atribuída pela artesã à sua experiência varia de acordo com as suas condições de trabalho e abarca aspectos como a estrutura, o material e os equipamentos utilizados. Entretanto, o olhar que lança sobre o passado de labor e dificuldade parece ter passado pelo colorido das consequências sentidas hoje no seu corpo marcado por anos diante do tear e com pouco retorno financeiro.

Para Eckert e Mcconnell-Ginet (2010, p. 105)

Uma forma de falar [é] uma articulação complexa das formas de participação do indivíduo naquela comunidade e em outras que são relevantes naquele momento. Por sua vez, as práticas linguísticas de qualquer comunidade de prática se transformarão continuamente, como resultado das muitas proeminências que entram em jogo por meio de seus múltiplos membros.

Nessa perspectiva, o ressentimento expresso na fala da artesã (bem como de outras que trabalham sozinhas) pode estar inserido no contexto das mudanças ocasionadas pela queda nas vendas das redes que impôs a necessidade das redeiras buscarem apoio em outros trabalhos (comprimindo o seu tempo), estimulou a execução das etapas por mulheres diferentes e abalou o modelo de produção em que todo o trabalho era distribuído entre os membros da família (FIGUEIREDO, 2009, p. 42). Acerca de alguns impactos dessas transformações, o depoimento abaixo é bastante sugestivo:

Olha, pra falar a verdade, quem passa por esses obstáculo é a minha irmã porque eu faço, por mais que a rede seja noventa reais, eu passo pra ela e ela me paga. Eu só me preocupo de bater a rede e ela que vende pra lá. Por mais que eu ganhe pouco, mas eu recebo ... Quem tem dificuldade é ela. A preocupação é ela receber. No caso se ela parar, eu vou parar também ... Ela vende para essas pessoas do interior, na porta do banco. Mas com a facilidade de empréstimo hoje, o salário deles já tá comprometido. Tem gente que vende dentro de São Bento mesmo. Tem loja, mas não é de rede de lá. É de rede que vem de fora, feita em fábrica. Eles não têm mais dinheiro assim, minha irmã (T, 2012).

Pelo exposto, desvela-se um dos pontos mais difíceis de contornar, que não é uma exclusividade de São Bento, visto que o próprio Nordeste sofre do problema da passividade do artesão em relação às vendas, à falta de público consumidor que valorize cultural e economicamente os objetos e à organização coletiva. A expressão da artesã adquire contornos

de denúncia social e pode significar um pedido de ajuda diante das questões estruturais relativas ao mercado, ao público e aos consumidores para os seus produtos.

Figueiredo (2009) lembra a importância das vias marítimas para São Bento, sobretudo no período áureo da produção, enfatizando que as rodovias mudaram o fluxo e a negociação das redes, o que possibilitou o aumento no escoamento do comércio e a atuação das próprias redeiras como vendedoras, negociando diretamente com os compradores. Entretanto, já existiam conflitos entre redeiras, fornecedores e atravessadores, que acabavam interferindo na comercialização, realizada tanto por homens quanto por mulheres.

Para Canclini (1983, p. 99),

Esta ampliação do mercado é um dos principais fatores que provocaram a transformação da estrutura produtiva, e do lugar social e do significado do artesanato. Na produção ela encerrou a época onde a maioria dos objetos era feita para a auto-subsistência, e modificou o processo de trabalho, os materiais, o desenho e o volume das peças para adequá-las para o consumo externo [...] Nas relações de produção, estas mudanças provocam uma concentração e um assalariamento progressivos [...].

Grande parte do poder de decisão a respeito do que devem ser as peças é transferida da esfera da produção para a circulação, ou para sermos exatos, para os intermediários, este crescente setor de comerciantes que quase nunca são artesãos mas que controlam a produção, e que atingem um rápido enriquecimento.

O fato da produção das redes ser desenvolvida em casa permite a conciliação entre trabalho e família, trazendo consequências relativas à vida familiar e à organização do espaço doméstico, que se transforma em local de produção. Essa articulação promove a acumulação de responsabilidades para as artesãs e interfere negativamente na disputa pública por mercados para seus produtos, reforçando sua dependência em relação a encomendas, compradores e intermediários, que, frequentemente, repassam um valor mínimo para as redeiras, beneficiando-se com o lucro obtido. Acerca dessa situação, Canclini (1983, p. 100) afirma que

As condições gerais do sistema capitalista e as próprias dificuldades de os artesãos nesse se inserirem e se organizarem de modo consistente torna-os cada vez mais dependentes do capital comercial. Este regime acarreta a decadência dos mercados locais, ou a sua “urbanização” ou “supermercadaização”.

Assim como Canclini apontou, as redeiras de São Bento vivem uma dependência e endividamento constantes, que lhes impõem a subordinação a condições injustas de trabalho e remuneração, dificultando sua organização coletiva em cooperativas ou associações, que poderiam lhes assegurar ganhos significativos para a expansão de mercado, como a ampliação

da produtividade e do poder de barganha nas compras e vendas. Contudo, segundo narra Figueiredo (2009, p. 45),

Em 1997, houve uma tentativa de promover a organização do trabalho das redeiras, por meio de uma associação, numa iniciativa da senhora Elza Maria Silva, que iniciou o processo de mobilização das artesãs. Esse movimento que levou à criação da Associação das Redeiras do Bairro de Outra Banda, ASREBOB, que tinha a proposta inicial de associar as redeiras do bairro Outra Banda, Matriz, Porto e Tupy, mas esta logo englobou a sede do município e os distritos. O objetivo da associação era a obtenção de direito trabalhista, como reconhecimento da profissão, carteira profissional, aposentadoria, que lhes permitissem, por exemplo, crédito no comércio e na rede bancária. Além disso, objetivava a aquisição de um espaço para ensino-aprendizagem do ofício e também produção e comercialização das redes. A Associação chegou a contar com 180 associadas, denotando tanto a capacidade de liderança de dona Elza quanto o interesse e necessidade sentida pelas redeiras ao aderirem à associação. [...] Durante o tempo que existiu esta instituição desempenhou um papel importante, apesar das tensões verificadas entre as associadas [...]. Entretanto tais tensões e conflitos entre as associadas levaram à desativação da associação [...] A valorização e a procura das redes incentivaram a produção e o comércio, nesse período, uma vez que o SEBRAE fazia o intercâmbio comercial, e isto, nesse momento, encheu de esperança a maioria das redeiras, assim, a profissão que havia passado por um processo de desvalorização, equilibrou-se um pouco. A associação durou apenas 5 anos. [...], o fim da associação teve como motivo principal a dívida contraída pelas associadas na rede bancária local. Isto porque não conseguiram pagar devido à facilidade de contrair empréstimos oportunizados pela associação.

Portanto, a despeito do valor cultural e econômico relacionado à produção das redes em São Bento, as condições estruturais do município – e do artesanato no capitalismo – agem no sentido de enfraquecer a coletividade, contribuindo para a reprodução da precariedade e vulnerabilidade das artesãs. Para Figueiredo (2009, p. 42-43), há um processo de descontinuidade na transmissão dos saberes que está relacionada a fatores como: os programas assistencialistas do governo que induzem ao comodismo das potenciais aprendizes, a representação do trabalho como se fosse um “quebra-galho”, o ressentimento pela desvalorização do trabalho e pela baixa renda gerada, o encarecimento do produto como resultado da terceirização do trabalho entre as próprias redeiras, a queda nas vendas após a

introdução das redes cearenses que levou ao quase desaparecimento do ofício e a falta de investimento por parte das instituições públicas e de incentivos diversos.

Pelo exposto, as mudanças em São Bento após a década de 70 implicaram em uma transformação estrutural na produção e distribuição das redes, que tanto repercutiu nas artesãs quanto no público consumidor (a abertura das rodovias, o atravessador, a mudança de materiais, a dependência do fornecedor). Talvez eu deva considerar que a produção artesanal em São Bento sofreu o impacto dessas transformações, mas não recebeu o devido apoio institucional para que o artesanato local pudesse ter se desenvolvido adequadamente. Creio que, associada a isso, a condição socioeconômica das famílias envolvidas contribuiu para a reprodução da dependência financeira e da exploração do trabalho, impactando sobre a representação negativa das artesãs em relação ao reconhecimento do seu trabalho e adquirindo contornos que extrapolam a esfera da subjetividade e penetram o universo público das novas gerações que se desinteressam por este saber e iniciam uma ruptura na tradição secular, aparentemente em vias de desaparecimento. Assim, as concepções das artesãs sobre sua prática também integram essas mudanças, articulando-se como consequência e como causa das transformações, de acordo com o jogo de interesses envolvidos e com suas identidades de gênero.

3 COMO UM NÓ: MULHERES, MÃES E ARTESÃS

Um desejo antigo, uma curiosidade, uma possibilidade de conhecimento, mas nunca um conflituoso encontro comigo mesma através do outro, ou melhor, de outras. Através desta análise seguramente posso ratificar a complexidade dos estudos de gênero, uma complexa categoria de análise e uma importante ferramenta para aqueles que almejam a transformação social, no sentido de romper com a assimetria de gênero e com os descompassos da heteronormatividade.

Se em um primeiro momento a minha motivação principal partiu do interesse estético propiciado pelos embalos nas redes sambentuenses, hoje, certamente, as experiências das mulheres que diariamente empenham o seu tempo na produção desses objetos de valor simbólico vêm se constituindo como uma hermética e desafiadora viagem à procura dos significados gendrados e legitimados pelas representações de gênero.

Não obstante, as experiências dessas mulheres são também a minha história na medida em que muitas imagens reproduzidas foram materializadas como essência de um jeito de ser mulher, marcado pelo sexo no corpo. E essa materialização é um referenciamento transitivo em que o gênero constrói o corpo e o corpo constrói o gênero, no agenciamento pessoal em que cada uma de nós se constitui nos termos sociais disponíveis, segundo uma oposição às designações dos outros. A minha identidade, portanto, elabora-se no processo de significação compartilhado com tantos outros, da linguagem que instituímos e que nos permite ser ou não ser um gênero inteligível (BUTLER, 2003).

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. Não se trata, por conseguinte, de uma relação diática de oposição. De uma ilimitada variedade de formas, os OUTROS podem ser similares ou diferentes. Da mesma maneira, similitudes e diferenças podem ser encontradas entre o EU e o OUTRO. Uma pessoa consiste numa configuração de relações sociais. São constitutivas do EU relações passadas e presentes, realizadas e procuradas, prazerosas e desagradáveis. O êxito das ações do EU pode ser pensado em termos de sua capacidade de considerar o OUTRO como uma totalidade orgânica de relações (SAFFIOTI, 1986, p. 210).

Posto dessa forma, cada entrevista realizada e cada frase analisada representaram um encontro, em que precisei me afastar de mim, olhar de fora para dentro e, através da atenciosa escuta, perscrutar os processos de reiteração da norma corporificados pelas artesãs. Para tanto, tomei emprestada a prática do encontro descrita por Sandra Azeredo e compreendi que, “para esvaziar-me de mim é preciso que o eu esteja ali, pois se trata de um encontro, de

afetar e ser afetada pelo outro. Trata-se, no entanto, de um eu que não está pronto e que se constitui no encontro com a diferença” (AZEREDO, 2010).

Nesse encontro, compreendi que, para estudar gênero, é preciso levar em consideração os processos de subjetivação pelos quais nos constituímos e constituímos os outros, visto que as relações sociais sempre passam por elaborações pessoais as quais não permanecem incólumes diante das influências dos grupos de pertencimento e a “organização social de gênero afeta os processos e as estruturas psíquicas inconscientes” (SAFFIOTI, 1986, p. 191). Portanto, a complexidade deste tipo de análise me permitiu problematizar questões dadas como naturais ao mesmo tempo em que desestabilizou certezas e visibilizou fissuras abertas pelas discontinuidades da dinâmica social.

Objetivando me esvaziar, fui ao encontro das redeiras de São Bento, observei as pessoas, o lugar, tentei me encontrar a partir dos depoimentos e me inquirir na realidade. Então, estando lá, pude perceber que a aparência de substância, já descrita por Butler como um efeito de gênero, cristalizou a imagem da mulher redeira e instaurou a ditadura heteronormativa e a repulsa ao abjeto na medida em que naturalizou a crença de que “homem que bate rede é bicha” (R2, 2010). Percebi nessa asseveração que a participação na produção das redes de dormir em São Bento funciona como um lócus de identificação dos papéis sociais de gênero, reproduzindo a hierarquia heteronormativa e excluindo as performances diferentes dessa matriz de inteligibilidade.

Se o abjeto (embora não se restrinja ao sexo e à heteronormatividade) está relacionado “a todo tipo de corpos cujas vidas não são consideradas ‘vidas’ e cuja materialidade é entendida como ‘não importante’” (BUTLER, 1990), então a exclusão dos homens na produção da rede de dormir pode ser percebida como uma invenção performativa que se faz por meio da reiteração de normas reguladoras, as quais produzem o humano (considerado exclusivamente sob a ótica heterossexual: mulher ou homem) e o abjeto (o inumano, o estranho, o exótico, anormal: travesti, homossexual...). Portanto, posso afirmar que abjetos são os corpos dos homens que batem redes porque subvertem as fronteiras construídas entre os espaços do masculino e do feminino e abalam a segurança dessa matriz normativa¹⁶.

Ilustrativo dessa demarcação de corpos abjetos é o texto “O arco e o cesto”, em que Pierre Clastres analisa a cultura Guaiáqui, enfatizando a dimensão simbólica que atua na divisão da vida social dessa tribo nômade, cujos símbolos de masculinidade e feminilidade

¹⁶ Para Judith Butler, abjetos são todos aqueles que não se enquadram na matriz de inteligibilidade heteronormativa.

são encontrados respectivamente no arco e no cesto. Entre os Guaiiqui existe uma oposição, baseada na vida econômica, que confere sentido a um conjunto de atitudes e relações sociais. Existe um espaço dos homens (floresta) e um espaço das mulheres (acampamento), de modo que a pedagogia dos Guaiiqui se estabelece principalmente na divisão: homens caçam e mulheres carregam, o que explica o arco como símbolo de homens e o cesto como símbolo de mulheres. Contudo, a lógica desse sistema era burlada pela presença de dois homens que carregavam cestos, o que metaforicamente os associaria às mulheres. Um desses homens era viúvo e panema (azarado na caça) e, portanto, não tinha arco, nem despertava o interesse das mulheres. Era como se perdesse sua qualidade de homem e não fizesse parte do campo simbólico do cesto. Um excluído.

Por outro lado, Pierre Clastres (2012) esclarece que, no segundo caso, o homem

[...] vivia como as mulheres e, à semelhança delas, mantinha em geral os cabelos nitidamente mais longos que os outros homens, e só executava trabalhos femininos: ele sabia tecer e fabricava, com os dentes de animais que os caçadores lhe ofereciam, colares que demonstravam um gosto e disposições artísticas muito melhor expressos do que nas obras das mulheres. Enfim, ele era evidentemente proprietário de um cesto. [...] vivia como uma mulher e havia adotado as atitudes e comportamentos próprios desse sexo. Ele recusava, por exemplo, tão seguramente o contato de um arco como um caçador o do cesto; ele considerava que seu lugar natural era o mundo das mulheres. Krembégi era homossexual porque era panema. Talvez também seu azar na caça proviesse de ser ele, anteriormente, um invertido inconsciente. Em todo o caso, as confidências de seus companheiros revelavam que a sua homossexualidade se tornara oficial, quer dizer, socialmente reconhecida, quando ficara evidente a sua incapacidade em se servir de um arco [...]. Os aché mantinham aliás uma atitude muito diferente com relação a cada um dos dois carregadores de cesto que acabamos de evocar. O primeiro, Chachubutawachugi, era objeto de caçada geral, se bem que desprovida de verdadeira maldade: os homens o desprezavam bastante nitidamente, as mulheres dele riam à socapa, e as crianças tinham por ele um respeito muito menor do que pelos outros adultos. Krembégi ao contrário não despertava nenhuma atenção especial; consideravam-se evidentes e adquiridas a sua incapacidade como caçador e a sua homossexualidade.[...] Inversamente e se conformando nisso a imagem que deles fazia sua própria sociedade, esses dois guaiiqui se mostravam desigualmente adaptados ao seu respectivo estatuto. Krembégi estava tão a vontade, tranqüilo e sereno em seu papel de homem tornado mulher, quanto Chachubutawachugi parecia inquieto, nervoso e freqüentemente descontente.

O modo como eles se viam em relação à posição de não serem caçadores implicava num enquadramento normativo. Um era considerado normal, porque assumira a sua condição de homem não caçador, aproximando-se das representações sobre o que “é” uma mulher, enquanto o outro, ao recusar a mesma lógica, estava eliminado do espaço dos homens e não conseguia integrar-se ao das mulheres (não estava em lugar algum social e economicamente), era um “anormal”, “risível”, o que provocava comportamentos agressivos e reforçava sua exclusão. A sua condição ambígua abalava a ordem da oposição social Guaiiqui e visibilizava, no âmbito da produção cultural, as marcas dos efeitos de gênero (visto que seu

corpo não fora gendrado na perspectiva do esquema binário – masculino/feminino) e, por isso, representava uma ameaça à normatividade Guaiiaqui.

Fazendo as devidas ressalvas quanto às distâncias contextuais, em São Bento bater rede poderia ser considerado um símbolo das mulheres, o que funcionaria como uma forma de classificação entre homens e mulheres a partir da posição que ocupam nesse trabalho. Nesse sentido, talvez homens que batem rede despertem riso por serem vistos como uma paródia do feminino ao romperem com uma representação importante para a organização das relações sociais de gênero estruturantes da dinâmica familiar e da vida naquela comunidade. Entretanto, contrariamente aos Guaiiaqui, além de baterem rede, as redeiras também trazem consigo elementos do trabalho realizado por homens, como a prática da agricultura e do comércio, e dividem com eles as responsabilidades inerentes à manutenção da família, sem que para isso sejam vistas como uma ameaça aos padrões sociais.

Essas duas situações de abjeção, dos Guaiiaqui e dos homens que batem redes, levam-me a perceber como as sociedades constituem diferentes espaços que são naturalizados como lugares do “masculino/homem” e do “feminino/mulher”, rejeitando aqueles que aparentemente não se enquadram e que se situam como fora da norma instituída enquanto gênero inteligível. Com efeito, esses espaços são marcados por símbolos que participam da organização dos grupos e que atuam diretamente sobre a subjetividade das pessoas, afetando a representação que constroem de si e dos outros, pois o gênero é um marcador de identidade que nos atravessa o tempo todo e, principalmente pela linguagem - na prática do discurso, produz a aparência de mulher, de redeira, de homem, de pescador, de abjeto, de homossexual.

Nessa perspectiva de análise, ratifico a contribuição de Joan Scott (1999) ao afirmar que gênero, como uma categoria de análise histórica, é um modo de dar significado a relações de poder e um elemento constitutivo das relações sociais fundadas nas diferenças percebidas entre os sexos. Essas relações apresentam uma dimensão simbólica (que evoca representações), uma dimensão normativa (que evidencia as interpretações dos sentidos dos símbolos e limita suas possibilidades metafóricas), uma dimensão política e institucional (que abrange a natureza do debate ou da repressão produtoras da aparência de uma permanência na representação binária do gênero) e, finalmente, uma dimensão da identidade subjetiva (inerente à construção pessoal da identidade em relação a uma série de atividades, organizações e representações sociais).

Perceber esse viés implica em relacionar as questões de gênero a outros aspectos da identidade e dos atributos sociais, motivando-me a uma análise da atuação das redeiras que explicita como a constituição de algumas seções artesanais foi sendo cunhada pela

participação milenar de mulheres envolvidas na atividade manual, ao passo que os homens dedicaram-se a outros afazeres especialmente voltados para os espaços públicos, em um circuito de produção simbólica marcada por especificidades de gênero a partir da divisão social do trabalho. Acredito que a reiteração das normas regulatórias naturalizou a ideia de que a prática de bater redes de dormir é uma atividade de mulheres, excluindo a possibilidade de que, além da ordem binária (homem/masculino, mulher/feminino), possam existir outras manifestações de identidades de gênero no âmbito dessa produção artesanal.

3.1 Ser mulher e artesã

Se o espaço reservado a homens e a mulheres resulta de construções sociais presentes nas manifestações culturais, então é possível pensar o feminino, o masculino e o abjeto a partir do ponto de vista do artesanato, buscando, mais especificamente, uma seção da produção artesanal, que é a produção das redes de dormir. Para tanto, cabe salientar o significado desse fazer a partir da importância da atividade manual como princípio caracterizador do trabalho artesanal, visto que foi por meio da mão, da sensibilidade, da observação e da capacidade criativa que o domínio sobre diversos materiais deu origem aos mais diferentes tipos de objetos artesanais, cujos significados associam-se à sua necessidade de uso.

Para Octavio Paz, a beleza dos objetos artesanais é inseparável da sua função, porquanto pertencem a um mundo anterior à separação entre o útil e o belo. Poetizando, ele esclarece esse sentido no excerto abaixo:

Vasilha de barro cozido: não a ponhas na vitrina dos objetos. Faria mau papel. Sua beleza está aliada ao líquido que contém e à sede que sacia. Sua beleza é corporal: vejo-a, toco-a, ouço-a. Se está vazia, é preciso enchê-la; se está cheia, é preciso esvaziá-la. Tomo-a pela asa torneada, como a uma mulher pelo braço; levanto-a, inclino-a sobre um jarro em que derramo leite ou pulque – líquidos lunares que abrem e fecham as portas do amanhecer e do anoitecer, do despertar e do dormir. Não é um objeto para contemplar, mas para dar de beber (PAZ, 1991, p. 45).

Dar de beber, portanto, é o sentido primeiro da vasilha. O estético que a acompanha adquire contornos de supérfluo ao mesmo tempo em que a complementa enquanto objeto. A acepção dada por Paz vai ao encontro de uma concepção de objeto artesanal humanizada e humanizante, cuja existência se completa na relação com o outro e é por ele precedida. Se vasilha de barro, jarra de vidro, cesta de vime, huipil de algodão barato e caçarola de madeira são coisas bonitas, como assevera Paz (1991, p. 45), é graças a sua utilidade, visto que “a beleza lhes vem por acréscimo, como o perfume e a cor das flores”.

Portanto, o artesanato surgiu para atender a necessidades que lhe conferiram os sentidos de utilidade e beleza desde tempos imemoriais. Surgiu do envolvimento do corpo, que manipulou as mais diversas matérias e se ampliou através dos objetos, ao mesmo tempo em que atribuiu a eles a propriedade de serem autônomos na sua existência enquanto produtos de sua imaginação que respondem a uma situação concreta.

Utilidade e beleza que tomaram forma através da atividade manual e que dialogam com tantos contextos quanto podem se diferenciar as culturas no tempo e no espaço. Logo, pensar o artesanato é também pensar o uso do corpo e sua relação com os outros, é pensar a capacidade de transformação inerente à mão no diálogo com as demandas de cada época. Walter Benjamin pensou essa relação a partir da narrativa, concebendo-a como um trabalho manual, como uma possibilidade de encontro com a substância pessoal e com o outro, como um intercâmbio de experiências.

Para Benjamin (1994), a coordenação entre a alma, o olho e a mão é típica do artesão e é encontrada onde a arte de narrar é praticada, visto que a narração é perpassada pela mão e os gestos apreendidos na experiência do trabalho sustentam o que foi dito. A narrativa, portanto, é contada pelos gestos e a relação entre o narrador e sua matéria pode ser entendida como uma relação artesanal. Sua matéria-prima é a experiência pessoal e a experiência dos outros. Por isso, o narrador é um sábio que sabe dar conselhos para muitos casos, alguém que pode recorrer à própria experiência, assim como à dos outros, e que agrega em sua substância aquilo que sabe por ouvir dizer.

Assim, a narração nasce com o trabalho manual, no momento de distensão em que o ouvinte se esquece de si mesmo, escuta as histórias e adquire a habilidade de narrá-las. É, portanto, na relação com o outro que o corpo desprende-se, ouve, assimila e repete as histórias.

Contar histórias sempre foi a arte de contá-las de novo, e ela se perde quando as histórias não são mais conservadas. Ela se perde porque ninguém mais fia ou tece enquanto ouve a história. Quanto mais o ouvinte se esquece de si mesmo, mais profundamente se grava nele o que é ouvido. Quando o ritmo do trabalho se apodera dele, ele escuta as histórias de tal maneira que adquire espontaneamente o dom de narrá-las. Assim se teceu a rede em que está guardado o dom narrativo. E assim essa rede se desfaz hoje por todos os lados, depois de ter sido tecida, há milênios, em torno das mais antigas formas de trabalho manual (BENJAMIN, 1994, p. 8).

Por conseguinte, Benjamin chama a atenção para a importância da atividade manual e para a narrativa, por serem um momento de intercambiar experiências e de distensão, um momento de constituição pessoal que se processa por meio do encontro com o outro e consigo, assim como o fez Octavio Paz ao descrever a relação humanizante com o objeto artesanal. Na narrativa, encontra-se a si mesmo e aos outros, em um processo de

constituição pela reiteração, onde tanto o narrador quanto o ouvinte se afetam e deixam afetar pelas suas experiências. Na relação com o objeto artesanal, o diálogo é silencioso, mas intenso e precedido pelo elo corporal.

No entanto, para Benjamim (1994), a despeito dos seus significados, a habilidade de narrar e a comunidade de ouvintes estão em vias de extinção porque “ninguém mais fia ou tece enquanto ouve a história”. Se para ele a narrativa é uma forma de comunicação que floresceu no meio artesão, então ela estaria se perdendo porque a atividade manual estaria se extinguindo com o advento da modernidade.

Embora sua conjectura não tenha se comprovado e a atividade manual permaneça firmemente alicerçada na contemporaneidade (adquirindo feições que impulsionaram sua produção como produto de identidade nacional inserido no mercado global de bens simbólicos), sua análise reforça a importância e a ancestralidade do trabalho com as mãos.

Nesse sentido, histórias da atividade manual antecedem ao surgimento do termo artesanato, pois ele remonta à economia medieval, tendo sido difundido e popularizado no século XX. Segundo Baesse (2006, p. 67), a palavra artesanato foi forjada na Idade Média, como fruto das relações de trabalho estabelecidas entre mestre, oficial e aprendiz, no seio das corporações de ofício¹⁷.

Para a legislação brasileira,

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 (BRASIL, 2010).

Castro (2006), por sua vez, esclarece que o termo “artesanato” ou “arte-sanato” vem sendo acompanhado por uma significação ambígua, visto que engloba o conjunto de atividades manuais não-agrícolas, sem diferenciar artesãos e artistas, incluindo entre estes últimos os profissionais liberais. Acerca desta questão, Frota (2010) salienta que a distinção entre artista e artesão, apoiada em valorações diferentes, surgiu no Renascimento, pois a correlação entre arte e criação pura integra o contexto da busca pela individualidade, própria daquele momento em que se originaram as grandes coleções responsáveis pelo surgimento dos museus modernos (locais em que os objetos foram sacralizados e transformados em

¹⁷ As corporações medievais possuíam um papel muito importante no contexto da produção artesanal. Dentre as suas atribuições, é importante destacar o estabelecimento de regras para ingresso na profissão, o controle de quantidade, qualidade e preço dos produtos, a proteção de seus associados contra a entrada de produtos similares aos produzidos nas cidades e o amparo social aos artesãos, antecipando o que hoje é desempenhado pela previdência social.

ícones). Na antiga acepção sânscrita, arte significava fazer e não criar, então um artista que assinava uma obra era chamado de artesão, visto que não existia a separação entre utilidade e beleza, e o resultado do seu fazer era um produto da sua capacidade de elaboração.

A hierarquia entre o artesão e o artista foi gestada no Renascimento, porém

Os objetos de artesanato pertencem a um mundo anterior à separação entre o útil e o belo. Essa separação é mais recente do que se pensa: muitas das peças que se acumulam em nossos museus e coleções particulares pertencem a esse mundo onde a beleza não era um valor isolado e auto-suficiente. A sociedade se dividia em dois grandes territórios, o profano e o sagrado. Em ambos a beleza estava subordinada, num caso, à utilidade e, no outro, à eficácia mágica. [...] Agora todos esses objetos, arrancados a seu contexto histórico, a sua função específica e a seu significado original, se oferecem a nossos olhos como divindades enigmáticas e nos exigem adoração (PAZ, 1991, p. 46).

A divisão entre beleza e utilidade, que sustenta a separação entre arte e artesanato, integra o percurso histórico a partir do qual se constituíram vários significados em torno dessas categorias. No tocante ao termo “artesanato”, Castro (2006) explica que é possível assinalar pelo menos três significados distintos: artesanato como uma forma de organização da produção e regulamentação do trabalho, dominante na Idade Média; artesanato como uma forma de produção em pequenas empresas que comportam um reduzido número de empregados; artesanato na forma atual como trabalho individual isolado, incluindo o trabalho manual de finalidades artísticas ou estéticas e outros tipos de produção.

Contudo, a existência de vários significados para o artesanato pode funcionar como um obstáculo à compreensão da sua complexidade, bem como da diversidade de contextos de produção, resultando em entendimentos superficiais ou equivocados dos processos envolvidos nessa atividade. De acordo com a ideia adotada, a perspectiva conceitual pode privilegiar certos aspectos da atividade artesanal em detrimento de outros como, por exemplo, confundir a forma de trabalho do artesão (que é artesanal), com o produto deste trabalho (o artesanato); ou classificar técnicas extremamente complexas como sendo rudimentares pelo fato de não utilizarem máquinas ou equipamentos industriais¹⁸.

¹⁸ A pesquisa de campo propiciou a desconstrução desses equívocos em mim na medida em que pude acompanhar o processo de trabalho das artesãs diante de um modesto tear em que executavam o batimento de um pano de rede com uma expressiva habilidade no manejo dos fios, na elaboração da trama e nos movimentos corporais. Senti admiração e surpresa diante da complexidade envolvida na técnica de bater o pano das redes. Na visita do dia 15 de outubro de 2010, acompanhei duas artesãs de gerações diferentes, que trabalhavam juntas na sala da redeira mais idosa (ocasião em que não obtive autorização para gravar nosso diálogo e fotografar o processo, o que me permitiu a observação atenta e a escuta silenciosa). Consequentemente, pude apreciar seus diálogos e movimentos, impressionando-me com o vai e vem de uma das artesãs, a mais jovem, no banco liso e baixo em que sentavam ao mesmo tempo em que produziam uma sonoridade contínua da régua batendo e apertando os fios e impulsionavam o canutão, criando um degradê nas cores do pano através do controle do liço ao ser puxado para frente, num misto de trabalho e lazer. O domínio de uma técnica tão

Também é comum a correlação equivocada entre a qualidade final do produto e a sua característica de ser produzido manualmente, em uma equação pejorativa que leva a pensar o insatisfatório como resultado do processo manual e desconsidera que a produção industrial, com selo de qualidade e máquinas ultramodernas, não compreende a beleza da irregularidade do barro, do tempo prolongado necessário para a preparação de uma rede e tantas especificidades da produção artesanal. Logo, a fim de evitar tais distorções, cabe salientar que a compreensão e a valorização do trabalho artesanal demandam o conhecimento da sua especificidade a partir das qualidades estéticas e técnicas que o diferenciam.

Deste modo, singularizar o artesanato implica admitir que, apesar de esse termo estar associado a variadas compreensões, elas convergem em relação à referência do processo produtivo a partir da mão e da capacidade humana de criar, agregando valor cultural às produções, que não são pura técnica de transformação de matérias-primas locais, pois trazem referências, lugares de fala e símbolos de identidades através de formas e materiais específicos, elaborados em contextos sociais particulares. Segundo Baesse (2006, p. 67, grifo nosso),

[..] talvez seja esse o melhor critério de definição do trabalho artesanal: a presença da mão humana e sua soberania sobre as máquinas. Com o avanço da tecnologia e, por conseguinte, do maquinário, o artesanato segue incorporando ferramentas em seus processos produtivos, seja através do uso do fio pronto para a tecelagem, abandonando os complexos processos de fiação, seja pela utilização de pirógrafos, tornos ou das modernas pistolas de cola quente, sempre buscando facilitação e agilidade no modo de fazer. Entretanto, não é o simples fato da incorporação desses recursos que por si só descaracteriza a atividade manual. O fiel da balança, nesse caso, é o equilíbrio de forças que se estabelece entre a mão humana e a máquina. **Para que a atividade permaneça no plano artesanal, é preciso que o homem comande a produção, mantendo a máquina subjugada ao seu gênio criativo. Dessa conjugação de forças nasce o trabalho humanizado, onde se projeta a personalidade livre e atuante do artesão.**

Portanto, apesar da autora sugerir a existência de um agente masculino e genérico, seu enunciado salienta que, enquanto habilidade humana, o artesanato está estritamente ligado à capacidade manual de modificar a matéria-prima, transformando-a (e se transformando também) de acordo com o desejo e a necessidade do criador, tendo surgido à medida que as condições de vida geraram novas necessidades e impulsionaram a feitura de diversos tipos de artesanato (como a cerâmica, a tecelagem, trabalhos em metais, madeiras e em outros

materiais e técnicas), relacionando-os a grupos sociais reconhecidos como agentes importantes no processo de composição das culturas denominadas “populares”¹⁹.

Sob as mais diversas formas o artesanato tem ocupado lugar de relevância nas diferentes sociedades e, se em um primeiro momento sua origem manifestou-se no ambiente familiar através da transmissão oral de seu fazer, atualmente é possível apontar variações na sua produção e disseminação. Para Rugiu (1998), é possível apontar três grandes momentos na organização do trabalho artesanal (o sistema familiar, o sistema de corporações e o sistema doméstico) que o tornam um segmento de extrema complexidade e que salientam as condições de dependência do artesão em relação aos contextos de produção.

No Brasil, o artesanato é resultado desse processo histórico em que os ofícios manuais tomaram corpo e se desenvolveram amplamente, adquirindo feições herméticas e delineando um setor de grande dinamismo, sobretudo se nesse quadro histórico forem avaliados os impactos das nossas dimensões continentais, diferenciações materiais e econômicas, modalidades de produção, variações sociais e pluralidade cultural.

Para Lélia Frota, a complexidade da questão é agravada pelo fato de que a produção artesanal popular é vinculada à cultura de massa e à indústria cultural. O crescimento urbano, atrelado a outros fatores, mobilizou um cenário em que há um grande circuito rural dentro das cidades, visto que 70% da população vivem nessas regiões. As cidades, marcadas pela industrialização, movimento, mecanização e mercado, são palco de uma multiplicidade de produtos artesanais que dialogam com esse cenário. Na mesma perspectiva de circularidade, o ambiente rural é penetrado pelo urbano, reelaborando o processo e o produto artesanal.

Vemos logo aí a coexistência contemporânea dos contornos do industrial e do pré-industrial, da cidade e do campo, do religioso e do lúdico, do trabalho e do lazer, do “popular” e do “culto”, em uma civilização formada por culturas as mais diversas, que se imbricaram fortemente ao longo dos séculos e continuam a fazê-lo sob as mais variadas modalidades (FROTA, 2010, p. 42).

Segundo a referida autora, o fenômeno da transculturação tem se constituído enquanto notável veio de dinamização e mobilização no Brasil. Certamente as tradições dos indígenas, somadas ao advento dos europeus e negros, com suas necessidades, conhecimentos e técnicas de produção, combinaram-se neste complexo cultural que é o artesanato brasileiro. Contudo, na mesma medida em que essas características potencializam a criação, também

¹⁹ Débora Baesse esclarece que por ser uma experiência baseada nas mãos, o sistema de trabalho artesanal torna-se único, mas assume diversas modalidades em decorrência de algumas variáveis como o estilo de vida e os recursos naturais. Essas modalidades podem ser classificadas em relação aos seguintes fatores: material empregado; lugar onde se desenvolve; destinação; temas ou formas; e finalidade (BAESSE, 2006, p. 67 – 68).

ressaltam a longevidade de algumas adversidades relacionadas a esse setor. Dentre elas, é importante destacar a influência das corporações medievais portuguesas (onde prevalecia o caráter religioso em detrimento do profissional) sobre o artesanato que se desenvolveu no Brasil colonial, cujas feições ainda hoje podem ser reconhecidas quando se percebe que a falta de regulamentação do artesão como profissional é hoje um dos maiores entraves para o desenvolvimento do setor. Além disso, a “infixidez da mão-de-obra nos trabalhos do campo e a conseqüente menor persistência dos indivíduos nos ofícios também contribuíram para que estes não se transmitissem com regularidade de geração em geração” em algumas seções da atividade artesanal (FROTA, 2010, p. 49).

A despeito desses obstáculos, os artesãos do Brasil colonial eram reconhecidos e participavam economicamente de quase todas as comunidades, produzindo bens que atendiam as suas necessidades. Para tanto, as técnicas portuguesas foram absorvidas e modificadas, de modo que, ainda no primeiro século da presença europeia, os jesuítas já ensinavam variadas técnicas, como alvenaria, olaria, marcenaria e outras modalidades. No Maranhão, as missões religiosas se iniciaram no século XVII, com os jesuítas, que orientaram a produção artística no sentido da fé, promovendo o ensino e fomentando a atividade cultural por onde se estabeleceram.

Os primeiros jesuítas vieram com Alexandre de Moura, em 1615, mas a Missão Maranhense só seria consolidada a partir de 1622, com a chegada dos padres Luís Figueira e Benedito Amodei. Com eles viriam, também, índios catequizados e instruídos na área artística, para ajudar na Missão. Depois de se fixarem na terra, os jesuítas fundaram diversos estabelecimentos religiosos. O principal deles, no Maranhão, foi o Colégio e a Igreja de Nossa Senhora da Luz, onde funcionavam as oficinas de arte: marcenaria, carpintaria, entalhe, escultura e pintura. Nessas oficinas, juntamente com as do Pará, no Colégio de Santo Alexandre, diversas gerações de escultores, entalhadores e pintores desenvolveram seu aprendizado. O corpo de aprendizes era formado por índios catequizados, brancos pobres e escravos e, também, negros libertos (GARRIDO, 2006, p. 75).

Além desses missionários, há registros da presença de franciscanos e de mestre-obras de tradição moçarabe em outros lugares do Brasil. Já o florescimento de irmandades e ordens terceiras na área de Minas Gerais ocorreu no século XVIII por ocasião do ciclo do ouro. Mas em todas as circunstâncias o processo de transferência de mestres e oficiais (que formavam aprendizes) conviveu com as constantes adaptações aos materiais locais de acordo com as necessidades e demandas emergentes.

O espaço das intercambiações culturais propiciou um ambiente adequado para que as práticas artesanais pudessem se desenvolver a partir dos sincretismos e das influências étnicas inerentes aos colonizadores, aos indígenas e aos africanos, conforme os contextos possibilitaram.

A presença do negro e do índio nesse processo é verificável nos dois primeiros séculos apenas em alguns exemplos de talha e de pintura. O desprezo pelos ofícios mecânicos, manifestado pelo colonizador, é que abrirá principalmente para os negros escravos uma gradual qualificação como artífices, que lhes possibilitará em muitos casos, ao longo do tempo, até comprar a própria alforria. Por outro lado, tem início a extraordinária contribuição com que gradativamente suas culturas vão enriquecendo a nova sociedade que aqui se forma. Essa contribuição vai refletir-se em vasto universo cujo arco abrange religiões, com rituais do corpo, culinária, indumentária, vocabulário, outras técnicas de construir e formas de habitar, bem como de cultivar a terra e relacionar-se com a natureza. Para oferecer dois exemplos paradigmáticos dessa transculturação, basta citar a incorporação da rede de dormir e da mandioca, de procedência indígena, na sociedade nacional, e o preponderante papel do negro na constituição do samba (FROTA, 2010, p. 51).

Consequentemente, no decorrer dos primeiros séculos a mestiçagem se propagou, desencadeando no século XVIII o florescimento de mulatos (a exemplo de Aleijadinho), que produziam trabalhos – simultaneamente – como pintores, douradores, escultores, arquitetos e em outras modalidades, cuja complexidade na produção abalou a divisão histórica das categorias arte e artesanato, na medida em que eles trafegavam por limites imprecisos que se estendiam do anonimato à autoria, do estético ao técnico, da cópia à criação.

Posteriormente, o crescimento industrial também desempenhou papel importante na rearticulação do artesanato, pois ele modificou a realidade brasileira com a introdução de produtos mais baratos e em larga escala, impulsionando as oficinas artesanais a deixarem de produzir bens necessários para o cotidiano doméstico, para o trabalho no campo e nas pequenas cidades e criando o ambiente propício ao desenvolvimento de artigos com forte apelo cultural, com vistas a atender a necessidade de preservar a sua história através da valorização do patrimônio imaterial.

O artesão, nesse novo contexto, passou a ser visto como um guardião dos processos tradicionais de produção e o artesanato, por sua vez, como um resultado desses processos, atendendo a novos mercados que veem na identidade um valor a ser conquistado. (ARTESANATO, 2012). Não por acaso, o enaltecimento da tradição compôs uma corrente ideológica mais abrangente, que se explicitou no movimento romântico do século XIX, sob efeito da constituição das nações europeias, onde o interesse pelas culturas das classes populares integrou a bandeira nacionalista em prol da singularidade dos povos²⁰.

²⁰ Enquanto na Inglaterra, William John Thoms propôs a expressão “folk lore” para designar seu estudo em 1846, tendo impulsionado a criação da Folklore Society em 1878 e conferindo caráter de ciência a esses estudos, no Brasil, o histórico da instituição que protege o Folclore se iniciou com a criação da Comissão Nacional de Folclore no IBECC – Instituto Brasileiro de Educação, Ciência e Cultura (1947), transformada em Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro – MEC (1958), que depois passou a se chamar Instituto Nacional do Folclore (1980) e, atualmente, é o Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (FROTA, 2010).

Mas hoje é necessário considerar que a valorização do artesanato, ou de tantas outras manifestações das culturas populares, depende de inúmeros fatores e deve ser considerada a partir da compreensão das relações que se formam em torno do território e que envolvem tanto o lugar da produção artesanal, quanto os objetos produzidos, os seus produtores e consumidores. Assim,

Ao pensarmos os produtos locais como resultado de práticas e saberes tradicionais, que sedimentam-se em um território e carregam múltiplos significados, é oportuno introduzir o conceito de 'produtos da sociobiodiversidade'. Esta expressão inclui bens e serviços (produtos finais, matérias-primas ou benefícios) gerados a partir de recursos da biodiversidade, voltados à formação de cadeias produtivas de interesse dos povos e comunidades tradicionais e de agricultores familiares [...]. Os 'produtos da sociobiodiversidade' estão também relacionados à manutenção e à valorização de práticas e saberes das comunidades, além da qualidade de vida e do ambiente (KRUCKEN, 2011, p. 7).

Todas essas pontuações evidenciam que a produção artesanal brasileira é bastante diversificada e que deve ser avaliada a partir da sua historicidade, territorialidade, perfil dos produtores, características do público consumidor, matéria-prima utilizada e técnica empregada. Esta realidade, que não é homogênea, torna-se singular exatamente porque pressupõe diversos modos de fazer, viver, ver e criar em contextos específicos.

Lima (2010) analisa essa complexidade e assinala que tamanha riqueza e pluralidade culturais podem significar fator de complicação no momento do estabelecimento de políticas públicas para o segmento. Também por isso, no plano da linguagem e do agenciamento político, as múltiplas formas de produção artesanal se converteram em distintas compreensões dos pesquisadores e parlamentares envolvidos nas políticas culturais, que acabaram inviabilizando a aprovação de questões elementares para a melhoria das condições de trabalho e sobrevivência dos artesãos. Dentre elas, do ponto de vista da legislação brasileira, merece destaque o arquivamento do Projeto de Lei 3.926/2004 (depois de quase sete anos de tramitação), que instituíria o Estatuto do Artesão, definia a profissão de artesão, a unidade produtiva artesanal e autorizava a criação do Conselho Nacional do Artesanato e o Serviço Brasileiro de Apoio ao Artesanato (BRASIL, 2012b).

O Projeto de Lei 3.926/2004 tramitou demoradamente pelas Comissões de Educação e Cultura (CEC); Desenvolvimento Econômico, Indústria e Comércio (CDEIC); Trabalho, de Administração e Serviço Público (CTASP) e Constituição e Justiça e de Cidadania (CCJC), tendo sido aprovado na CEC, arquivado na Mesa Diretora da Câmara dos Deputados (MESA), nos termos do artigo 105 do regimento interno da Câmara dos Deputados, e desarquivado mediante requerimento do autor do projeto, o então deputado

Eduardo Valverde²¹. Posteriormente, foi aprovado na CDEIC e na CTASP, mas arquivado pela segunda e última vez na MESA (nos termos do mesmo artigo), no dia 31 de janeiro de 2011, após excedido o prazo para emendas relativas à CCJC, que não apresentou nenhum parecer, mesmo tendo recebido cópia do ofício da Câmara Municipal de Curitiba solicitando maior agilidade no andamento do referido projeto de lei.

De acordo com a análise do Artigo 105, o PL 3.926/2004 foi arquivado por ainda estar tramitando após o fim da legislatura. Cabe esclarecer que, na ocasião do primeiro arquivamento, o deputado Valverde, como autor do projeto, requereu em tempo hábil o seu desarquivamento, o que se tornou inviável na segunda situação porque o já ex-deputado foi vítima de um trágico acidente rodoviário em março de 2011. Ele teria até junho para solicitar o seu desarquivamento, o que provavelmente aconteceria, visto que o projeto já havia sido aprovado em três das quatro comissões desde que fora apresentado ao Plenário em julho de 2004 (BRASIL, 2012b).

Não bastasse a interrupção no andamento jurídico do PL 3.926/2004 e sua impossibilidade de retomada após diversos anos sob análise, é necessário pontuar a existência de vários projetos que estão em tramitação, explicitando a falta de agilidade advinda dos trâmites burocráticos, no sentido de encaminhar as questões legais que ajudariam a regularizar o setor artesanal.

Dentre esses projetos, vale a pena destacar os mais recentes em âmbito federal, localizados durante esta pesquisa, como pode ser visualizado no quadro 3:

²¹ O Regimento Interno da Câmara dos Deputados, aprovado pela resolução nº 17, DE 1989, prevê que: “Art. 105. Finda a legislatura, arquivar-se-ão todas as proposições que no seu decurso tenham sido submetidas à deliberação da Câmara e ainda se encontrem em tramitação, bem como as que abram crédito suplementar, com pareceres ou sem eles, salvo as:

- I - com pareceres favoráveis de todas as Comissões;
- II - já aprovadas em turno único, em primeiro ou segundo turno;
- III - que tenham tramitado pelo Senado, ou dele originárias;
- IV - de iniciativa popular;
- V - de iniciativa de outro Poder ou do Procurador-Geral da República.

Parágrafo único. A proposição poderá ser desarquivada mediante requerimento do Autor, ou Autores, dentro dos primeiros cento e oitenta dias da primeira sessão legislativa ordinária da legislatura subsequente, retomando a tramitação desde o estágio em que se encontrava” (BRASIL, 2012, p.110).

Quadro 3 – Situação de projetos de lei sobre o artesanato e o artesão no Brasil, apresentados ao Legislativo Federal no período de 2006 a 2011.

PROJETO	DESCRIÇÃO	SITUAÇÃO
PL 7388/2006 ¹	Regulamentação da profissão de artesão e cria o Dia Nacional do Artesão	A Câmara aprovou a proposta que institui o dia 19 de março como Dia Nacional do Artesão. O texto aprovado pela Comissão de Constituição e Justiça e de Cidadania é um substitutivo da Comissão de Educação e Cultura ao Projeto de Lei 7388/06. Últimas movimentações: - 09/08/2011 – CCJC – Aprovada a Redação Final. - 29/08/2011 – MESA – Remessa ao Senado Federal através do Of. nº 225/11/PS-GSE - 14/05/2012 – Transformado na Lei Ordinária 12.634/2012
PL 75/211 ²	Institui o Dia Nacional do Artesão Origem no Legislativo: CD PL. 07388 / 2006.	Aprovado no dia 20 de março de 2012, pela Comissão de Educação do Senado. 30/03/2012 – Encontra-se na Subsecretaria da Coordenação Legislativa do Senado, aguardando interposição de recurso com prazo entre 02.04.2012 a 10.04.2012.
PL 3523/2008 ³	Incluir o artesão como segurado especial da Previdência Social	17/06/2009 – Comissão de Seguridade Social e Família (CSSF) – Apresentação do Parecer do Relator, pela aprovação; 05/08/2009 – CSSF – Aprovado por Unanimidade o Parecer; 31/01/2011 – MESA – Arquivado nos termos do Artigo 105 do Regimento Interno da Câmara dos Deputados. Publicação no DCD do dia 01/02/2011 - Suplemento ao nº 14
PL 7755/2010 ⁴	Dispõe sobre a profissão de artesão e dá outras providências Origem: PLS 136/2009	26/04/2011 –CEC- Apresentação do Parecer do Relator n. 1 CEC; Parecer do Relator pela aprovação deste, com emenda. 28/04/2011 – CEC - Devolvido ao Relator. Projetos apensados ao PL 7755/2010: PL 763/2011; PL 925/2011
PL 925/2011 ⁵	Institui o Estatuto do Artesão, define a profissão de artesão, sua unidade produtiva, estabelece diretrizes para sua valorização profissional e dá outras providências.	Andamento: 25/04/2011 - MESA Proposição Sujeita à Apreciação Conclusiva pelas Comissões - Art. 24 II – Apense-se à (ao) PL-763/2011.
PL763/2011 ⁶	Institui o Estatuto do Artesão, define a profissão de artesão, a unidade produtiva artesanal, autoriza o poder executivo a criar o Conselho Nacional do Artesanato e o Serviço Brasileiro de Apoio ao artesanato e dá outras providências.	25/04/2011 – MESA – Apense-se à(ao) PL-7755/2010. Proposição Sujeita à Apreciação Conclusiva pelas Comissões - Art. 24 II 28/04/2011 – CEC –Recebimento pela CEC, com a proposição PL-925/2011 apensada.

Fonte: ¹ CÂMARA aprova Criação do dia Nacional do Artesão. Disponível em: <<http://camara-dos-deputados.jusbrasil.com.br/noticias/2717003/camara-aprova-criacao-do-dia-nacional-do-artesao>>. Acesso em: 23 mar. 2012.

² BRASIL. **PLC 75/11**. Disponível em: <http://www.senado.gov.br/atividade/materia/detalhes.asp?p_cod_mate=102072>. Acesso em: 05 abr. 2012f.

³ BRASIL. **PL 3523/2008**. Ficha de tramitação. Disponível em: <<http://www.camara.gov.br/proposicoesWeb/fichadetramitacao?idProposicao=398844>>. Acesso em: 04 abr. 2012a.

⁴ BRASIL. **PL 7755/2010**. Ficha de tramitação. Disponível em: <<http://www.camara.gov.br/proposicoesWeb/fichadetramitacao?idProposicao=484749>>. Acesso em: 04 abr. 2012d.

⁵ BRASIL. **PL 925/2011**. Ficha de tramitação. Disponível em: <<http://www.camara.gov.br/proposicoesWeb/fichadetramitacao?idProposicao=497417>>. Acesso em: 04 abr. 2012e.

⁶ BRASIL. **PL 763/2011**. Ficha de tramitação. Disponível em: <<http://www.camara.gov.br/proposicoesWeb/fichadetramitacao?idProposicao=495187>>. Acesso em: 04 abr. 2012c.

Por meio desse quadro, é notória a proposição de vários projetos de lei que giram em torno das mesmas questões, sendo que já se passou quase uma década desde a apresentação do PL de Valverde. Assim como esse projeto, o PL 3523/2008 foi arquivado nos mesmos termos do artigo 105, inviabilizando a regulamentação do artesão como segurado especial da previdência social, o que significaria que sua contribuição corresponderia ao percentual de 2,3% incidente sobre o valor bruto da comercialização de sua produção.

Segundo a Previdência Social, segurado especial

São os trabalhadores rurais que produzem em regime de economia familiar, sem utilização de mão de obra assalariada permanente, e que a área do imóvel rural explorado seja de até 04 módulos fiscais. Estão incluídos nesta categoria cônjuges, companheiros e filhos maiores de 16 anos que trabalham com a família em atividade rural. Também são considerados segurados especiais o pescador artesanal e o índio que exerce atividade rural e seus familiares (CATEGORIAS, 2012).

Portanto, para efeito de esclarecimento, sua inclusão nessa categoria seria importante e necessária porque hoje, como contribuinte individual, “o artesão paga uma alíquota de 11% sobre o salário mínimo ou 20% se tiver renda superior. Com a mudança, pagaria 2,3% sobre o valor bruto da comercialização de sua produção” (SEGURIDADE, 2012)²². A regulamentação do artesão como segurado especial é fundamentada no fato de que, assim como os trabalhadores rurais e os pescadores artesanais, os artesãos estão submetidos às

²² Como Contribuinte Individual, a contribuição de 20% sobre o valor que desejar contribuir varia de R\$40,00, para quem recebe um salário mínimo, a R\$312,31 para quem recebe a partir do valor máximo (R\$1561,56). Segundo a Cartilha do Artesão, “a contribuição mensal de R\$40,00 corresponde a R\$1,33 por dia, tornando mais acessível a inscrição do artesão na Previdência e garantindo o benefício de um salário mínimo todo mês”.(O ARTESÃO, 2012).

oscilações de demanda e à sazonalidade na produção que dificultam uma contribuição mensal à Previdência. Além disso, Rodrigo Rollemberg, autor do projeto de lei, “afirma que a proposta garante o princípio da equidade no custeio da Previdência Social. Ele lembra que, segundo dados do IBGE, a renda média do artesão brasileiro é de apenas 1,5 salário mínimo”. (PROJETO, 2012). Contudo, a aprovação desse projeto de lei caiu por terra no início de 2011, quando foi arquivado, a despeito de todas as conquistas que ele oportunizaria, bem como das possibilidades concretas de mudança social para a categoria.

A partir desse levantamento, depreendo que é imprescindível o questionamento acerca da direção que as demais propostas tomarão, na perspectiva de tentar compreender as razões que inviabilizaram um consenso entre autores que vêm elaborando propostas diferentes para as mesmas questões, ao passo que poderiam trabalhar na finalização e efetivação de outras já iniciadas e em vias de aprovação final para sua regulamentação. Acredito que a dispersão nas propostas obsta as negociações, prejudica a finalização dos processos e reflete desconhecimento na análise da historicidade das demandas do setor, ao mesmo tempo em que também pode significar necessidade de afirmação individual dos proponentes na sua trajetória política.

Em contrapartida, como sinal de avanço, algumas iniciativas governamentais devem ser mencionadas. Dentre elas, destaco a instituição do Dia Nacional do Artesão (dia 19 de março), conforme ilustra o anexo H²³. Além disso, o Ministério do Desenvolvimento, Indústria e Comércio Exterior (MDIC) informou que foi lançado no dia 19 de março de 2012 o novo cadastro dos artesãos, o Sistema de Informações Cadastrais do Artesanato Brasileiro

²³ Causou-me estranhamento a larga divulgação da comemoração desta data (desde o ano de 2011) pela mídia de modo geral e por sites governamentais, visto que, somente em maio de 2012, o PL 7388/2006 foi transformado em Lei Ordinária nº 12.634, instituindo o “19 de março” como “Dia Nacional do Artesão”. Por meio dessa situação, constato o valor simbólico da data, que sob o descompasso da falta de regulamentação da profissão, vem sendo festejado como uma prova de conquista e valorização do artesão e do artesanato no Brasil. Além disso, julgo importante salientar que a instituição desse dia surgiu da simplificação de uma proposta mais abrangente que buscava regulamentar a profissão de artesão, até hoje enquadrada como uma ocupação. Como profissão regulamentada o artesão poderia ter acesso a benefícios como licença, carteira profissional, cédula profissional, piso salarial, jornada de trabalho, adicionais, exames médicos, órgãos reguladores, além de outros. Mas, segundo a Classificação Brasileira de Ocupações - CBO, instituída por portaria ministerial nº. 397, de 9 de outubro de 2002, do Ministério do Trabalho e Emprego, o artesão é classificado a partir de seis modalidades (artesão bordador, artesão ceramista, artesão com material reciclável, artesão confeccionador de bijóias e ecójias, artesão do couro, artesão escultor, artesão moveleiro, artesão tecelão, artesão trançador, artesão crocheteiro, artesão tricoteiro e artesão rendeiro). Esta classificação “tem por finalidade a identificação das ocupações no mercado de trabalho, para fins classificatórios junto aos registros administrativos e domiciliares. Os efeitos de uniformização pretendida pela Classificação Brasileira de Ocupações são de ordem administrativa e não se estendem às relações de trabalho. Já a regulamentação da profissão, diferentemente da CBO, é realizada por meio de lei, cuja apreciação é feita pelo Congresso Nacional, por meio de seus Deputados e Senadores, e levada à sanção do Presidente da República” (CBP, 2012).

(SICAB), que unificará as informações sobre os profissionais deste setor, ampliando o alcance social e econômico do setor e buscando mais informações sobre a atividade profissional²⁴.

Com o cadastro, estes profissionais terão acesso à Carteira Nacional do Artesão e da Carteira Nacional do Trabalhador Manual – documentos que possibilitarão participar das ações do Programa do Artesanato Brasileiro (PAB), como cursos de capacitação, feiras e eventos de comercialização, entre outros.

“A iniciativa reúne informações sobre o artesanato brasileiro para facilitar o desenvolvimento de políticas específicas para o setor. Para receber a carteira, o trabalhador deverá, após efetuar a solicitação junto às Coordenações Estaduais do Artesanato, realizar uma prova prática e mostrar uma peça produzida”, informou o governo federal (GOVERNO, 2012).

Para padronizar e estabelecer os parâmetros de atuação do PAB em todo o território nacional, foi elaborada a base conceitual do artesanato, que tem a finalidade de subsidiar o SICAB, objetivando contribuir para a definição de políticas públicas e para o planejamento de ações de fomento para o setor artesanal. Essa base conceitual homologada por meio da portaria nº 29, de 05 de outubro de 2010, aponta e descreve os principais conceitos envolvidos no artesanato brasileiro, conforme pode ser visto nos anexos C e D, a partir de sete seções: 1. Conceitos Básicos; 2. Tipologias; 3. Classificação; 4. Características; 5. Produtos; 6. Técnicas de Produção Artesanal; 7. Matéria Prima; e um glossário em que estão definidos os termos utilizados no Sistema de Informações Cadastrais do Artesanato Brasileiro. A sistematização desses conceitos e a organização da base de dados poderão viabilizar um cenário mais positivo no tocante ao apoio institucional a esse setor, na medida em que uma classificação nacional das tipologias artesanais, bem como do artesanato e do artesão, contribuirão para favorecer abordagens legais para cerca de 8,5 milhões de pessoas, cuja ocupação e renda são geradas a partir desse tipo de trabalho.

Somente no Nordeste, aproximadamente 3,3 milhões de pessoas estão inseridas na produção artesanal, o que salienta “a importância dessa atividade para o turismo, para a redistribuição de renda e redução das desigualdades sociais, para o aumento de alternativas econômicas, além de outros aspectos fortemente ligados à promoção do desenvolvimento

²⁴ O PAB está vinculado ao MDIC, conforme Decreto nº 1.508, de 31 de maio de 1995 (anexo B). Ele atua na elaboração de políticas públicas e órgãos das esferas federal, estadual e municipal, além de entidades privadas, priorizando a geração de ocupação e renda, e o desenvolvimento de ações que valorizem o artesão brasileiro. Esse programa ganhou importância na gestão pública com o status de Programa Orçamentário na proposta do Plano Plurianual de Investimentos. O PAB é representado em cada uma das 27 Unidades da Federação por meio das Coordenações Estaduais do Artesanato.

Com o objetivo de formar uma base de dados sobre o setor, foi desenvolvido pelo PAB o SICAB, que é uma ferramenta para a inclusão de novos cadastros e possibilitará a migração de bases de dados existentes nos estados, reunindo em um único sistema dados dos artesãos e suas organizações (PROGRAMA, 2012).

regional” (BANCO DO NORDESTE, 2002, p. 12)”²⁵. Diante de tamanha expressividade, é importante atentar para o fato de que, assim como o artesanato brasileiro é marcado pela pluralidade, o público envolvido nesse segmento também deve sofrer variações e descontinuidades.

Neste sentido, partindo do pressuposto de que artesão é “um produtor tipicamente não assalariado (sem vínculo empregatício), que produz em condições de baixa capitalização, dispondo-se e utilizando-se de sua própria força de trabalho e dos seus meios de produção para produzir artesanato” (SECRETARIA DO TRABALHO E AÇÃO SOCIAL, 1995, p. 48-49 apud BANCO DO NORDESTE, 2002, p. 44), o Banco do Nordeste realizou uma ampla pesquisa nos estados da região, mapeando as tipologias artesanais (ver anexo E) e chegou a um perfil do artesão nordestino, conforme exposto no quadro 4:

Quadro 4 – Perfil do Artesão Nordestino

Sexo	A diferenciação nas práticas artesanais, culturalmente determinada, ocorre segundo a tipologia em questão. Rendas e bordados, tecelagem e tecidos são praticadas, em sua grande maioria, por mulheres, ficando o couro, metal, madeira e cerâmica para os homens , existindo, contudo, exceções significativas.
Faixa Etária	Pesquisas indicam que as faixas acima dos 25 anos até os 50 anos são as mais recorrentes. Em alguns casos o trabalho para a faixa entre 10 e 18 anos é apontado como possuindo alguma relevância, mas, de um modo geral, o artesanato é atividade que não vem atraindo mão-de-obra mais jovem.
Naturalidade	Os artesãos exercem suas atividades na própria localidade de nascimento, ocorrendo poucas migrações.
Escolaridade	Prevalece o ensino fundamental incompleto, tendo, contudo, o analfabetismo relevância no quadro geral.
Qualificação	O processo de aprendizagem deu-se, basicamente, no ambiente familiar. É insignificante o número dos que freqüentaram cursos especializados.
Renda	Percebe-se a discriminação da mão-de-obra feminina, com os rendimentos auferidos pelas mulheres sendo geralmente inferiores quando comparados aos dos homens . Contudo, é preciso frisar que as tipologias exercidas predominantemente por homens, como as pedras, os metais, o couro e a madeira, possuem maior valor de comercialização.

Fonte: BANCO DO NORDESTE. **Ações para o desenvolvimento do artesanato no Nordeste**. Disponível em: <www.bnb.gov.br/.../artesanato/.../caderno%20completo%20v2.doc>. Acesso em: 12 mar. 2011, grifo nosso.

²⁵ O estudo desenvolvido pelo Banco do Nordeste é de grande validade para esta pesquisa (embora tenha sido publicado na década passada), visto que ainda não foi possível localizar outra análise desse porte que pudesse ajudar a compreender o artesanato no Nordeste e, especificamente, do Maranhão em comparação aos demais estados nordestinos. Contudo, no tocante à linguagem e à sistematização de alguns dados, encontrei problemas no material apresentado, dentre os quais posso mencionar a limitada ocorrência de municípios com atividade artesanal no Maranhão. Além disso, no próprio município de São Bento, a tecelagem não foi apresentada, ao passo que houve o registro da ocorrência de rendas e bordados, evidenciando um equívoco na classificação da tipologia produzida no local apontado como um centro produtor de artesanato, com potencialidade de se tornar um polo produtor (alguns desses dados podem ser visualizados nos anexos E e F).

A partir da análise dessas características, vale ressaltar que a delimitação do perfil do artesão nordestino parte de um esforço de generalização na tentativa de encontrar, entre as diferenças, traços que identifiquem o grupo. Logo, enquanto generalização, ela oculta os espaços abertos pelos comportamentos desviantes e pelas assimetrias sociais. Entretanto, com as devidas ressalvas, há aspectos comuns, marcados pelas continuidades e permanências, que devem ser considerados.

Partindo dessa noção, os dados apresentados na caracterização do sexo apontam uma estratificação de acordo com a tipologia artesanal; todavia, acredito que é inoportuna a definição de um perfil do artesão nordestino por partir de uma pressuposição de sujeito masculino. Neste caso, a abordagem usada fundamenta-se em uma classificação binária e androcêntrica que identifica o artesanato como uma propriedade do masculino, o que também pode ser percebido na linguagem jurídica pesquisada. O mais adequado seria apontar tipos de perfis diferenciados conforme os quadros tipológicos. Sob baixa frequência escolar (comumente associada ao analfabetismo), a presença de mulheres ou homens em determinadas modalidades revela que existem fatores interferindo na sua penetração em atividades específicas através de uma tecnologia associada à diferença sexual que pode ser sustentada de diferentes formas, inclusive através da baixa escolaridade e da desigualdade na renda e na valorização econômica do trabalho entre homens e mulheres. Então cabe pensar nesses mecanismos sociais que geram identidades de gênero e garantem a expansão de algumas seções artesanais em detrimento de outras, visto que “análises concretas de fatos reais poderão mostrar como as evidências humanas apresentam um colorido de classe e um colorido de gênero” (SAFFIOTI, 1986, p.190).

Além disso, a associação de certas tipologias à representação de gênero abre espaço para a exclusão daqueles (as) que não se ajustam à matriz normativa, de modo que a limitação criada impacta sobre as possibilidades de participação e expansão dessas tipologias. Pelo quadro exposto, a prática da tecelagem é realizada, na maioria das vezes, por mulheres. Portanto, pessoas com outras performances de gênero também poderiam participar da produção das redes de dormir, não fosse a distinção de papéis constituída na experiência de representação e autorrepresentação do gênero.

No tocante à discussão geracional, a concentração de artesãos e artesãs nas faixas etárias mais elevadas conduz à constatação de que ocorre um envelhecimento dos grupos envolvidos na produção artesanal, o que

[...] pode significar, dentre outras coisas, a não renovação contínua destes trabalhadores na atividade artesanal ou o não ingresso de novos artesãos aprendizes. Baixa remuneração, pouco reconhecimento do status social de artesão, novas possibilidades de ocupação em outras atividades da economia formal e informal, podem responder ao desinteresse dos mais jovens pelo artesanato. Por sua vez, trabalhadores mais velhos tornam-se mais resistentes às mudanças – necessárias, no caso do artesanato – resultando na estagnação ou pelo menos na diminuição do ritmo das transformações exigidas pelo mercado consumidor (BANCO DO NORDESTE, 2002, p. 180).

Logo, o envolvimento de gerações mais antigas, o ambiente familiar como palco da continuidade nos saberes desses segmentos e a ausência de mobilidade para outros espaços podem ser interpretados como fatores que amortecem a transformação do artesanato nordestino. Todavia, esse ambiente estável é também uma expressão de apego às tradições e à memória, bem como uma condição para a sua reprodução social.

O Maranhão participa desse quadro social complexo, sofrendo transformações no contexto da sua produção artesanal, desde as primeiras oficinas introduzidas pelos jesuítas no século XVII até o desenvolvimento de escolas e centros voltados para a profissionalização e geração de renda no decorrer dos séculos XIX e XX, que refletem o percurso histórico do artesanato no Brasil e que se particularizam de acordo com as condições do próprio estado.

Acerca dessa especificidade, ao analisar as possibilidades de expressão tipológica do artesanato no Maranhão (consultar anexos E e F), Baesse (2006, p.70) afirma que há

[...] farta e variada produção, sempre aproveitando as matérias-primas locais. Assim, no litoral há um predomínio do artesanato utilizando conchas e fibras de palmeiras; no sertão a utilização do couro; nas regiões próximas às aldeias, o artesanato indígena. [...] Vale destacar que em todo o estado pode-se encontrar artesanato utilitário em madeira, cerâmica, tecelagem e trançados em fibras com a produção de potes, bilhas, moringas, redes, mantas, cofos, abanos e demais utensílios domésticos.

Embora já tenha caído no lugar-comum a certeza de que o estado possua grande riqueza cultural, evidente em diversas manifestações, foram poucas as iniciativas governamentais e não governamentais no sentido de apoio, incentivo, registro, preservação e proteção desse patrimônio, de modo que parte desse problema estrutural pode visualizada no quadro 5, quando se explicita a baixa produtividade do artesanato no Maranhão ao confrontado com outros estados do Nordeste:

Quadro 5 – Número de municípios com ocorrência de artesanato por estado do Nordeste

Estados	No. Municípios LEVANTAMENTO 2000	No. total de Municípios por estado	% de Municípios com Produção Artesanal no estado
Alagoas	58	101	57,4
Bahia	127	415	30,6
Ceará	140	184	76,1
Maranhão	19	217	8,8
Paraíba	62	223	27,8
Pernambuco	72	185	38,9
Piauí	36	221	16,3
Rio Grande do Norte	35	166	21,1
Sergipe	65	75	86,7
Total	614	1787	34,4

Fonte: BANCO DO NORDESTE (2002, p. 75, grifo nosso)

Comparativamente aos outros estados, a incidência artesanal em poucos municípios do Maranhão é notória (mas isto não deve ser confundido com ausência de potencialidade). Por meio do quadro acima, é possível perceber que o estado apresenta a menor ocorrência de artesanato no Nordeste, a despeito do significativo número de municípios que o compõem, ficando muito abaixo de Sergipe, que possui a menor quantidade de municípios e o maior percentual de produção artesanal.

Levando em consideração uma análise ampliada a partir do contexto da produção regional, é necessário frisar que

Na região Nordeste, 34,4% dos municípios possuem alguma atividade artesanal, variando entre si em volume, valor e qualidade da produção. Dos 614 municípios no ano de 2000, com ocorrência de produção artesanal, apenas 79 (ou 12,9%) possuem infraestrutura satisfatória de produção para atender adequadamente ao mercado consumidor, e destes, somente 59 (9,6%) estão aptos a competir no mercado externo, sendo considerados polos de produção artesanal do Nordeste. Além dos polos produtores, indicaram-se 20 municípios considerados centros produtores, estando próximos aos polos quanto à capacidade e possibilidade de expansão da produção artesanal. Estes números expressam as condições gerais do setor artesanal nordestino, quando analisados em termos econômicos (BANCO DO NORDESTE, 2002, p. 75).

Segundo o estudo realizado, a falta de estrutura e apoio para a produção são problemas que atravessam a região e agravam-se no nosso estado. Entretanto, desde a década de 1970, já havia um diagnóstico nacional de que o setor não conseguia se desenvolver

adequadamente por inexistir um organismo que direcionasse a atividade artesanal, bem como pela carência de diretrizes para ações de apoio ao seu desenvolvimento, de instrumentos legais que regulamentassem o setor e de políticas voltadas para operacionalização da produção artesanal. Somada a essa problemática, também ocorria a marginalização da mão de obra artesanal por meio de ações negativas de intermediários na comercialização dos produtos, pela inexistência de critérios adequados para sua pesquisa, pela carência de pessoal qualificado para implementar projetos e programas e pela utilização de processos rudimentares de produção que resultavam em produtos de qualidade deficiente (BANCO DO NORDESTE, 2002).

Todavia, em 1977, foram apresentadas as diretrizes para a promoção do artesão e do artesanato, apontadas pelo Programa Nacional de Desenvolvimento do Artesanato, sendo que

[...] as primeiras iniciativas do governo brasileiro em transformar o artesanato de subsistência em atividade profissional remontam à década de 50, quando foi divulgado o primeiro estudo quantitativo de artesãos no Nordeste brasileiro. Na década seguinte nos estados do Ceará e Bahia foram identificados os maiores índices de artesãos com capacidades produtivas, cuja comercialização ultrapassava os limites locais da produção. Nessa ocasião, **a mulher artesã revelou-se como principal produtora do ramo, contribuindo assim para a suplementação da renda familiar** (19 DE MARÇO, 2012, grifo nosso).

Por meio dessas observações, o quadro do artesanato brasileiro explicita que as dificuldades inerentes ao setor têm sido objeto de observação, caracterizado por tentativas de organização, há mais de sessenta anos. Além disso, segundo o estudo do Banco do Nordeste e as informações do MDIC, a predominância das mulheres como principais produtoras do ramo revela que sua função é imprescindível para o suplemento da renda familiar e que já vem ocorrendo há décadas.

No tocante ao Maranhão, Baesse (2006, p.70, grifo nosso) aponta a divisão de gênero no artesanato, esclarecendo que

De um modo geral, as mulheres produzem bonecas, criam com retalhos, bordam e fazem crochê, **aproveitando dons e talentos naturais**. Os homens produzem instrumentos de caça e pesca, enghocas em madeira, carros de boi, telhas e tijolos, gamelas e alguidares, peças integrantes do cotidiano da gente simples do Maranhão. Fora isso, o artesanato está presente nos folguedos e festas populares, destacando-se o rico bordado em couro de bumba-meu-boi.

A afirmação de Baesse chama atenção para identidades de gênero no artesanato a partir da naturalização de atributos pautadas na matriz de inteligibilidade heteronormativa. Sua assertiva é importante na medida em que explicita o mecanismo de reprodução de papéis no artesanato e confirma a interação permanente entre gênero, linguagem e poder, produzindo

caracterizações de gênero para explicar comportamentos linguísticos atribuídos a diferenças de gênero.

As noções de “mulheres” e “homens”, por exemplo, são simplesmente pressupostas na sociolinguística. [...] A linguagem das mulheres tem sido compreendida como refletindo seu (nosso) conservadorismo, consciência de prestígio, mobilidade ascendente, insegurança, deferência, encorajamento, expressividade emotiva, afiliação, sensibilidade em relação aos outros, solidariedade. Já a linguagem dos homens é descrita como evidenciando sua dureza, falta de afeto, competitividade, independência, competência, hierarquia, controle (ECKERT; MCCONNELL-GINET, 2010, p. 95).

Logo, o enquadramento das mulheres em tipologias específicas do artesanato está relacionado a noções pressupostas pela linguagem e institucionalizadas em diferentes comunidades de prática. Quer seja nas universidades, nos institutos de pesquisa, nas cooperativas e associações, o valor simbólico da forma linguística que institui diferenciações de gênero está sendo constantemente construído em correlação com essas comunidades, as quais também se atualizam.

É assim que se afirma a crença de que artesanato é serviço de mulher em Alcântara, segundo pesquisa realizada em três povoados com significativa produção artesanal (Itamatatua, Santa Maria e Brito). Para tanto, Noronha, Portela e Alves (2011, p. 30, grifo dos autores) esclarecem que

Nossas informantes são em torno de trinta mulheres que vivem, além da pesca e da roça de subsistência, do artesanato que produzem e comercializam de forma ainda pouco sistematizada. No interior de Alcântara, artesanato é *serviço de mulher!*

[...] Com raras exceções, a atividade artesanal propriamente dita é feita pelas mulheres dos povoados. Em Santa Maria, há a participação masculina, mas na forma denominada pelas artesãs como *ajuda*. A organização da produção, a responsabilidade é sempre das mulheres. A participação dos homens aparece sempre como *ajuda*, nos momentos da extração da matéria-prima ou quando há alguma *encomenda ou* problema de saúde.

[...] De uma forma geral, são mães, donas de casa, esposas ou viúvas, que têm, na maioria das vezes, grande parte da renda advinda do artesanato que produzem. As que têm filhos pequenos também contam com o bolsa-família e as mais idosas, às vezes, possuem aposentadoria. Dividem-se entre as atividades do lar e também da roça, da casa de farinha e do artesanato.

Em Barreirinhas e Tutóia, municípios com elevada incidência de produção artesanal (verificar anexo F), Saraiva constata que o produto mais confeccionado e mais vendido é a rede de dormir. Nesses municípios,

[...] **como era esperado, [...] a maior parte da mão-de-obra envolvida** com a prática artesanal da tecelagem **era do sexo feminino**, abrangendo um total de 94% dos entrevistados nos dois municípios. Cabe registrar o preconceito que os homens enfrentam por praticar a tecelagem, fato observado principalmente em Barreirinhas, pois a atividade é considerada de **competência predominantemente feminina** (SARAIVA, 1998, p. 29-30, grifo nosso).

Assim como em Alcântara, Barreirinhas e Tutóia, em São Bento a produção de redes de dormir é historicamente relacionada às mulheres, visto que o processo produtivo das redes é feito através do trabalho de mulheres. “Através de técnicas artesanais são as mulheres que vão dando formas às redes e ganham espaço na economia local, muitas vezes tornando-se peça fundamental na família” (FIGUEIREDO, 2009, p. 28).

Ao correlacionar essas pesquisas sobre o sujeito do artesanato no Maranhão com o estudo desenvolvido pelo Banco do Nordeste (quadro 4), torna-se evidente a pressuposição do trabalho artesanal como trabalho de mulheres, principalmente quando se verifica no âmbito regional a sua presença nas modalidades “rendas e bordados”, “tecelagem e tecido”. Neste sentido, parece existir uma tecnologia social em torno da representação do trabalho artesanal enquanto sinônimo de trabalho de mulheres.

Acerca desta discussão em que a participação de mulheres em algumas seções artesanais é gerada por meio de um aparato tecnológico que as constitui permanentemente, Lauretis é esclarecedora na medida em que discorre sobre o processo através do qual a subjetividade é construída para todos os seres sociais na sua experiência.

[...] experiência mais exatamente como um complexo de efeitos, hábitos, disposições, associações e percepções significantes que resultam da interação semiótica do eu com o mundo exterior [...]. A constelação ou configuração de efeitos de significados que denomino experiência se altera e é continuamente reformada, para cada sujeito, através de seu contínuo engajamento na realidade social, uma realidade que inclui – e, para as mulheres, de forma capital – as relações sociais de gênero. Pois, [...] a subjetividade e a experiência femininas residem necessariamente numa relação específica com a sexualidade. E, embora não suficientemente desenvolvida, essa observação me sugere que o que eu estava tentando definir como o conceito de um complexo de hábito, associações, percepções e disposições que nos “engendram” como femininas – era na verdade a experiência do gênero, os efeitos de significação e as auto-representações produzidas no sujeito pelas práticas, discursos e instituições socioculturais dedicados à produção de homens e mulheres (LAURETIS, 1994, p. 228-229).

Por conseguinte, as produções de diagnósticos, mapeamentos, fotografias e elaborações teóricas dos mais diversos tipos participam da constituição das representações de gênero, atuando como mecanismo regulador e produtor do que entendemos por trabalho de homens e trabalho de mulheres, ao mesmo tempo em que agem como matriz de naturalização da normatividade heterossexual. E entendendo que nesse processo as relações de gênero são constituídas por relações de poder, parece existir uma profunda articulação entre gênero e classe social nessa trama. Talvez exista um propósito e uma linearidade histórica no preceito da produção de redes de dormir como trabalho de mulheres, o que me provoca a buscar realizar essa análise mais apuradamente nas seções que se seguem.

3.2 Na rede de dormir: o colorido do gênero

À procura de elementos que me permitissem compreender a participação de um significativo número de mulheres na produção de redes de dormir em São Bento, percebi que, ao lado da sua presença, havia também a ausência de homens se envolvendo nesse trabalho, ou pelo menos em parte dele. Para além dessa constatação, havia ainda uma classificação de gênero que caracterizava o comportamento de homens que batiam rede como sinônimo de homossexualidade e limitava as possibilidades de inserção de outras performances de gêneros diferentes da matriz de inteligibilidade heteronormativa.

Sob o efeito dessas constatações, busquei esquadrihar o terreno em que se constituiu a associação entre mulher e rede de dormir, chegando à gênese dessa tradição na própria história do Brasil, conforme explicita Andrade:

O uso da rede para dormir é bastante antigo, é um costume herdado dos indígenas brasileiros. Eles chamavam a rede de *ini*. Foi em 27 de abril de 1500 que Pero Vaz de Caminha, navegante português, escrivão da frota de Pedro Álvares Cabral, que sem procurar saber o nome já usado pelos indígenas, chamou pela primeira vez, este tipo de leito, de *rede de dormir*, pela semelhança com a *rede de pescar*.

As redes primitivas feitas pelas mulheres indígenas eram resistentes, de fiação simples e malhas grandes, por este motivo faziam lembrar a rede de pescar.

Meio século depois do descobrimento a rede já era usada por colono agricultor e pela maior parte dos jesuítas. No Brasil Colonial a rede foi muito usada também como meio de transporte para longas viagens. Eram colocadas nos ombros dos escravos que a sustentavam, por meio de uma vara. Este tipo de rede era chamada de *serpentina*. Nas áreas mais pobres da região Nordeste, era costume o morto ser transportado em redes, então chamadas de *rede de defunto*.

A técnica de tecer a rede foi aperfeiçoada pelas mulheres portuguesas. A rede foi então cada vez mais usada nas vilas, povoados e engenhos de açúcar, principalmente pela facilidade de transporte. Bastava enrolá-las e colocá-las às costas, visto que as camas de madeiras eram mais pesadas e até então não eram fabricadas no Brasil. A vinda dos teares (aparelhos para tecer) possibilitou a confecção de tecidos mais compactos, de redes com franjas, varandas, tornando-as mais confortáveis e ornamentais. A rede foi por mais de quatro séculos um elemento presente e indispensável na vida dos brasileiros. Usava-se a rede desde o nascimento até a morte. Gilberto Freyre, em seu livro *Casa Grande & Senzala*, diz que muitos brasileiros, quando pequenos, adormeceram ouvindo o ranger tristonho dos punhos da rede. Hoje apenas em algumas regiões, principalmente do Norte e Nordeste, a rede é usada para dormir. Nos grandes centros urbanos a rede é mais um objeto de decoração de residências e serve como ponto de referência aos costumes regionais. São armadas em terraços, alpendres e varandas de casas e apartamentos, casas de praia e de campo, geralmente para descansar ou sesta, mas quase nunca para dormir à noite (ANDRADE, 2011, grifo nosso).

Essa longa citação tem a propriedade de sintetizar o percurso da rede de dormir no Brasil, esclarecendo seus usos e transformações e salientando sua importância histórica. Por meio dessa rememoração, é possível notar que a produção das redes de dormir era realizada

por mulheres indígenas e que posteriormente as mulheres portuguesas introduziram elementos nessa técnica, tornando as redes mais confortáveis e bonitas.

Segundo Câmara Cascudo (2003, p. 24), Gabriel Soares de Sousa, em 1587, observou as mulheres tupinambás e expôs que elas “não cozem, nem lavam; somente fiam algodão, de que não fazem teias, como poderiam; porque não sabem tecer; fazem deste fiado redes em que dormem, que não são lavradas”. Por meio dessa observação, percebo que as índias eram responsáveis pela feitura das redes, as quais não possuíam ornamentos e não eram feitas em tear. Somente com a vinda dos teares e das portuguesas é que as redes foram aperfeiçoadas através de tecidos compactos, franjas e varandas.

Também em São Bento encontrei indícios dessa filiação quando uma artesã de aproximadamente 65 anos afirmou que suas avós eram índias: “aqui tinha. Minha avó era. Duas avó minha era coisa de índio. A de parte de pai e a de parte de minha mãe. O pai da minha mãe era negócio de índio. E a parte de pai da minha avó, de parte de pai, era índio também” (I2, 2010).

Da mesma forma, obtive resposta vaga, porém afirmativa, de mais duas redeiras (de gerações diferentes) ao relembra-rem que: “Eles falam que foram os índio, né? Começaram fazer as rede, aí ... É de geração mesmo. Eu não sei lhe explicar” (R2, 2010).

Eu pensava assim que... Minha avó... Minha avó que tinha inventado essa coisa de rede. Mas depois aí que eu fui me entendendo, minha mãe disse que não, que já tinha... Gente que fazia essas rede. Eu acho que já vem esse negócio dos índios, né?! Porque lá na escola tem uma parte do livro da gente que fala sobre isto aqui ... Os índios (V, 2010).

No depoimento das artesãs, visualizo o processo dinâmico de constituição das suas memórias por intermédio da lembrança dos outros. Conforme assinalou Halbwachs (2004), a memória é uma reconstrução do passado perpassada por processos de negociação em que ocorrem retiradas, aglutinações e confrontos de acordo com os interesses das pessoas envolvidas na rememoração. Assim, de imediato, parece-me que não houve a lembrança de uma possível influência étnica indígena sobre os saberes e fazeres da rede de dormir. Somente a partir da mobilização de informações e do questionamento sobre a presença indígena na região é que a memória das artesãs emerge para confirmar a hipótese de uma herança cultural dos índios que habitaram a região, ainda que por intermédio da lembrança dos outros ou de um aparato institucional (que pode mesmo ser entendido como um dispositivo ideológico de enquadramento da memória).

Talvez o esquecimento do passado fortemente relacionado à cultura indígena pudesse revelar que há uma memória construída sobre o silêncio e sobre a negação da

influência étnica dos índios que já habitavam essa região há muitos anos. Nos termos do construto teórico de Pollak (1989), questiono-me se este seria um indício da emergência de uma memória subterrânea²⁶. Para tanto, esclareço que esta possibilidade foi pensada a partir da grande dificuldade que encontrei para levantar informações sobre índios na Baixada Maranhense a fim de verificar a possível reprodução do gendramento dessa atividade entre as mulheres.

Mas, apesar dos escassos registros oficiais sobre a presença indígena na região, localizei alguns elementos que comprovam sua passagem e influência, como pode ser percebido através do nome da cidade “São Bento dos Peris” (que remonta ao tupi, assim como tantas outras palavras do nosso vocabulário), do nome de um tipo de rede bastante conhecido (Tapuirana, que também provém do tupi), da origem de São Bento nas proximidades de uma aldeia jesuítica, do registro de batizados, casamentos e mortes de índios em São Bento no século XIX e dos sítios arqueológicos encontrados na bacia hidrográfica do Pericumã, bem como em outros lugares da Baixada Maranhense.

Do ponto de vista dos estudos arqueológicos, Leite Filho e Gaspar (2008, p. 10, grifo nosso) salientam que

Na região da Baixada Ocidental maranhense, nas bacias dos rios e lagos do Pindaré, Pericumã e Turiaçu, são encontrados testemunhos da ocupação de grupos pré-históricos que ergueram habitações sobre esteios nos lagos, as estearias, para enfrentar as enchentes ocasionadas pelos períodos longos de chuva e provavelmente por proteção contra ataques de grupos rivais. Hábeis pescadores, caçadores, horticultores (foram encontrados assadores de mandioca) e ceramistas, produziram objetos utilitários, cerimoniais e adornos como os muiraquitãs, enfeites de pedra em forma de rã, coletados pelo pesquisador maranhense Raimundo Lopes nas estearias de Penalva, Lago, Cajari, no século passado.[...] Também **foram achados nas estearias, artefatos líticos, tais como:** lâminas de machado de pedra polida, cunhas, buris e almofarizes, além de **rodela de fusos (tortuais) indicando que tais grupos praticavam a tecelagem.** Os referidos sítios se localizam nos lagos de Penalva, São João Batista, Pinheiro, Santa Helena e Turilândia e datam, segundo pesquisa efetuada pelos arqueólogos do Museu Paraense Emilio Goeldi, de 1500 AP.

Esta citação ilustra a presença de paleoíndios na Baixada e, embora não se refira especificamente ao rio Aurá (principal rio que banha a cidade de São Bento), registra o

²⁶ Para Pollak, as memórias subterrâneas, “como parte integrante das culturas minoritárias e dominadas, se opõem à ‘memória oficial’, no caso a memória nacional. [...] Ao contrário de Maurice Halbwachs, ela [a abordagem que privilegia as memórias subterrâneas] acentua o caráter destruidor, uniformizador e opressor da memória coletiva nacional. Por outro lado, essas memórias subterrâneas que prosseguem seu trabalho de subversão no silêncio e de maneira quase imperceptível afloram em momentos de crise em sobressaltos bruscos e exacerbados. A memória entra em disputa. [...] 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).

aspecto milenar da habilidade manual nessa região, demonstrando como o artesanato vem desempenhando uma função ímpar desde tempos imemoriais. Apesar de não apresentar referências diretas aos povos indígenas em São Bento, menos ainda à etnia que habitou a Baixada, os fusos encontrados indicam que sua passagem foi realizada e que há cerca de 1000 anos já era realizada a tecelagem indígena.

Ademais, à época da chegada dos colonizadores na costa brasileira,

[...] quando os franceses iniciaram a exploração do litoral do Maranhão encontraram grandes contingentes de populações denominadas Tupinambá, estabelecidas na ilha de Upaon Açu (São Luís) e nas regiões de Tapuitapera (Alcântara) e Cumã (Guimarães e Cururupu). Esses grupos de indivíduos, culturalmente aparentados, tinham fortes vínculos linguísticos e socioeconômicos, estabelecendo ocasionalmente alianças contra inimigos em comum. Viajantes da época relataram que existiram, somente em São Luís, 27 aldeias com cerca de 12 mil pessoas que viviam da horticultura, caça e pesca, orientados por um complexo universo mágico-religioso[...]. Os Tupinambá foram gradativamente aniquilados por epidemias, guerras e escravidão ainda nos primeiros anos da colonização portuguesa (LEITE FILHO E GASPAR, 2008, p. 14).

Considerando a presença dos Tupinambá e o processo de ocupação do território maranhense pela frente litorânea (exposto no segundo capítulo), não é ilógico correlacionar a penetração dos colonizadores à pequena distância de São Bento em relação ao litoral e supor a extinção ou expulsão dos povos indígenas que habitavam esse espaço²⁷. No entanto, seu legado pode ser percebido sob diferentes enfoques, inclusive pela ampla aceitabilidade da rede de dormir ainda hoje em vários lugares do Brasil.

Em referência aos Tupinambá e a sua ligação com a rede de dormir, Claude D'Abbeville (2008, p. 303, grifo do autor) descreveu:

Seus móveis caseiros são as redes de algodão a que chamam *ini*. Prendem-nas pelas extremidades, com cordas retorcidas, também de algodão, que amarram a pedaços de pau para esse fim colocados nas choupanas. Cada um tem a sua rede; a mulher tem a sua ao lado da de seu marido, e nunca se vêem dois homens deitados na mesma rede. [...] Qualquer de seus semelhantes ou amigos estrangeiros é logo ao chegar presenteado com uma rede de algodão.

²⁷ No século XVII, existiam aproximadamente 30 etnias no Maranhão e a população indígena do estado era formada por aproximadamente 250.000 pessoas. Povos indígenas como os Tupinambá, os Barbado, os Amanajó, os Tremembé, os Araiões, os Kapietrã, além de outros, foram exterminados ou dissolvidos social e culturalmente. Outras etnias existentes na época, como os Krikati, Canela, Guajajara-Tenetehara e Gavião, continuam presentes até hoje. Cerca de 20 povos indígenas desapareceram a partir das guerras, das doenças importadas, da miscigenação forçada, da imposição de novos modelos culturais, além de outras causas. Atualmente, a população indígena no Maranhão soma cerca de 20.000 pessoas e os povos são distribuídos em dois grandes grupos: os Tupi-Guarani e os Macro-Jê. Na época da chegada dos Portugueses ao Brasil, os povos que viviam ao longo da costa eram os Tupi e, por isso, eles têm tido maior contato com os europeus desde o começo. Hoje os povos do tronco linguístico-cultural Tupi-Guarani presentes no Maranhão são: Tenetehara/Guajajara, Ka'apor, Awá-Guajá. Além desses povos existem algumas famílias de índios Guarani, na área indígena Pindaré, e Tembé/Tenetehara na área indígena Alto Turiaçu. Já os povos do tronco Macro Jê são: Krikati, Pukobyê (Gavião) Rankokamekrá e Apaniekrá (Canela), Krepum Kateyê (Timbira) e algumas famílias Timbira (Krenyê) na área indígena Alto Turiaçu (OS ÍNDIOS, 2004, p. 2-4).

Por sua vez, Câmara Cascudo (2003) assegura que a rede de dormir no Brasil acompanhou o trajeto dos Tupi-Guarani e que, depois da farinha, foi o primeiro elemento de adaptação e de acomodação do português, mormente porque os Tupi-Guarani empregaram preferencialmente o algodão. “A rede de algodão é uma quase característica do Tupi e como ele e o Cariiri foram os grandes povoadores do interior nordestino, haverá a preparação inicial para o uso da rede entre as populações sertanejas que nasceram ou depois foram fixadas naquelas regiões” (CASCUDO, 2003, p. 52). Sobre isto, Viveiros (1954, p. 75) esclarece que o Maranhão “no seu primeiro século de vida mal produzia algodão para o consumo interno, limitado, aliás, à fabricação de grosseiro pano, chamado caseiro e de rede”. Além disso, também D’Abbeville (2008, p. 180) reforça a presença das redes no Maranhão quando informa que “encontraram Japiáçu deitado em sua rede de algodão”.

Atualmente ainda é possível encontrar a rede de dormir entre os povos indígenas do Maranhão. Os Krikati, por exemplo, usam embira, talos de buriti, de guarimã, palha de coco e tucum e, a partir de teares rústicos, fazem redes, tangas e bolsas. Os Guajajara (que são um dos povos indígenas mais numerosos do Brasil), utilizam fio de algodão natural e colorido para tecerem as faixas usadas nos dias de festa e, embora tenham abandonado grande parte de sua cultura material tradicional, ainda produzem um pouco da cestaria e redes de dormir para uso doméstico e comercialização, além de terem voltado a usar pintura corporal e a produzir arte plumária, adornos, armas e cestaria (BAESSE, 2006). Os Ka'apor também tecem redes de algodão e, em uma das suas cerimônias (a de nomeação das crianças), há um momento específico em que “todos penduram suas redes na maior casa da aldeia, onde os homens reclinam-se e fumam longos charutos” (PEGGION, 2004).

Sobre os Ka'apor e sua presença na Baixada, em uma ampla pesquisa na região denominada Terra dos Índios (cujo território localiza-se nos municípios de Viana, Matinha e Penalva, conforme pode ser percebido no mapa 2), Andrade (2008) constatou que eles realizavam incursões nessa área e, no final do século XIX, alcançaram e mantiveram relações de afinidade com os Gamela (hoje extintos) quando eles já estavam acamponesados na referida região. Entretanto, na década de 1960, os Ka'apor deixaram de visitar a Terra dos Índios, onde vivem os descendentes dos Gamela, provavelmente por estarem vivendo os conflitos resultantes da invasão das suas terras para construção de estradas e implantação de projetos de colonização. Nesse sentido, a autora esclarece que vários povoados existentes hoje

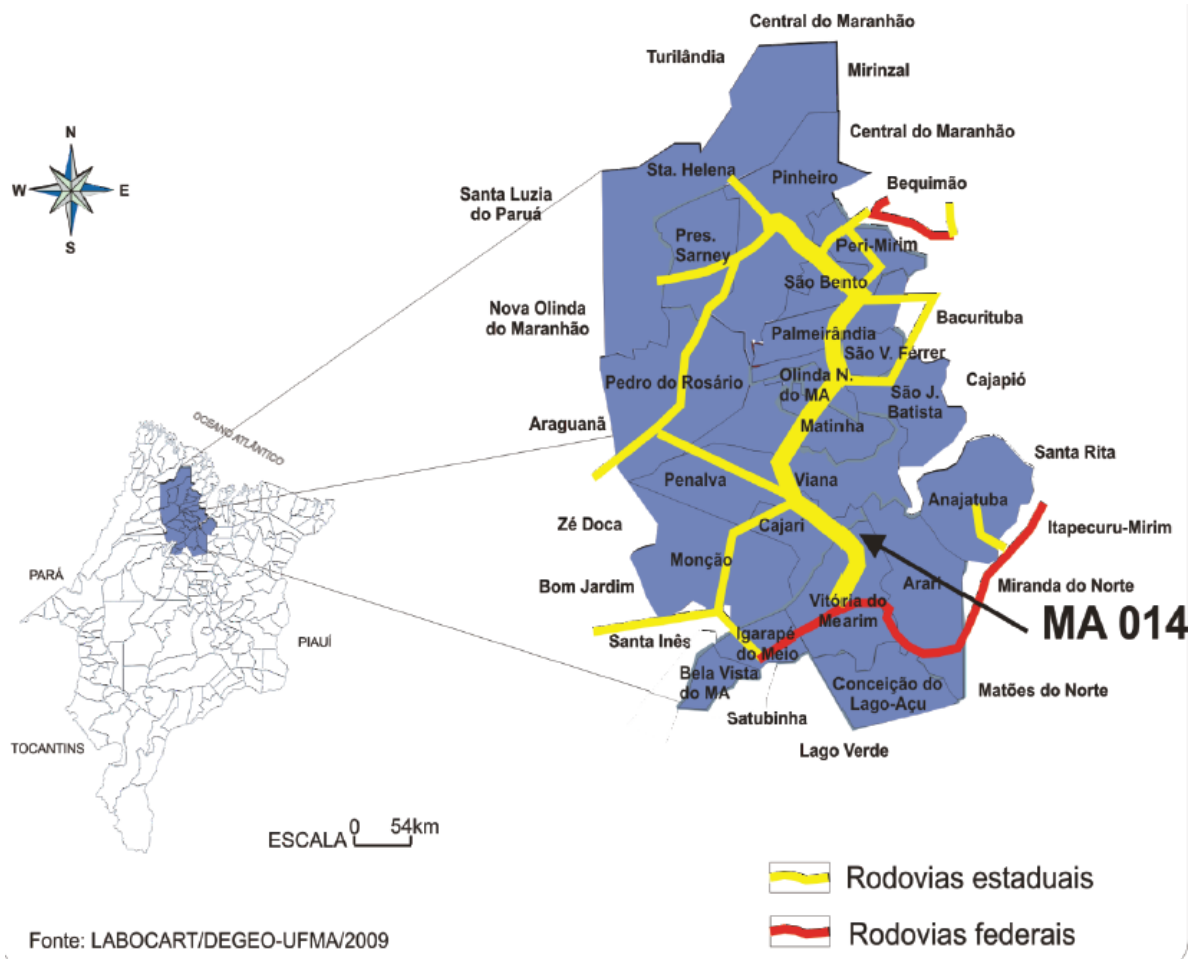
ao longo da BR 316 (antiga BR 22) foram aldeias Ka'apor e constata a existência de casas dos cabocos à beira das estradas que levam à Matinha e a São Bento²⁸.

Desse modo, julgo que é importante salientar a existência de uma forte ligação entre os índios que habitaram essa região, seus descendentes e os atuais moradores da Baixada a partir da abertura das rodovias. Para tanto, basta lembrar que, de acordo com Farias Filho e Lafontaine (2011), a população da Baixada Maranhense se formou predominantemente pela penetração de migrantes e que o aumento da sua população coincide com a construção da MA 014 na década de 1960.

Por meio do cruzamento das fontes pesquisadas, depreendo que a construção dessa MA (assim como da BR 316 e de outras rodovias) desarticulou os índios que habitavam essa região, trazendo consequências para a constituição da sua identidade cultural, bem como para as populações dos municípios envolvidos (conforme pode ser visualizado no mapa 2).

²⁸ Andrade (2008, p. 97-110) assevera que “segundo Nimuendaju (1937, p. 3-4), as designações ‘Timbira’ e ‘Gamela’ andavam interpretadas como sinônimos para um mesmo povo. Apoiando-se em Paula Ribeiro e Bernardino Lago, o autor demonstra que se tratava, no entanto, de nações distintas: tanto lingüística como culturalmente. Ele aponta a existência, em 1819, de dois ramos da nação Gamela, assentados entre hordas de Timbiras, em Viana e em Codó, muito embora não abandone completamente a hipótese de terem sido povos distintos, compartilhando apenas o costume de furar o lábio inferior e de usar o batoque, sustentando uma atitude hostil para com o civilizado. [...] Nimuendaju data a extinção dos Gamela de Codó em 1856[...]. Quanto aos Gamela de Viana, há um anexo a um relatório do Presidente da Província em que ‘há referência a um dos últimos grupos Gamela que teria sido pacificado em 1785’. [MOREIRA NETO, 1971, p. 118] aponta, ainda, um outro informe oficial, elaborado em anexo ao relatório de Olímpio Machado, em 1855, onde os Gamela são descritos como ‘quase civilizados’, localizando-se nas ‘imediações do Cajari’. [...] Em 1887, os Gamela de Viana ainda aparecem integrando a 13ª Diretoria, entre o Cajari e a Estrada do Tapuio, a poucas léguas de Viana, embora segundo Nimuendaju (1937, p. 6), os que aí viviam, em 1847, estivessem reduzidos a poucos sobreviventes dezessete anos depois. Na segunda metade século XIX [na região de Viana] registra-se uma intensa repressão às etnias e aos segmentos camponeses que se colocavam em situação de isolamento em relação à sociedade dominante – os indígenas, os quilombolas, os pequenos produtores independentes” . Andrade esclarece que caboco é uma autodenominação dos descendentes de índios da referida região para ressaltar sua ascendência indígena. Por meio de análise realizada a partir de diversos documentos e da história oral, a autora chegou à constatação de que se tratava dos Gamela de Viana, mas essa “condição de *descendentes dos índios* não é dada pela continuidade histórica real com relação a uma nação indígena específica, sendo que os *caboco* dificilmente aludem a alguma delas. Sendo assim, o nome Gamela não faz nenhum sentido para eles” (ANDRADE, 2008, p. 84, grifo da autora).

Mapa 2 – Localização da MA 014 na Baixada Maranhense



Fonte: LABOCART/DEGEO-UFMA. Localização da MA 014 na Microrregião da Baixada Maranhense. 2009. 1 Mapa.

Acerca do impacto da abertura de rodovias na Baixada Maranhense, Lafontaine, Moraes e Costa (2011, p. 134) explicam que a construção da MA 014 teve efeitos sociais positivos como a maior e mais rápida circulação de pessoas e escoamento da produção, o maior acesso da população aos mercados de trabalho e o crescimento econômico da região. Contudo, também ocorreram situações danosas às comunidades e cidades atingidas, como a pressão sobre os recursos e o desencadeamento de conflitos de ordem socioambiental. Além disso, houve o aumento de conflitos pela posse da terra, de atropelamentos e do consumo de drogas ilícitas pelas influências da rota do tráfico de drogas entre São Luís e Belém. Para compreender essa problemática, é importante levar em consideração que

A construção de eixos rodoviários em regiões relativamente remotas auxilia na dinamização do fluxo de pessoas e mercadorias, mas também permite a chegada rápida de pessoas de diferentes locais a esses lugares. Esse processo quase sempre é traumático para a população que receber os novos moradores, porque aqueles que chegam não se adaptam às condições ambientais e cultura locais promovendo modificações severas no lugar para adaptá-lo ao seu modo de vida (LAFONTAINE, MORAES e COSTA, 2011, p. 130).

Portanto, em diferentes momentos, a disputa de vários grupos sobre esse território parece ser uma característica da constituição da Baixada Maranhense, que foi agravada pela abertura de rodovias, mas se iniciou com a expansão da frente litorânea responsável pela criação de fazendas de gado em áreas já habitadas por índios (consideradas, do ponto de vista oficial, como um grande vazio)²⁹. Sob esse prisma, Coelho analisa o processo de apropriação das terras indígenas no Maranhão e assevera que alguns grupos indígenas possuíam títulos de doação de sesmarias, o que “evidenciava um processo anterior de usurpação de suas terras, pois sesmarias eram doadas a pessoas que precisavam de terras para sobreviver, ou em outras palavras, que não tinham terras” (COELHO, 1990, p. 111)³⁰.

De acordo com Melo (2005, p. 39-40), percebo que os conflitos gerados pela posse de terra também ocorreram nas proximidades de São Bento, onde, antes da chegada de João Alves Pinheiro, já havia uma aldeia de catequese no Periaçu e várias concessões de cartas de sesmarias aos povoadores dessa região. Além do mais, na área da bacia do Pericumã, ao lado de São Bento, os índios do “Lugar Pinheiro”, no dia 21 de outubro de 1817, encaminharam uma petição de certidão da carta de data e sesmaria que lhe havia sido concedida.

²⁹ A área onde se localiza a baixada foi considerada um vazio demográfico e estava localizada entre a frente de ocupação litorânea e a pastoril, tardiamente povoada. Segundo Trovão (2008), à proporção que a conquista se acentuava, o gado devassava terras, vasculhava os rios e, ao mesmo tempo, expulsava e dizimava os índios, num movimento em que a violência predominou.

³⁰ Antes da Lei de Terras de 1850 (que delimitou as terras devolutas aptas para a venda e para a instalação de projetos desenvolvimentistas, deserdando os índios e valorizando especulativamente as terras) a postura oficial, face às terras indígenas, buscava resguardar o direito do índio à sua terra. Como exemplo é importante citar o registro da sesmaria dos índios de Pinheiro e a preocupação com as terras dos índios da povoação de Santa Helena que estavam sendo invadidas. Sobre este episódio, em 1812, o governador remeteu um ofício ao juiz ordinário de Guimarães, “mandando-o fazer uma vistoria nas terras pertencentes aos índios da povoação de Santa Helena com o objetivo de evitar que estranhos continuassem a fazer roçados.” No mesmo ano, em dezembro, eles voltaram a se comunicar, autorizando a entrada de um indivíduo para roçar somente por ele ter se identificado como oriundo dessa etnia (COELHO, 1990, p. 117-118).

A referida carta informava que Ignacio Jorge Pinheiro, Capitão-mor e Comandante de Alcântara, cumprindo ordens do General Antonio Saldanha da Gama, na data de 23 de novembro de 1816 estabeleceu uma povoação entre as de Alcântara e Guimarães com a denominação de lugar de Pinheiro para ali viverem e roçarem algumas famílias de índios dispersos, para a subsistência dos quais tinha estabelecido três léguas de terra de Santa Helena de Pinheiro. [...] Em 1854, [...], o registro dessa sesmaria dos índios de Pinheiro foi um dos únicos a ser feito. O tenente Frederico Leopoldo Martins da Costa, curador dos índios de Pinheiro e seus descendentes, declarou que seus tutelados possuíam naquela freguesia três léguas de terra de fundo e uma de largura. [...] Cerca de 20 anos depois, a terra dos índios de Pinheiro foi 'sequestrada' através de uma artimanha da Câmara da Vila de Pinheiro. Em outubro de 1872, a citada Câmara Municipal dirigiu ao Presidente da Província uma solicitação no sentido de que as três léguas de terra constituintes da sesmaria dos índios daquele lugar, nas quais estava situada a dita vila, passassem para o domínio público, como patrimônio da dita Câmara em função da extinção dos índios. [...] Muito embora não tenha sido localizada a resposta a essa solicitação acredita-se que tenha sido favorável já que havia legislação que incentivava esse tipo de transação e não se encontrou, daí por diante nenhuma referência às terras de índios em Pinheiro (COELHO, 1990, p. 111-112).

Embora o tratamento genérico dos documentos não permita uma aferição sobre a etnia envolvida nessa situação, Abreu (2006, p. 239) afirma que o Capitão-mor Inácio Pinheiro “encontrou um pequeno aldeamento de vinte indígenas Gamelas, que viviam como domesticados sob a direção de um tuxaua ou maioral”, nas proximidades dos campos baixos para facilitar sua subsistência. Além desse grupo, havia outras aldeias de índios não domesticados, que se estendiam do centro, na direção Sul e Sudeste, até as margens do rio Gurupi. Vários lugares de Pinheiro (como Aldeia, Galiza, Roque e Jandiá, entre outros) foram aldeias indígenas, sendo consideradas mais importantes as dos Ka'apor e dos Gavião, apesar de que também existiam aldeias constituídas por remanescentes Timbira e Tembê, em vias de desaparecimento.

Acredito que a aparente extinção dos índios de Pinheiro, apontada pela Câmara Municipal no documento de 1872, não significou o fim dos conflitos e o desaparecimento total da presença indígena na região, visto que, no início do século XX, o jornal local de Pinheiro registrou o “Massacre dos Índios nos Povoados Anta e Roque”, como pode ser analisado no texto que segue³¹:

³¹ A falta de referência a uma etnia específica nos documentos da época, bem como nos depoimentos coletados, pode ser compreendida no contexto de descaracterização indígena que se iniciou no Maranhão Provincial através da imposição da cultura colonizadora e de um tratamento genérico aos vários povos indígenas encontrados. Acerca desta descaracterização, Coelho (1990, p. 208-209) afirma que posteriormente, no Maranhão Imperial, o espaço do índio era o espaço de reserva, da última categoria, como substituto do negro e do imigrante, embora a postura oficial não fosse uniforme e percorresse caminhos que variavam da sua rejeição completa, à adoção da sua mão de obra e à comprovação da falência no modelo de civilização e catequese implantado.

O povoado de Anta, importante centro de lavoura do nosso município, foi palco de sangrentos acontecimentos, no dia 15 de setembro do ano de 1923, um grupo de índios, armados de flecha e outros instrumentos, atacaram de surpresa a localidade, quando os proprietários desenvolveram suas atividades na lavoura, ficando em casa as crianças e suas mães, os selvagens deixaram 05 (cinco) mortos; principalmente da residência do filho do lavrador Raimundo Lopes, fugindo para as matas. Com algumas espingardas de caça, os moradores tentaram localizar os invasores, tentativas negativas. [...]

Com apenas 28 dias após o acontecimento de Anta, no dia 13 do mês de outubro, do mesmo ano de 1923, o povoado do Roque sofreu outro massacre, assassinaram uma criança, saquearam várias casas em seguida, desapareceram rumo às matas, sendo a segunda vez em que a localidade é atacada pelos índios.

O chefe do Posto Telefônico do Alto Tury informou à reportagem do “Cidade de Pinheiro” que os índios procederam da Serra do Piracambu e regiões” (GOMES, 2004, p. 139).

Pelo que foi exposto, ocorreu um massacre em dois povoados de Pinheiro que foi praticado por índios que teriam partido da Serra do Piracambu, no noroeste do Maranhão, provavelmente da área indígena do Alto Turiaçu (de acordo com o mapa das terras indígenas no Maranhão, as duas áreas indígenas mais próximas da Baixada são a área indígena Alto Turiaçu - dos Ka'apor, Guajá e Timbira - e a área indígena Rio Pindaré - dos Guajajara e Guarani). As causas do massacre não são descritas, mas, de acordo com Coelho (1990), os índios atiravam-se às correrias, atacando fazendas e lavouras desde o Maranhão Provincial, como resultado do avanço das frentes de expansão da economia que vinham expulsando-os das suas terras³². Segundo Abreu (2006), até 1933 (quando quatro índios Timbira visitaram pacificamente a cidade e estabeleceram relações amistosas com o prefeito), os conflitos entre índios e lavradores pinheirenses eram constantes, resultando em assassinatos de ambos os lados. De qualquer modo, é importante salientar que, no tocante ao episódio descrito, Roque é um povoado do Paraíso (da Zona Rural de Pinheiro) e que há uma estrada interligando-o a São Bento, o que favorece o trânsito na região e as intercambialções culturais.

Todas essas pontuações vêm me mostrar que a ascendência e a influência indígenas são fortes em São Bento, mas, por meio da pesquisa bibliográfica, vivenciei a dificuldade e a aparente impossibilidade de entender a matriz étnica da rede de dormir naquele município, visto que, quando é registrada a presença de índios, a linguagem refere-se sempre a uma identidade genérica, pressupondo uma existência a-histórica e atemporal. Nos depoimentos não foi diferente e ninguém, espontaneamente, fez referência a possíveis etnias que habitaram a região, embora algumas fontes apontem a presença indígena nas proximidades da bacia do Pericumã, desde a pré-história maranhense até o século passado. O

³²Correrias de índios “eram ações defensivas dos grupos indígenas que consistiam numa forma de se apossarem de instrumentos de produção, para desenvolverem seus cultivos, e também de gêneros alimentícios, através de furto nas fazendas” (COELHO, 1990, p. 125).

máximo que posso depreender até o momento é que, provavelmente, tratava-se de uma origem Tupi, talvez dos Gamela, Guajajara e/ou Ka'apor. É algo que merece ser pesquisado³³.

Não é possível apontar a etnia que habitou essa região, menos ainda é este o propósito da pesquisa. No entanto, dada a presença ainda expressiva da rede de dormir em São Bento, e sabendo que sua feitura pelas mulheres sambentuenses reproduz um colorido de gênero herdado da sua matriz indígena, acredito que dar o crédito à população que habitou a região representaria o mínimo de reconhecimento ao patrimônio herdado e ressignificado pela nossa cultura. Entretanto, há necessidade de um estudo específico sobre essa temática, o que pode motivar pesquisas futuras em relação às possíveis contribuições artísticas das etnias que habitaram a região estudada.

Para além dessas questões, não posso deixar de mencionar o quanto fico inquieta (e até incomodada) ao perceber como se fala do entorno da região, da presença indígena em Turiaçu, Viana, São Luís, mas, no tocante à região da bacia do Pericumã, raramente uma etnia é mencionada, embora haja provas documentais e arqueológicas da passagem indígena nessa região. Acredito que, pela proximidade do litoral, provavelmente fossem etnias extintas no decorrer da colonização, visto que nessa área o massacre que dizimou cerca de 20 das 30 etnias existentes no Maranhão teria se iniciado e generalizado mais rapidamente, o que acabou impulsionando um movimento de penetração no estado na perspectiva de fugir do massacre. Como salientei, pelos registros, verifiquei que os Tupi habitaram essa região e produziam redes de dormir e, através do depoimento de pessoas mais idosas, constatei a presença de índios na região.

Diante dessas observações, eu suponho ocorrer a negação de uma parte da história local referente à influência indígena, cuja materialização se dá no esquecimento dessa ancestralidade e está ligado ao sofrimento, à forte repressão, à humilhação e à homogeneização descaracterizadora e genérica a que foram submetidos os grupos étnicos que habitaram a região. É claro que há também uma dimensão cronológica relacionada a um passado longínquo difícil de ser rememorado, mas acredito que o elemento principal não é a

³³ A informação mais precisa que encontrei sobre índios em São Bento partiu dos mapas de batizados, casamentos e mortes na freguesia de São Bento, localizados e transcritos por Melo a partir de pesquisa no Arquivo Público de São Luís. Segundo o referido autor, de 1838 a 1839, houve o batizado de **30 índios**, o casamento de 6 e a morte de 6. Já em 1842, de julho a setembro, o registro encontrado aponta o batizado de 7 índios, nenhum casamento e nenhuma morte. De outubro a dezembro 1843, 6 índios foram batizados e não houve o registro de morte, nem casamento nesse período. De janeiro a setembro de 1844 são indicados 21 índios batizados, 2 casados e 2 mortos. No 4º trimestre de 1845, há 3 índios batizados, nenhum casamento e 1 registro de morte. No 3º e 4º trimestre de 1848 são apontados 16 índios batizados, 4 casados e uma morte. Em 1849, são apenas 5 batizados, nenhum casamento, nem morte. O último registro encontrado é do 1º, 2º e 3º trimestre de 1850, que indica 2 índios batizados, 1 casado e nenhuma morte (MELO, 2005, p. 62-78).

distância no tempo, mas o valor simbólico do esquecimento. Por esse viés, é importante ressaltar que a memória, de modo seletivo constitui-se por meio de lembranças e esquecimentos.

Halbwachs (2004) abordou a seletividade da memória e apontou o processo de negociação entre memória coletiva e memórias individuais; entretanto, Pollak (1989) contribuiu de forma mais efetiva para minha compreensão na medida em que ele se interessou por processos e atores que intervêm no trabalho de constituição e de formalização das memórias, privilegiando a análise dos excluídos, dos marginalizados e das minorias, através do conceito de memórias subterrâneas.

Essas lembranças proibidas [...], indizíveis [...] ou vergonhosas [...] são zelosamente guardadas em estruturas de comunicação informais e passam despercebidas pela sociedade englobante. 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. [...] A fronteira entre o dizível e o indizível, o confessável e o inconfessável, separa, em nossos exemplos, uma memória coletiva subterrânea da sociedade civil dominada ou de grupos específicos, de uma memória coletiva organizada que resume a imagem que uma sociedade majoritária ou o Estado devem passar e impor. Distinguir entre conjunturas favoráveis ou desfavoráveis às memórias marginalizadas é de saída reconhecer a que ponto o presente colore o passado (POLLAK, 1989, p. 8).

Reconhecendo que o presente colore o passado, Pollak chama atenção para o fato de que a transmissão é um problema que se coloca para as memórias clandestinas, visto que pode haver uma descontinuidade na sua passagem de não dito à condição de contestação e reivindicação, conforme as circunstâncias e os interesses envolvidos. Desse modo, questiono-me se teria ocorrido um dano à memória no tocante às lembranças sobre a presença de índios em São Bento e na Baixada. Teriam os descendentes dos índios esquecido esse passado porque não era oportuno lembrar?

Considerando o aparente esquecimento da presença de índios em São Bento, suponho que Figueiredo (2009) deve ter vivenciado a dificuldade de perceber as reminiscências indígenas na sua pesquisa, visto que no seu estudo acerca do trabalho de mulheres que produzem a rede de dormir em São Bento apenas afirmou a origem genérica das redes de dormir na ação das índias ameríndias. Assim, ignorando a lacuna deixada por esse silêncio, Figueiredo buscou compreender a forte presença da rede de dormir no Nordeste, reinterpretando a situação à luz do processo de colonização e dos meios geográficos que

contribuíram para sua concentração atual na referida região por meio de uma indústria doméstica e tradicional:

A rede de dormir era um dos inúmeros artigos produzidos nas fazendas do interior do Nordeste, onde se realizava todo o processo produtivo, utilizando as várias matérias primas locais, como algodão, couro, fibras, vegetais, madeiras, cipós, etc. Por isso, alguns estados do Nordeste brasileiro destacam-se pela produção de redes, como os estados do Ceará (maior produtor), Pernambuco, Rio Grande do Norte, Paraíba, Alagoas, Piauí e Maranhão, apresentando-se este último com uma produção artesanal e familiar feita em pequena escala, tecida muitas vezes por encomendas, razão pela qual é o menor produtor. [...] Os lugares produtores da rede de dormir da região Nordeste fazem parte do processo de ocidentalização capitalista, [...] que se intensifica a partir do século XIX. [...] A rede de dormir se constituiu para os nordestinos [...] como uma característica peculiar dessa gente. [...] Entretanto, as mudanças havidas no atual ambiente tecnológico e globalizado, têm prejudicado o meio produtivo da rede de dormir, tendo em vista que é fundamentando-se numa base artesã que a produção desse bem cultural se coloca na história. [...] Nos centros que fabricam redes de dormir na região Nordeste do Brasil, nota-se que a natureza influencia algumas ações humanas, pois dependendo do período climático, fabricam-se mais ou menos redes, uma vez que a variação climática afeta o fabrico das redes, como no tingimento e secagem dos fios, principalmente nas cidades onde a produção é realizada artesanalmente, o caso de São Bento no Maranhão (FIGUEIREDO, 2009, p. 19).

Nesse sentido, apesar de ser desconhecida a forma como a transmissão desses saberes e fazeres se estabeleceu, já em princípios do século XX, São Bento era conhecida pela sua produção e qualidade das redes de dormir, largamente usadas no Maranhão³⁴.

Por todas as questões levantadas, verifico que esse patrimônio permanece vivo no hábito de muitos maranhenses e ganha proporções de importância nacional e internacional para diferentes fins e contextos. Nesse sentido, se em momentos passados a rede de dormir foi transformada em serpentina, assento e transporte mortuário, hoje, nas salas, quartos, sacadas e alpendres de apartamentos e casas, de cidades pequenas e metrópoles, ainda é usada como rede de descanso, peça de decoração e ponto de dormida³⁵.

³⁴ Godinho e Lindenberg (2011, p. 152 – 153) fazem um minucioso relato sobre o uso da rede no Maranhão: “É dia de vapor para Lisboa, a correspondência demora... Atravessamos a alcova, espaçosa, arejada, mas escura e deserta; apenas das quatro paredes pendem os ganchos das redes, esperando resignados e silenciosos pela hora da noite. É nessa hora que a alcova se aclara à luz do gás, as redes entram a funcionar, dependuradas ao gancho e afastadas do chão pela renda das varandas. Movimenta-se o quarto com o balançar das mesmas e o roque-roque dos ganchos substitui o silêncio do dia. No Maranhão só se dorme em rede, aristocratas ou plebeus, velhos ou moços, só conhecem uma cama – a rede. Utilizam-se dela, porém, só para dormir, ao contrário do que se dá no Sul, onde colocada na sala de jantar, serve de conversadeira. [...] A indústria e o comércio de rede são importantíssimos no Maranhão. Só no município, o de São Bento, vive desse trabalho, sendo afamadas em todo o Norte as suas redes. Há redes para todos os preços e todos os gostos, [...], - de fio de algodão ou de linho, batidas ou abertas. [...] Destas vimos algumas que nos deixaram estáticos diante da perfeição artística do trabalho. A cor mais usada é o branco, de uma alvura de lençol. Em algumas, o valor é dado pela varanda, sendo mais aperfeiçoadas as de labirinto. [...] Em toda parte há ganchos... é só armá-la”.

³⁵ É importante mencionar que no Ceará (a terceira maior economia do Nordeste), há produção de redes de dormir no ambiente domiciliar e em fábricas (nos municípios de Jaguaruana, Irauçuba e Várzea Grande), cujo mercado consumidor é Fortaleza, municípios do interior do estado, Regiões Norte e Nordeste, Alemanha, França, Estados Unidos e Austrália (ANÁLISE, 2012). Já São Bento – PB (cidade homônima do município

Ademais, seu conforto, praticidade e salubridade estimularam o Hospital das Clínicas de Niterói - RJ (baseando-se na experiência de uma maternidade paraibana) a adotar um projeto pioneiro com o uso de minirredes para tratar prematuros na UTI neonatal. Apoiando-se nas explicações dos médicos envolvidos no projeto, Brito (2011) esclarece que foram instaladas dez minirredes de tecido em incubadoras da UTI (foto 3), levando em consideração o fato de que a rede reproduz, em certo nível, o ambiente do útero e que, nas redinhas, os bebês ficam aquecidos, relaxados, acertam a postura, correm menos risco de ficar com a perna arqueada, perdem menos calor e incorporam mais nutrientes, o que possibilita seu aumento de peso. Além disso, “aconchegados no pedaço de tecido, os bebês diminuem sua frequência respiratória e cardíaca, gastam menos energia e se recuperam mais rápido” (BRITO, 2011).

Foto 8 – Bebê em minirrede da UTI neonatal do Hospital das Clínicas em Niterói – RJ.



Fonte: Giolito, Paula. **Bebê em minirrede da UTI no Hospital das Clínicas**. 2011. 1 fotografia.

maranhense), que também é chamada de Capital Mundial das Redes, é um exemplo de como o setor artesanal pode contribuir para o desenvolvimento econômico de um lugar, visto que essa cidade é conhecida na região por apresentar um índice de 0% de desemprego e grande movimentação financeira a partir da produção e comercialização de aproximadamente 12 milhões de redes por ano, que são exportadas para os estados do Brasil e para países da América do Sul, África, Europa e Ásia, disputando com Jaguaruana – CE (APLS, 2012). Também merece ser ressaltada a venda de redes através da internet, destacando-se empresas do Ceará, Paraíba e São Paulo. Além disso, Andrade afirma que os maiores produtores de rede de dormir são os Estados do Ceará, Pernambuco, Alagoas e Piauí (que exportam para vários países) e que há “um grande número de fábricas clandestinas, constituídas por pequenos grupos de artesanato. Todo estado nordestino tem dezenas destes núcleos fiéis ao trabalho antigo, feito em casa. É na indústria particular que se tecem as redes de encomenda de feitura bem cuidada e lenta, bordadas em relevo, franjadas de seda. São obras primas de paciência e acabamento primoroso. O artesanato é o produtor e mantenedor destas redes, chamadas *redes de presente*.” (ANDRADE, 2011, grifo da autora).

Esses exemplos me sugerem a elaboração de um discurso pautado nos significados da rede para a população do Nordeste, que se sustenta, inclusive, pelos argumentos médicos e higienistas. Vejo que em torno da rede de dormir há um forte apelo linguístico no sentido de afirmar sua validade (que na maioria das vezes não é sistematizado no formato de discurso oficial), renovando a credibilidade de sua importância através da transmissão tácita na prática do cotidiano. Creio que essa validação não se processa precisamente através da preocupação em formular uma defesa, mas é forjada na relação com a própria rede e seus significados através do uso e da admiração, visto que esse objeto salta aos olhos e atrai pela sua beleza e/ou funcionalidade.

Em uma perspectiva mais ampla, se substituo a citação da rede por uma abordagem referente aos objetos artesanais, posso pensar mais claramente essa vinculação se compreendo que “entre o tempo sem tempo do museu e o tempo acelerado da técnica, o artesanato é a palpitação do tempo humano. É o objeto útil, mas também belo; um objeto que dura, mas que acaba e se resigna a acabar” (PAZ, 1991, p. 84). Um objeto que é em si uma lição do humano, do tempo da vida e do tempo da morte, mas cujos agentes produtores - via de regra - permanecem escondidos sob o véu do esquecimento e do anonimato.

É aí que percebo um grande problema neste estudo: a dificuldade de penetrar os espaços mais difíceis de serem visualizados e analisados, aqueles naturalizados e, comumente, mascarados por mecanismos de saber/poder articulados a diferentes interesses e representações de gênero. Parece-me que preciso ultrapassar o forte apelo estético do objeto (que me seduz particularmente e se dispersa nos depoimentos das artesãs) e circular pelas vias das autoras, das suas vivências e processos de constituição enquanto sujeitos políticos e agências de produção e reprodução de gênero.

Nesse sentido, por meio do exemplo das redinhas do Hospital das Clínicas, julgo necessário salientar que sua concretização foi viabilizada por costureiras e que, por trás das redes experimentais, vejo mulheres que na e a partir da sua condição de gênero parecem atualizar a especificidade do trabalho de mulheres nessa seção do artesanato, a qual vem sendo reiterada desde a produção da ini, realizada pelas índias, até a produção no interior do trabalho doméstico contemporâneo, naturalizando-se como uma atribuição de mulheres e se reproduzindo no campo da linguagem em afirmações do tipo “eu já disse para ela que homem que bate rede é bicha” (enunciada pelo esposo de uma artesã), o que pode ser compreendido como “a prática reiterativa e citacional pela qual o discurso produz os efeitos que ele nomeia” (BUTLER, 2001, p. 154).

Sob esta ótica, há um sistema de classificação de gênero que se fundamenta na matriz heteronormativa e se reflete na divisão do trabalho artesanal, sustentando-se por meio da representação de que mulher é que faz rede e, portanto, quem faz rede é mulher ou se aproxima dela através da abjeção. Logo, se índias faziam redes, portuguesas faziam redes, brasileiras também fazem redes, então o comportamento tomou forma de regra e se naturalizou de modo a gerar identidades de gênero a partir dessa premissa. Acerca desta questão, Judith Butler propõe que a construção do sujeito seja vista como um processo de reiteração onde sujeito e atos aparecem, numa “materialização que se estabiliza ao longo do tempo para produzir o efeito de fronteira, de fixidez e de superfície” (BUTLER, 2001, p. 163).

Para Butler, a questão principal a ser discutida é o questionamento das normas regulatórias que materializam o sexo, visto que

A construção não apenas ocorre no tempo, mas é, ela própria, um processo temporal que atua através da reiteração de normas; o sexo é produzido e, ao mesmo tempo, desestabilizado no curso dessa reiteração. Como um efeito sedimentado de uma prática reiterativa ou ritual, o sexo adquire seu efeito naturalizado e, contudo, é também, em virtude dessa reiteração que fossos e fissuras são abertos, fossos e fissuras que podem ser vistos como as instabilidades constitutivas dessas construções, como aquilo que escapa ou excede a norma, como aquilo que não pode ser totalmente definido ou fixado pelo trabalho repetitivo daquela norma. Essa instabilidade é a possibilidade *des*construtiva no próprio processo de repetição, o poder que desfaz os próprios efeitos pelos quais o “sexo” é estabilizado, a possibilidade de colocar a consolidação das normas do “sexo” em uma crise potencialmente produtiva (BUTLER, 2001, p. 163-164, grifo da autora).

Essa perspectiva de análise me coloca diante da compreensão do gênero como um ato, uma performance repetida que requer a reencarnação de significados estabelecidos socialmente. Segundo Butler, ao mesmo tempo em que os significados são legitimados na ação individual dos sujeitos, há também um caráter público, de dimensões temporais e coletivas, que objetiva manter o gênero em uma estrutura binária. O gênero passa a ser concebido como “uma identidade tenuemente constituída no tempo, instituído num espaço externo por meio de uma *repetição estilizada de atos*”. A estilização do corpo produz o efeito do gênero através da ilusão de um eu permanente que se materializa nos gestos, movimentos e estilos corporais. Portanto, desloca-se a ideia do gênero como um modelo substancial de identidade e é introduzida a sua concepção como uma “temporalidade social constituída”, uma “aparência de substância”, “uma identidade construída, uma realização performativa em que a platéia social mundana, incluindo os próprios atores, passa a acreditar, exercendo-a sob a forma de uma crença” (BUTLER, 2003, p. 200).

Na reiteração de normas regulatórias, parece ocorrer o gendramento de identidades associadas ao fazer da rede como uma especificidade de mulheres, ao mesmo tempo em que a matriz normativa é burlada pela experiência de alguns homens que se envolvem na atividade, desestabilizando a aparência de substância e abrindo fissuras nesse efeito de gênero. Visto como aberrações, homens que batem redes representam a negação da heteronormatividade e da oposição binária que limita as performances de gênero à equação homem/masculino e mulher/feminino.

Sendo dessa forma, creio que a lenda da rede de dormir ilustra os descompassos entre as exigências do gênero e as performances gendradas a partir das condições concretas de existência, visibilizando o processo em que o poder performativo, na prática discursiva, efetua e produz aquilo que ele nomeia como lei: a inteligibilidade da matriz heteronormativa (conforme pode ser melhor percebido na leitura sobre a lenda da rede de dormir).

Imagem 4 – A lenda da rede de dormir



Fonte: BARRETO, Berenice. **Lenda da Rede de Dormir**.1 reprodução de arte: acrílica sobre tela.

Um belo dia, o pajé Tamaquaré, que ia se casar com uma irmã do deus Jurupari disse ao poderoso cunhado que não queria mais dormir no chão ou nas árvores, como os outros homens, com medo de que sua bela e jovem esposa fosse atacada pelos animais selvagens. Jurupari pediu então ao tucano que ensinasse a Tamaquaré como fazer a rede de dormir. E esse pássaro (que então tinha um bico pequeno e um canto mavioso, além de voar muito alto e a grandes distâncias) fez uma bonita rede trançada com cipós, pendurando-a nos galhos mais altos de uma árvore frondosa. Nela o jovem casal podia dormir em paz e segurança, protegido dos olhares dos outros homens e fora do alcance dos animais ferozes.

Tamaquaré ficou muito contente, recomendando ao tucano que não contasse o segredo da rede a ninguém, mas, na festa do casamento, o pássaro que estava muito orgulhoso do seu trabalho, tomou muito caxiri, ficou bêbado e contou a todo mundo o segredo da rede. Furioso, Tamaquaré pegou o tucano pelo bico e, puxando-o com força, lançou sua maldição: “a partir de agora, você vai ter um bico enorme e um canto feio, como castigo por falar demais. E também um voo curto, para não descobrir onde vou dormir com minha esposa” (A LENDA, 2011).

Nessa lenda dos índios Araras, o Pajé Tamaquaré se sentiu constrangido por não ter feito a rede que acolheria e protegeria sua esposa. Sentiu-se constrangido pelas próprias expectativas que correlacionam o homem às ideias de poder, domínio, proteção e superioridade. A narrativa parece romper com a naturalização do fazer rede enquanto símbolo das mulheres na medida em que é o homem que prevê a necessidade de fabricar a rede e abandonar os riscos impostos pela dormida no chão. Entrementes, o desejo manifesto pode revelar também a sua impotência e a desconstrução do gênero nessa esfera (visto que índios não produzem redes de dormir), consolidando o imperativo regulador em que o domínio do excluído integra o poder gerativo da norma e a válida por meio da exclusão. No desejo do índio que contraria a inteligibilidade do gênero, constituiu-se um espaço de exclusão por meio do poder produtivo que ganha impulso no seu próprio exercício, funcionando “como um mecanismo de apelação[que] atrai, extrai essas estranhezas pelas quais se desvela” e se difunde, reafirmando-se no excluído, no estranho, no anormal (FOUCAULT, 1988, p. 45). Sobre isto, Butler (2001, p. 161, grifo da autora) afirma que

a construção do gênero atua através de meios *excludentes*, de forma que o humano é não apenas produzido sobre e contra o inumano, mas através de um conjunto de exclusões, de apagamentos radicais, os quais, estritamente falando, recusam a possibilidade de articulação cultural. Portanto, não é suficiente afirmar que os sujeitos humanos são construídos, pois a construção do humano é uma operação diferencial que produz o mais e o menos “humano”, o inumano, o humanamente impensável. Esses locais excluídos vêm limitar o “humano” com seu exterior constitutivo, e assombrar aquelas fronteiras com a persistente possibilidade de sua perturbação e rearticulação.

Desse modo, acredito que a própria lenda da rede de dormir é um mecanismo de organização do gênero que reafirma o postulado heteronormativo e circunscreve domínios de afirmação e negação dos sujeitos gendrados. Do ponto de vista do gênero, é importante apontar algumas exceções que ilustram a força da abjeção na produção das redes de dormir,

citadas por Cascudo (embora ele não estude a rede de dormir a partir do gênero e, menos ainda, a sua construção através de meios excludentes):

O artesanato das redes competia, como a técnica oleira, às mulheres indígenas. **Havia, forçosamente, exceção.** Frei Ivo d'Evreux, missionário capuchinho na França equinocial, **encontrou um chefe tabajara fazendo sua rede num tear:** 'Fui um dia visitar o grande Thion, principal dos Pedras-verdes, Tapajaras; quando cheguei à sua casa, e porque lhe pedisse, uma de suas mulheres me levou para debaixo de uma bela árvore no fim da sua cabana, que a abrigava dos ardores do sol, onde estava armado um tear de fazer redes de algodão, em que ele trabalhava'. Stradelli assistiu muitas vezes no Rio Negro (Amazonas) **ao trabalho masculino aplicado à tecedura das maquiras. A tradição, entretanto, entrega este labor às mulheres** e no sertão, antes do surto industrial de sua fabricação, **o encargo das redes era ofício feminino** (CASCUDO, 2003, p. 28, grifo nosso).

A afirmação de que “havia, forçosamente, exceção” em relação ao domínio da técnica de fazer rede por mulheres, reproduz e produz discursivamente o efeito de gênero sobre o artesanato, de modo que a representação atual desse fazer associado a mulheres é reafirmada através dos desvios aos próprios mecanismos de identificação. De acordo com Hilaire, se o estudo do dispositivo da diferença dos sexos é o estudo do que cessamos de ser aos poucos, então é importante reconhecer que esse dispositivo é também produção de sujeitos cuja identidade articula-se a categorias ali geradas (homens, mulheres, heterossexuais, homossexuais...), e que “estes sujeitos sexuais são instáveis: sempre constituídos na encruzilhada de vários dispositivos, sempre em excesso em relação ao que os produz, sempre escapulindo, constituindo-se em mais-valia do dispositivo” (HILAIRE, 2000, p.88)³⁶.

Assim, o espaço da exceção é o domínio da abjeção elaborado a partir da ótica binária que naturaliza o sexo, transformando a divisão biológica em uma evidência inquestionável e construindo a história através da redução social e do apagamento da pluralidade. Para Swain, implanta-se a política do esquecimento que naturaliza as relações e funções atribuídas a mulheres e homens, apagando o plural e o múltiplo do humano:

³⁶ Para Hilaire, está acontecendo uma mudança no dispositivo fundado na naturalização da diferença dos sexos, na dominação masculina e na heterossexualidade compulsória. A referida autora apoia-se no conceito de dispositivo (elaborado por Foucault), como um instrumento metodológico que permite a percepção das relações entre saber, poder e subjetividade na sexualidade, para reconhecer a diferença dos sexos como um dispositivo em transformação. Ela afirma que “pensar a diferença dos sexos como um dispositivo – o que Foucault não fez – é dizer que o saber sobre a diferença dos sexos, o que se diz e o que se vê neste campo, não está jamais em exterioridade em relação ao poder. É dizer, igualmente, que as teorias biológicas, antropológicas, psicanalíticas e mesmo feministas sobre a diferença dos sexos são estratégias de poder, articulando-se a instituições, tais como a família, ou à heterossexualidade compulsória que as atualizam; significa também que tanto umas quanto as outras estão em ressonância, reforçando-se ou fragilizando-se mutuamente, em um jogo de forças em trânsito, cujo resultado é a produção da diferença dos sexos” (HILAIRE, 2000, p.86-87).

O múltiplo contido no “nós” social fica reduzido a um binário que cria em torno da norma um espaço ao mesmo tempo de rejeição e de inclusão. Estou aqui falando de seres sexuados, cujas práticas são definidoras de seus corpos, cujas identidades são essencializadas na coerência entre o sexo e o gênero, entre um biológico tido como natural e um esquema de atribuições sociais a ele atrelado. Em função desta coerência, o espaço ao redor, o espaço constitutivo do binômio feminino/masculino inclui e cria o desvio, na constante re-articulação da norma e a norma é o ‘verdadeiro’ sexo (SWAIN, 2000, p.49).

No domínio da inteligibilidade cultural em São Bento, os homens que batem rede são representados como o desvio da norma porque se considera que estão fora da binaridade heterossexual. Quando um homem faz rede, parece ocorrer uma verdadeira ameaça à matriz heteronormativa, ao mesmo tempo em que a demarcação de um domínio do abjeto reforça o poder da sua força classificadora, assegurando a ordem social binária no artesanato local. Essa matriz de inteligibilidade é também repressora e limita as possibilidades de expressão subjetiva, castrando arbitrariamente o potencial transformador que individualiza os sujeitos enquanto agências. Sua proteção aparenta organizar o social sob o preço da opressão e exclusão daqueles que não se enquadram no padrão estabelecido. Todavia, a construção do gênero necessita do anormal como dispositivo para definir o humano e materializar a diferença, viabilizando performances que perturbam e reforçam essas fronteiras, conforme o depoimento abaixo sugere:

Na verdade, quem sabe, geralmente aprendeu só olhando. No meu caso foi só olhando. Lá em casa mamãe trabalha, minhas irmãs tudo também trabalha... Só olhando. **De homem, aqui em São Bento, é só eu.** Eu nem sei assim... Lá em casa, mamãe batendo com as meninas, aí eu sempre ia pegando também... Eu vendo, achava interessante, ia pegando e fazendo. **Inclusive, tem hora que eu digo que eu sei até mais do que ela. De tudo da rede eu faço.** Tem muitas delas que bate aí não bate um cariel, outra não sabe puxar o punho, não sabe fazer a varanda, a grade... Tem umas que às vezes não sabe nem colocar aqui no tear, o que a gente chama de armar (J, 2010, grifo nosso).

Nessa assertiva, evidenciam-se domínios que se negam e se reforçam: o espaço dos homens que não batem redes, o das mulheres que batem redes e o daqueles que subvertem completamente as regras, sendo vistos como a materialização da anormalidade, do ridículo e do assustador. O gênero é construído nesse embate, sob a ameaça dos corpos que se sobressaem e borram o seu efeito, seguindo e infringindo as normas regulatórias. Acerca desse processo, Butler afirma que “a materialização de um dado sexo diz respeito, centralmente, à *regulação de práticas identificatórias*, de forma que a identificação com a abjeção do sexo será persistentemente negada” (BUTLER, 2001, p. 156, grifo da autora).

Sob os termos da abjeção e da sua negação no interior da matriz de inteligibilidade, notei que alguns depoimentos explicitam tensões elucidadoras do processo de

constituição do gênero, a partir do discurso de duas artesãs – mãe e filha – ao abordarem o interesse dos meninos da sua família em relação à tecelagem das redes de dormir. Percebi o poder da linguagem na prática reiterativa da norma que institui os domínios da inteligibilidade e da abjeção quando conversei particularmente com a mãe, recebendo a explicação de que sua filha mora com o segundo marido e dois filhos e que ela voltou a estudar porque “ele deixou” (I, 2010a). Naquela ocasião, a artesã também esclareceu que sua filha não deseja que os filhos batam rede porque “é coisa de bicha”, embora eles apresentem interesse (I, 2010a). Posteriormente, quando tive contato com mãe e filha concomitantemente, a mãe voltou a se manifestar sobre o tema afirmando: “o menor gosta é muito... e eu boto é mesmo” (I, 2010b). Entretanto, ao ouvir o depoimento da sua filha (a mãe dos meninos), notei a divergência entre os pontos de vista apresentados, quando ela falou:

Aí eu digo: ‘Meu filho não é só mulher que faz, não é só mulher que garra o fio pra fazer’. Eu tenho um tio ali que ele faz as grade pra minha tia tudinho. E ele batia. Tio Zé Preto... Tio Zé Preto. Taí, ele veve em lida de campo. Quando ele vem, ele vai fazer as varanda tudinho das rede. Tudinho... Aí eu fico passando pros meu filho: ‘Meu filho, isso não é vergonha’, né? E assim, diversas pessoas. Ó, bem como esse moço lá de São Luís, no Sol e Mar, ele batia com a esposa dele. Ele batia, ele fazia grade. Tudinho ele fazia. Batia era muita. Aí, mas já essa juventude de hoje em dia, num quere, fica logo com preconceito, assim, aquela coisa ‘Ah, isso é de mulher!’ Num sei (V, 2010).

No meio da empolgação com que foram citados outros casos de homens que batiam rede (apesar de serem poucos), notei a polêmica que a temática do gênero pode gerar e percebi divergências entre o depoimento inicial da artesã sobre sua filha e o próprio discurso da redeira mais jovem, talvez por um choque geracional e pela característica conflituosa do tema. Questionei-me sobre o que seria de fato tolerável para elas. Seria o depoimento da artesã mais idosa, uma transferência da sua representação do gênero que negava a abjeção, imputando à filha um pensamento que de fato era seu? Estaria a filha construindo o gênero através da sua desarticulação? Estariam as duas artesãs elaborando verdades na tentativa de tornar toleráveis os termos da abjeção, ainda que às custas da fragmentação do seu próprio discurso? Acredito que as minhas suposições são importantes na medida em que me ajudam a tornar inteligível a hermética constituição do gênero naquela comunidade. Entrementes, não pretendo substancializar as representações das artesãs abstraindo aquilo que considero mais produtivo nas suas falas: a multiplicidade das suas posições. De qualquer forma, há pontos relevantes que merecem uma apreciação particular.

À luz das ideias de Faraco (2009), existe uma tensão entre os enunciados, que explicita um confronto de geração e de formação subjetiva. A proposição contraditória da artesã mais idosa ilustra o movimento da sua concepção de gênero que vacila entre uma

afirmação do bater rede como sinônimo de mulheres e uma transformação desse efeito gendrado. Na perspectiva dialógica do círculo de Bakhtin, exposta por Faraco (2009) e Brait (2006), este exemplo de interação entre vozes sociais demonstra a força construtiva da linguagem.

Reportando-me ao discurso da primeira artesã, eu diria que ele revela a capacidade de uma identidade ser múltipla e contraditória na sua permanente constituição, na medida em que expressa a internalização da crença de que as mulheres são subordinadas aos homens (vide a afirmativa de que “ele deixou”) ao mesmo tempo em que rompe com a matriz heteronormativa (no momento em que a artesã afirma que “bota” os meninos para se envolverem nos saberes e fazeres da rede), fazendo movimentar a roda da história em que se produz, reproduz e rearticula o gênero. Nesse sentido, Saffioti (1986, p. 193) assevera que

As relações de gênero, evidentemente, refletem concepções de gênero internalizadas por homens e mulheres. Eis porque o machismo não constitui privilégio de homens, sendo a maioria das mulheres também suas portadoras. Não basta que um dos gêneros conheça e pratique as atribuições que lhe são conferidas pela sociedade; é imprescindível que cada gênero conheça as responsabilidades-direitos do outro gênero.

Por outro lado, esse processo de manutenção e/ou quebra das concepções de gênero substancializadas ocorre no âmbito da prática e da linguagem por meio da reelaboração constante inerente às experiências (pessoal e coletiva). Desse modo, acredito que a aparente contradição da artesã ganha maior importância e significado na medida em que torna visíveis as condições em que representações nascem, são abandonadas e/ou se atualizam discursivamente.

Para Scott (1999b, p. 42),

Tratar a emergência de uma nova identidade como um evento discursivo não significa introduzir uma nova forma de determinismo linguístico, ou destituir sujeitos de sua capacidade de agenciamento. Significa recusar a separação entre “experiência” e linguagem e insistir na qualidade produtiva do discurso. Sujeitos são constituídos discursivamente, mas existem conflitos entre sistemas discursivos, contradições dentro de cada um deles, múltiplos sentidos possíveis para os conceitos que usam. E sujeitos têm agenciamento. Eles não são indivíduos unificados, autônomos, que exercem o livre arbítrio, mas, ao contrário, são sujeitos cujo agenciamento é criado através de situações e posições que lhes são conferidas.

A experiência é, portanto, um fenômeno linguístico e os sujeitos são constituídos discursivamente. Ao afirmarem que homem “deixa”, que “bota mesmo” e que “não é só mulher que garra o filho para fazer”, as artesãs estão articulando discursivamente sua experiência e fazendo gênero, em um jogo de tensões que é sentido socialmente e se faz em torno das normas estabelecidas na matriz heterossexual. Evidentemente, as posições variam e

os sistemas discursivos podem entrar em atrito tanto quanto as relações sociais contornarem, borrarem, reafirmarem e reconstruírem as fronteiras do gênero. Portanto, acredito que é importante pensar na tensão do discurso feminista e no seu constante movimento para dentro e para fora do gênero, que é

[...] um vaivém entre a representação do gênero (dentro do seu referencial androcêntrico) e o que essa representação exclui, ou mais exatamente, torna irrepresentável. É um movimento entre o espaço discursivo (representado) das posições proporcionadas pelos discursos hegemônicos e o *space-off*, o outro lugar, desses discursos [...]. Esses dois tipos de espaço não se opõem um ao outro, nem se seguem numa corrente de significação, mas coexistem concorrentemente e em contradição. O movimento entre eles, portanto, não é o de uma dialética, integração, combinatória, ou da *différance*, mas sim a tensão da contradição, da multiplicidade, da heteronomia. [...]. Portanto, habitar os dois tipos de espaço ao mesmo tempo significa viver uma contradição que, como sugeri, é a condição do feminismo aqui e agora: a tensão de uma dupla força em direções contrárias – a negatividade crítica de sua teoria, e a positividade afirmativa de sua política – é tanto a condição histórica da existência do feminismo quanto sua condição teórica de possibilidade (LAURETIS, 1994, p. 238).

Todavia, a tensão da construção do gênero não se restringe ao movimento político do feminismo. Ela é vivida no plano das práticas diárias e do agenciamento individual que permite a construção permanente do gênero. Na força dos embates reais, a aparência de substância ora é essencializada nas concepções internalizadas, ora é negada diante de demandas dos sujeitos que transbordam e escapam dos limites normativos. As falas das artesãs expõem esse movimento de discursos contraditórios que revelam a multiplicidade de arranjos possíveis em uma mesma identidade.

Nessa perspectiva, a contradição é positiva, é gerativa e integra uma tecnologia de gênero difundida por discursos que se sustentam na família, na maternidade, no ideal do casamento, na baixa escolaridade, nas condições de trabalho e na permanência da pobreza. Tais marcadores são vividos na interface com o gênero, articulando-o e provocando a sua desconstrução/reorganização.

Acerca desse processo, uma das artesãs entrevistadas descreveu como sua filha ia desenvolvendo sua performance de gênero por meio da brincadeira, da observação e do jogo simbólico em que simulava o trabalho, pegando pequenos pedaços de madeira, de modo a ir aprendendo com a força da repetição, da reiteração da norma. Entretanto, no depoimento abaixo, a própria filha revela que a aprendizagem da técnica e a reprodução daquele modo de vida aconteceu contra o desejo da sua mãe e transpôs os limites da sua família.

Aí eu via todo mundo batendo rede... Porque aqui na rua quase todo mundo fazia, né? E eu achava bonito assim... **Aí eu pedia pra mamãe me ensinar e ela não queria. Aí eu ia pra casa da minha tia e olhava. E também eu casei logo muito cedo, também veio logo o filho, eu não terminei meus estudos também.** Quando eu comecei mesmo a bater rede, que a moça veio me convidar pra armar rede com ela, eu realmente não sabia direito botar a rede... Eu não sabia direito... Eu errei a banda da rede todinha. Depois que eu já tava na metade da rede que ela me procurou ‘tu não sabe armá rede, né?’... Eu digo: ‘não!’ Mas eu tava vendo ela botando e eu ia botando do lado e ela do outro... Aí a mãe dela foi ajeitar pra mim... **Aí até quando eu aprendi... Graças a Deus tá aí, ó! Se eu não tivesse me botado... Porque a gente não tem um emprego, não tem nada, o emprego daqui é esse... Quando a pessoa não se bota pra estudar, né?** Porque até estudando, a pessoa estudando... Mas não tem um serviço... **E eu nunca quis trabalhar em negócio de casa de família** assim, porque eu via sempre o que os outros passando... Porque mesmo minha mãe nunca quis... **E na época vendia muito, vendia mais,** porque hoje em dia já tem muita, **quase toda casa tinha um tear de rede... Aí a gente já tá despachando, já vem muita gente procurar a gente... Aí tem essa concorrência das redes... Que são feita na fábrica... São mais estreita... É uma máquina que a pessoa trabalha sozinha...** Quando eu fui embora pra São Luís, não tinha companheiro, eu encontrei uma senhora de Outra Banda... Lá pro Sol e Mar eu vi essa máquina que a pessoa faz sozinha... Teve um moço que quis fazer um tear desse pra mim, mas eu não quis porque eu não sabia... Aí dona Maria pediu pra eu buscar o tear dela... Nós fomos fazer rede dessa aqui ... Aqui é tudo mais fácil... Lá não vende desse fio, só linha... Às vezes tinha que comprar o fio aqui pra levar pra lá... Diziam que tinha o fio no mercado central, mas era só do antigo, que ainda tinha que tinturar... Tem pouco fio... Depois que as senhoras viram desse tear de dois, elas não queriam mais usar o tear que a pessoa trabalha sozinha. **Eu acho que antigamente o serviço era mais valorizado... Eles acham que é fácil.** (V, 2010)

No seu depoimento, a artesã revela tanto o prazer e o interesse de aprender o processo, como a preocupação da mãe em não introduzi-la nesse ciclo de reprodução de um trabalho exaustivo e com pouco retorno financeiro. Além disso, a introdução de uma nova técnica, associada à produção fabril, funcionou como fator de desmotivação ao trabalho devido à concorrência desigual com o comércio de redes industrializadas e reforçou a fabricação das redes de dormir no contexto global, conforme será discutido no próximo capítulo, precisamente porque algumas formas artesanais subsistem e crescem na medida em que “desempenham funções na reprodução social e na divisão do trabalho necessárias para a expansão do capitalismo” (CANCLINI, 1983, p. 62).

É interessante notar que o casamento, a maternidade, a pouca escolaridade, a rejeição ao trabalho doméstico e a falta de emprego no município atravessam a constituição da sua identidade como redeira, funcionando como partes do dispositivo que sustenta essa prática e, simultaneamente, é fundado por ela. Evidentemente, a força gerativa desse mecanismo integra o sistema de normas regulatórias que asseguram as performances de gênero associadas à produção da rede de dormir e fabricam corpos gendrados.

Nesse circuito, a família é um lócus de constituição do gênero, que tem a força da nomeação fundante através da sua produção discursiva. Associada a ela, o casamento e a maternidade constroem o pano de fundo sobre o qual a imagem das mulheres vai se

consolidando nos termos da heteronormatividade. Para Samara (1998), o modelo genérico de família que se desenvolveu discursivamente no Brasil (a família extensa, também identificada como família patriarcal) serviu para caracterizar a família brasileira e ajudou a constituir o mito da mulher submissa e do marido dominador. No entanto, os estudos e pesquisas mais recentes têm demonstrado que esse modelo não foi predominante e que eram mais comuns as famílias com estruturas simplificadas e menor número de integrantes.

Apesar da existência de outras estruturas familiares, a representação do modelo genérico de família continua sendo reproduzida amplamente, de modo a atualizar a assimetria nas relações de gênero, a despeito do papel das mulheres no contexto contemporâneo e das conquistas realizadas em diferentes setores. Nesse modelo,

[...] o chefe da família ou do grupo de parentes cuidava dos negócios e tinha, por princípio, preservar a linha e a honra familiar, procurando exercer sua autoridade sobre a mulher, filhos e demais dependentes sob sua influência. [...] As mulheres depois de casadas passavam da tutela do pai para a do marido, cuidando dos filhos e da casa no desempenho da função doméstica que lhes estava reservada (SAMARA, 1998, p. 12-14).

Segundo essas atribuições do casamento coladas à imagem da esposa, a afirmativa da artesã sobre as mudanças ocasionadas na sua vida por ter casado e se tornado mãe muito cedo vem demonstrar que a sua escolha sobre a tecelagem sofreu o impacto das normas do gênero, levando em consideração que “a sociedade brasileira, ou melhor, o Ocidente, sacralizou tanto a família monogâmica quanto o amor materno, que também é visto como instintivo e, portanto, natural” (BERNARDO, 2003, 49). Além disso, para muitas mulheres, o casamento está associado a ideias de proteção, prestígio e alternativa diante das poucas opções de atividade e emprego, o que me parece ser mais uma demonstração da penetração do gênero em outras instâncias de constituição da identidade dos sujeitos.

Sobre essas representações, Swain (2000, p. 56) explica que

tecida em uma densa rede discursiva que imbrica memória, tradição e autoridades diversas, a representação da ‘verdadeira mulher’, mãe/esposa/dona de casa é ainda em nossos dias, a imagem e o cotidiano da maioria das mulheres. A multiplicidade, que compõe o desejo e a experiência das mulheres, é esquecida pelo efeito homogeneizante da imagem do Mesmo. O ‘eterno feminino’ se atualiza sem cessar nas ‘tecnologias do gênero’: no senso comum, na mídia (televisão, cinema, imprensa, música, etc) nos discursos dotados de autoridade (religiosos, políticos, médicos, jurídicos, científicos) celebrando a maternidade com um duplo nascimento: da criança e da mulher, que realiza assim seu potencial procriador e desta forma, seu destino. As mulheres, nesta perspectiva, não encontram a plenitude de seus corpos constituídos em sexo senão em sua função reprodutora.

Nesse sentido, não posso omitir o fato de que existe uma fabricação dos corpos de redeiras – na perspectiva desenvolvida por Butler (2001) e Swain (2000) e prenunciada por

Foucault (1988) em outro contexto discursivo – que é materializada a partir de tecnologias de gênero distribuídas no cotidiano dessas mulheres e que funciona como um mecanismo de reiteração de regras constituintes de identidades de gênero nos termos da matriz heteronormativa. Ocorre que esses corpos pesam, no sentido desenvolvido por Butler (2001), na medida em que são importantes e legitimados nessa matriz de inteligibilidade a partir do discurso familiar, das condições contextuais que caracterizam a pobreza nessa camada social, do casamento como lócus de realização pessoal e da maternidade naturalizada enquanto desejo de todas as mulheres.

4 O “PESO” DOS CORPOS

Para compreender a constituição social do corpo das artesãs, a sua identidade associada ao trabalho e às implicações de uma profissão que não é reconhecida legalmente, busquei os sentidos atribuídos e as distinções nas representações de gênero a partir do ponto de vista dessas mulheres e percebi que a sua condição de classe é determinante para a permanência no ofício, bem como para a reprodução social expressa nessa tradição local. Por meio dessa perspectiva, constatei dois enfoques interdependentes que participam do referido processo: a) os corpos das artesãs pesam porque são legitimados através da matriz de inteligibilidade cultural que compreende esse corpo como “naturalmente” dotado para os afazeres do trabalho artesanal; b) a matriz heteronormativa impõe restrições sobre esses corpos, à medida que, em sua atividade, eles sofrem consequências físicas acompanhadas pela dor e pelo excesso de trabalho, cujas implicações equacionam um peso negativo que é marcado pela exaustão e pela performatividade do gênero, atrelando o “feminino” às mulheres, ao lar e ao trabalho informal³⁷.

Nesse sentido, as relações sociais de gênero correlacionam-se a marcadores sociais importantes, visto que corpo, trabalho e classe são referentes de identidade que perpassam e são perpassados pelas normas de inteligibilidade cultural. Logo, os corpos, produtores e produzidos por significados, quando analisados através do enfoque do artesanato das redes de dormir em São Bento, são corpos de mulheres fabricados na rotina de trabalho das atividades domésticas, na regulamentação do tempo em sintonia com as necessidades da família, nos movimentos repetitivos exigidos pelo tear e na baixa remuneração pelos esforços empreendidos. Em um ambiente cuja pobreza assola a cidade e que 45.6% da população estão abaixo da linha da indigência, o trabalho artesanal cumpre uma função social importante de contribuir para a sobrevivência de muitas famílias, mas ao mesmo tempo funciona como parte de um processo de regulação capitalista que submete as mulheres a condições de precarização do trabalho e subvalorização social.

Acerca desse contexto, os quadrinhos a seguir podem ilustrar elementos importantes que compõem o mosaico cultural em que os corpos das artesãs são forjados:

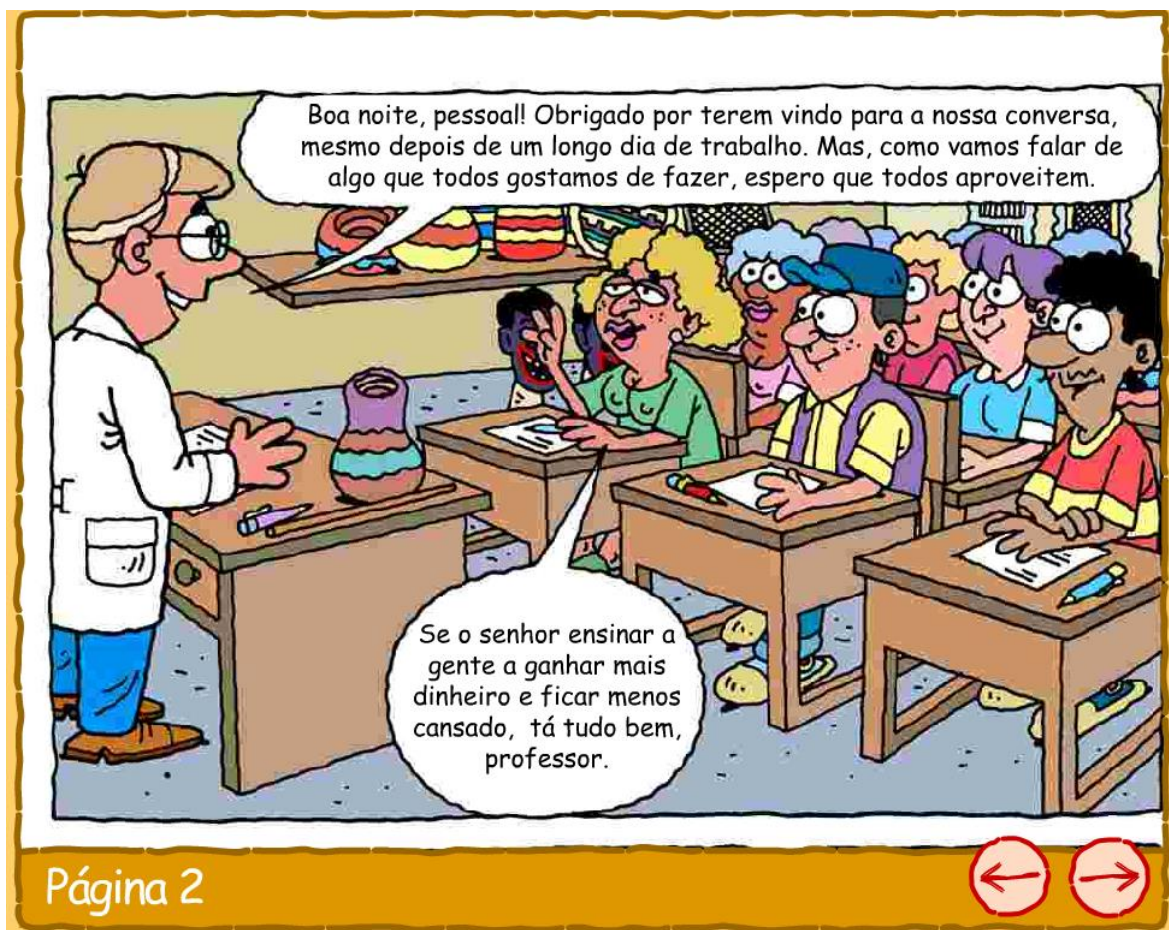
³⁷ Utilizo “peso” dos corpos como termo de aproximação às reflexões expostas por Butler (2001).

Imagem 5 – Quadrinhos da cartilha sobre exportação do artesanato no Brasil



Os primeiros quadrinhos apresentam dois aspectos fundamentais para a análise aqui empreendida: o trabalho transformador e criativo através da habilidade manual e a condição concreta dos artesãos que, pertencendo às classes populares, “lutam para sobreviver e manter muitas tradições que facilmente esquecemos”, conforme é salientado pelo professor. Mais adiante, outros quadrinhos merecem atenção:

Imagem 6 – Quadrinhos da cartilha sobre exportação do artesanato no Brasil



As imagens citadas permitem-me examinar aspectos do trabalho artesanal no contexto econômico do capitalismo e suas consequências para os corpos das mulheres envolvidas. Inicialmente, devo destacar que o professor da narrativa recebeu os artesãos enfatizando duas questões essenciais que constatei na representação das artesãs sobre o seu trabalho: a relação de afetividade com o artesanato e o longo tempo dispensado para a atividade manual no cotidiano. Além disso, ele também evidenciou que a presença de todos ocorria após um longo dia de trabalho, o que é confirmado por dona Rita de Cássia, artesã desde os 5 anos de idade, ao ressaltar que o momento seria proveitoso se lhes proporcionasse uma forma de serem melhor remunerados e com menor exaustão física, visto que, como artesãos, eles recebem pouco e trazem o corpo muito cansado.

Nesse sentido, parece-me que os quadrinhos analisados ilustram questões pontuais relativas às repercussões do artesanato para as redeiras, enquanto mulheres, esposas, mães e trabalhadoras. Se, por um lado, a sua experiência com as mãos resulta de uma aprendizagem de infância, que funciona como herança cultural familiar, ao mesmo tempo ela carrega no âmago os mecanismos de uma engrenagem social responsável pela continuidade desse saber/fazer entre camadas populares subvalorizadas economicamente e em condições de trabalho que trazem complicações para a saúde das artesãs, conforme atestam os depoimentos abaixo:

Depois eu cacei família, aí tive a minha filha... Foi o jeito me botar pra trabalhar... Aí foi que eu aprendi mesmo a bater a rede que eu batia. Eu sei fazer tudinho, tudinho, tudinho... Mas também não parava... Usava lamparina, ainda não tinha energia... Tinha um motorzinho que funcionava até dez horas. Agora eu era danada, queria bater até... Depois entrava na lamparina ... Agora essa aqui, quando nasceu, já tinha assim energia pra passar a noite toda (I, 2010a).

Eu era solteira, morava na casa da minha mãe. Eu comecei a trabalhar junto com a minha mãe. Ela não pode mais porque ela vive muito doente, ..., dor nas pernas, dor na costa, toda cheia de dor. [...] Porque isso aqui provoca muito a coluna da gente. Eu tô sentada aqui batendo, mas meu braço tá doendo, bem aqui dói é muito, porque tem que ficar duro, se ficar mole não dói, mas solta. Tem que ficar duro aqui... (G, 2010).

Eu acho que eu não demoro parar de bater. Uma dor na minha coluna, aqui na minha costa... (R, 2010).

Elas foram parando. Às vezes é porque não acha companheira ... Às vezes adocece. Bem aqui nessa rua tinha uma moça que bateu rede a vida toda, né? Aí ela parou ... Ela adoceceu da coluna ... A gente sente é muito! Se eu ficá batendo direto, eu fico até muito tempo, se eu parar, aí é que eu vou sentir. Às vezes eu tenho que dormir no chão (T, 2012).

É um trabalho até bacana, mas pelo que eu vejo, com o tempo vai acabar... Porque muita gente... Aqui mesmo tem muitas pessoas que já largaram, que não querem mais... Já tá ficando difícil encontrar ... A gente trabalha tanto... (J, 2010)

Aí eles pergunto por que a gente deixa... É por isso... Pelas dificuldade! (VI, 2012)

Tais enunciados podem ser interpretados como verdadeiro eco de vozes sociais que traduzem histórias de vida organizadas em torno de um trabalho excessivo, subcapitalizado, contínuo e sem condições ergonômicas. Os descompassos entre a produção diária e a subvalorização econômica transformam-se em referenciais negativos, estigmatizando o corpo, pelo qual se produz e reproduz processos de normatização, através das exigências advindas da maternidade, das atividades domiciliares, do cansaço e das dores.

Para Gomes (2006, p. 65), a expressão ‘luta pela sobrevivência’ “refere-se à luta travada por uma ou mais pessoas, no dia-a-dia, de maneira a garantir o mínimo necessário à subsistência individual ou de um grupo doméstico”. Visto dessa forma, as artesãs são de fato lutadoras. Mas não em uma batalha abstrata, em um espaço indefinido. O embate é concreto, vivido, sentido. É uma luta travada no âmbito da produção simbólica, nos embates do cotidiano, a partir dos obstáculos encontrados nos contextos social, econômico e cultural. Suas especificidades de gênero constituem-se em sua materialização como mães, esposas e redeiras, configurando corpos de dor e de prazer, gendrados nas contradições das lutas de classes, impulsionados para o trabalho, para um cotidiano envolvido pelo fazer manual e com todas as implicações que ele carrega. São corpos forjados em espaços de afirmação, de reprodução de estereótipos, de demarcação de lugares sociais. São sinais de uma vida ao lado do tear³⁸. De corpos comprometidos pelos movimentos que se repetem, pelo esforço empreendido, pela falta de descanso. Corpos, configurações de classe, simbólicas, políticas! Corpos descritivos que merecem ser interpretados, como “um texto que insiste e exige mesmo ser lido como uma afirmação cultural, uma exposição sobre o gênero” (BORDO, 1997, p. 23).

Nessa perspectiva, Luc Boltanski (2004, p. 135) esclarece que os comportamentos corporais variam e que “o próprio emprego da competência médica está condicionado a regras que determinam o grau de interesse e de atenção às sensações doentias, [...], às sensações corporais e ao próprio corpo”. Portanto, existem comportamentos diferenciados de acordo com a cultura somática dos grupos, visto que

³⁸ Saraiva (1998, p. 20-21) afirma que “a maioria dos problemas provenientes do manuseio do tear vertical são gerados pela má postura induzida pela forma rudimentar que a ferramenta possui. Geralmente a artesã inicia o trabalho de baixo para cima e, ao começar a tecer as tramas senta-se no chão, às vezes sobre esteiras de fibras de confecção própria, com as pernas dobradas e o tronco arqueado para frente. As consequências oriundas da permanência prolongada na posição inicial de tecer são desastrosas à saúde física dos artesãos: **dormências, dores lombares, de cabeça, nos braços, coluna e pernas, além de depressão pelo trabalho fatigante e pouco valorizado, são comuns à prática artesanal da tecelagem.** De acordo com a evolução da feitura do tecido, a artesã adota um pequeno banco de madeira e, na execução das tramas mais altas ela fica em pé” (SARAIVA, 1998, p. 20-21, grifo nosso).

O interesse e a atenção que os indivíduos concedem ao próprio corpo, [...], cresce quando eles se elevam na hierarquia social e quando se passa dos agricultores aos operários, dos operários aos assalariados dos terciários e destes aos técnicos e assalariados, ou seja, quando diminui a resistência física dos indivíduos, que não é outra senão a resistência que são capazes de opor ao próprio corpo e sua força física, ou seja, o partido que podem tirar do corpo (BOLTANSKI, 2004. p. 135).

É assim que a dimensão social da cultura somática é forjada a partir do uso que os grupos fazem do seu corpo, tecendo um código compartilhado e inconsciente, por meio das práticas em que se expressam regras definidoras da maneira de andar, vestir, comer, limpar, maquiagem, trabalhar, sentir, adoecer. Portanto, de acordo com as classes sociais e suas condições objetivas, constituem-se variações nos cuidados corporais, no consumo, nos comportamentos alimentares, enfim, nos usos sociais do corpo. Para Bourdieu (2007), o consumo varia de acordo com o capital econômico e cultural das classes, que diferenciam os gostos de luxo e os gostos de necessidade, interligando-os à ideia de corpo de cada classe.

Desse modo, criam-se hierarquias diferenciadas no consumo das classes cujos efeitos oportunizam a participação do gosto na criação de um corpo de classe. Esse corpo é produtor de sinais que demarcam diferenças de conformação, de atitude, de apresentação e de comportamento, numa simbologia que identifica singularidades e afirma diferenças sociais. Nesse sentido, o gosto de necessidade “só pode engendrar um estilo de vida em si que é definido como tal apenas de forma negativa, por falta, pela relação de privação que mantém com os outros estilos de vida. Para uns os emblemas eletivos, enquanto, para os outros, os estigmas que carregam, inclusive em seu corpo” (BOURDIEU, 2007, p. 170).

Assim, a produção das redes de dormir parece integrar o quadro dos gostos de necessidades para as artesãs de São Bento, posto que as condições locais imputam limitações econômicas às artesãs que moldam suas possibilidades de consumo e de realização pessoal e profissional, conforme os depoimentos abaixo sugerem:

Eu gosto..., não tem outra coisa pra fazer! Se eu achasse, vou ser sincera, se eu achasse um emprego, com salário fixo, uma renda fixa, não que eu tô ..., porque eu não tenho estudo..., tenho meus filho, eu não posso ..., se tivesse de zelador, de colégio, com um salário, aí eu largaria de bater rede. Porque como eu tô falando ..., Eu já tô há tanto tempo batendo rede, no serviço de rede e eu não Dói as costa! É assim, a gente bate pra comprar o fio..., mas não dá pra me sustentar assim, para comprá arroz e carne. Eu não sei o que é isso! Pra mim não dá! Aí eu pago é conta de energia, é uma coisa na loja que eu compro, uma conta que eu faço, assim” (T, 2012).

Eu adoro...

Trabalho de tarde, de noite, sábado, domingo. Só para não ficar parada assim o dia todo Aí vou pegando o dinheiro e vou gastando, porque sempre tem uma coisinha (DA, 2012).

Verifico que os sentimentos expressos pelas artesãs correlacionam-se à sobrevivência ao mesmo tempo em que sua performance produtiva modela um estilo de vida com privações e limitações impostas por especificidades do gênero e de classe: a preocupação com os filhos, a baixa escolaridade, o sofrimento do corpo, o trabalho invisível e desvalorizado. O gostar do trabalho é, portanto, um gosto submetido, forçado pelas circunstâncias, moldado pelas necessidades.

Além disso, se posso falar em corpos de redeira, diria que eles sofrem de dores musculares, deformações na coluna, cansaço na vista e problemas respiratórios³⁹. Essa possibilidade de leitura funda-se na lógica da fabricação de corpos disciplinados por força do hábito e da inevitabilidade de uso do tear, que acaba provocando tensões nas costas,/coluna, nos braços, nas pernas e na região lombar (ver anexo G). Nesse processo, o dia é marcado. O padrão é o silêncio anônimo, o tempo da sobrevivência, o poder distribuído entre os intermediários, os fornecedores e os compradores das redes de dormir. O corpo vai se deformando nas posições, repetições e permanências. Do ponto de vista elaborado por Foucault, trata-se de corpos disciplinados, de corpos dóceis, de corpos fabricados através de técnicas específicas e diluídas em espaços, instituições e discursos, visto que “em qualquer sociedade, o corpo está preso no interior de poderes muito apertados, que lhe impõem limitações, proibições ou obrigações” (FOUCAULT, 1987, p. 118).

Foto 9 – Artesã enchendo varanda



Fonte: Pesquisa de campo.

³⁹ Assim como percebi em São Bento, os problemas advindos da tecelagem atingem os artesãos do Nordeste de modo geral. “Reações alérgicas e dificuldades respiratórias, bem como lesões por esforço repetitivo na coluna vertebral foram observadas na tipologia tecelagem [...]. Essas doenças comprometem, decisivamente, a permanência do artesão na atividade laborial, bem como a qualidade dos produtos finais, gerando um custo social elevado se for considerado o tratamento médico pela assistência pública” (BANCO DO NORDESTE, 2002, p. 184-185).

Foto 10 – Artesãs batendo o pano da rede e fazendo a trança.



Fonte: Pesquisa de campo.

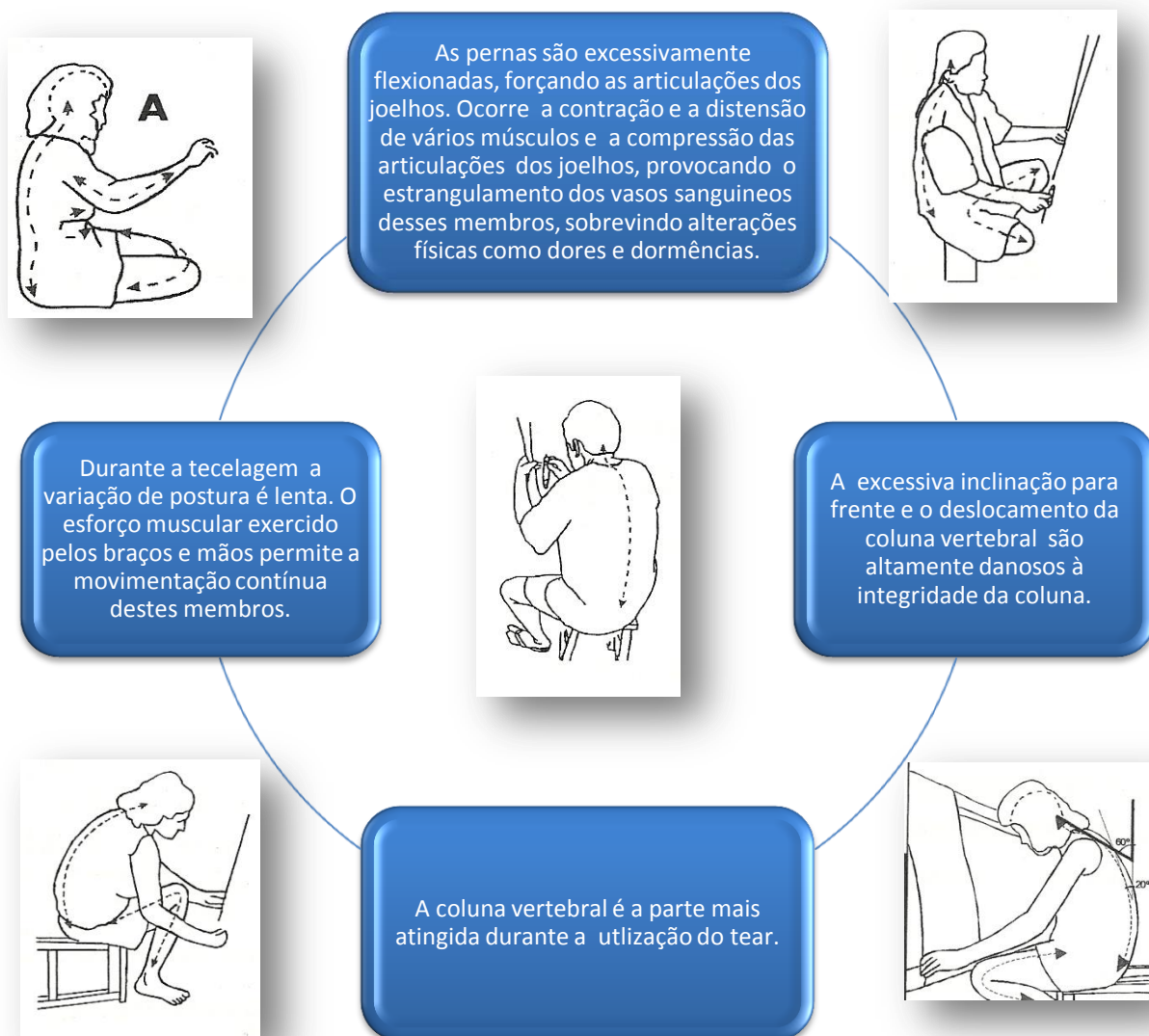
O tempo das artesãs é assim disciplinado: desde o princípio do dia as atividades domésticas participam das suas atribuições. Uma vez realizadas, o trabalho no tear se inicia e só interrompido diante de novas necessidades do gênero: os filhos, o marido, a casa, a comida. A noite é também tempo de trabalho: de franja, de varanda, de punho. A economia do tempo aparenta ser a própria economia da rede... O tempo todo, o dia inteiro. Sábado e domingo pode ser o tempo do descanso ou de outros afazeres: bolos, doces, mais redes...

E as crianças participam através da ajuda, introjetam um estilo de vida e se apropriam de um conhecimento geracional, não obstante a vivência de tensões e conflitos de uma existência concreta que não parece promissora, o que pode ser também um fator de desmotivação e descontinuidade crescente entre as novas gerações. O lar é duplamente significado: espaço de família e espaço de trabalho⁴⁰. Não há distinção, o que oculta ainda mais a exploração e invisibiliza a importância econômica e social desses corpos gendrados.

Creio haver uma relação entre corpo e disciplina que ressoa através dos ecos de uma força autoprodutiva, repressora e silenciosa, onde são formadas as mulheres e o seu conhecimento artesanal por meio de corpos previsíveis e classificados. Para tanto, dispositivos disciplinares e tecnologias de gênero marcam os corpos, modelando-os para o convívio social a partir da matriz heteronormativa. Talvez esse poder produtivo possa ser revelador das permanências no artesanato, o que me faz acreditar que o corpo da dor é veículo desse saber e que esse saber é criador da deformação no corpo das redeiras.

⁴⁰ Saraiva alerta para o fato de que “além dos problemas com o primitivismo da ferramenta de trabalho, os artesãos também sofrem com as dificuldades impostas pelo meio em que vivem. As casas onde habitam possuem, em geral, um ou dois compartimentos que são utilizados como sala, cozinha, quarto (s). O Tear ocupa a área mais importante da casa – aquela destinada à sala – o que permite à artesã acompanhar os demais acontecimentos domésticos” (SARAIVA, 1998, p. 21).

Imagem 7 – Áreas do corpo mais atingidas pela prática artesanal da tecelagem.



Fonte: SOUSA, Beatriz de Jesus Sousa. **Síntese visual das áreas mais atingidas pela prática artesanal da tecelagem a partir de imagens e textos apresentados por Saraiva (1998, 49-59).** 2012. Gráfico.

Parece-me que se trata de um autêntico poder capital e necessidade autofundante, mas não sei se a dor seria a causa principal que interrompe o fazer (apesar da afirmação de algumas artesãs). Penso mesmo que ela é um sinal de permanência de corpos marcados e que o fazer da rede é um elemento de identificação – e um marcador de gênero – integrante do gosto enquanto sistema de classificação que engendra um estilo de vida.

Nesse sentido, pensar as artesãs significa situar o seu corpo e seu uso na sociedade capitalista. O corpo como um referente de identidades em construção, que só podem ser compreendidas se pensadas ao lado das questões de gênero, raça, classe, poder, mídia, cultura. Os corpos que, sendo dóceis, podem ser também úteis e produtivos. Corpos inteligíveis para uma sociedade de classes. Corpos que têm o trabalho como um eixo.

Sendo assim, corpos de mulheres que não descansam, que se realizam como mães, que articulam seu tempo em sintonia com as atividades do lar, que não sentaram muito tempo nos bancos escolares, que participam ativamente do sustento da família e que parecem executar um trabalho invisível, são estes os corpos de artesãs em São Bento. Contudo, esse não é um cenário exclusivo do município, menos ainda do artesanato. Ao contrário, segundo os estudos de Helena Hirata (2001/2002), esses marcos caracterizadores integram um ambiente de mudanças no contexto internacional que levaram ao desenvolvimento crescente da precariedade e da informalidade nos mundos do trabalho e da produção.

Para Hirata, os efeitos da globalização afetaram desigualmente o emprego de homens e de mulheres, proporcionando: a) a estagnação e a regressão do emprego de homens; b) o aumento do emprego e do trabalho remunerado das mulheres ao nível mundial (empregos precários e vulneráveis). Portanto, o aumento do emprego remunerado, mas de forma precarizada, é um dos paradoxos da globalização⁴¹.

⁴¹ Carloto (2011, p. 7-8) aborda o aumento acentuado da participação de mulheres no mercado de trabalho brasileiro, explicando-o a partir de alguns fatores que contribuíram para sua expansão: a) a necessidade econômica que se intensificou e que obrigou as mulheres a buscarem complemento para a renda familiar; b) a crescente urbanização; c) a mudança nos padrões de comportamento e nos padrões sociais, sob forte influência do feminismo e da presença cada vez maior de mulheres nos espaços públicos; d) a queda na fecundidade facilitada pelo acesso a métodos anticoncepcionais, liberando a mulher para o trabalho fora de casa; e) a expansão da escolaridade e do acesso das mulheres às universidades.

As consequências dessa evolução da atividade feminina são múltiplas, mas pode-se dizer que uma das mais importantes consiste no fato de que este modelo de trabalho precário, vulnerável e flexível pode constituir um modelo que prefigura um regime por vir de assalariamento masculino e feminino. Dito de outra maneira, as trabalhadoras podem ser vistas como cobaias para o desmantelamento das normas de emprego predominantes até então. Um cenário possível neste contexto seria a extensão ou a generalização deste modelo a toda a população ativa, inclusive a masculina. As mulheres podem ser mais facilmente “cobaias” de experimentações sociais porque são menos protegidas, tanto pela legislação do trabalho quanto pelas organizações sindicais, e são mais vulneráveis. Embora o cenário mais provável seja o de uma dupla segmentação, com a constituição de dois segmentos do emprego masculino e dois segmentos do emprego feminino, um estabilizado, outro precarizado, a força dissuasiva e de pressão sobre salários, condições de trabalho e de negociação dos trabalhadores de ambos os sexos parece evidente.

Nos países do Norte, este modelo se encarnou na figura do trabalho em tempo parcial. Ocupado majoritariamente, de 80% (França) a mais de 95% (Japão) por mulheres, e significando um salário parcial, ele agrava as disparidades existentes na repartição do trabalho doméstico no interior do casal. **Nos países do Sul, ele se encarnou na figura do trabalho informal, sem nenhuma proteção social. Também nela, as mulheres estão maciçamente representadas [...].** Nos dois casos, tempo parcial e trabalho informal, trata-se – sobretudo no que diz respeito aos empregos fora do setor público e particularmente no comércio e nos serviços – de **trabalhos freqüentemente instáveis, mal remunerados, com uma possibilidade quase inexistente de formação, de promoção e de carreira, e com direitos sociais limitados ou inexistentes...**

Um dos resultados destes processos consiste na exacerbação das desigualdades sociais (HIRATA, 2001/2002, p. 144-145, grifo nosso).

Nessa perspectiva, as redeiras estão submetidas às transformações no mundo do trabalho e na estrutura social mais ampla. Isto significa que elas são atingidas pela falta de proteção social, pela informalidade, pela baixa remuneração, pela instabilidade e pela pouca escolaridade. Segundo a pesquisa realizada pelo Banco do Nordeste (2002), o artesanato nordestino está assentado em uma produção econômica precária em que, de modo geral, prevalece a representação do artesanato como atividade complementar da renda familiar, como um paliativo temporário à falta de trabalho regular e uma espécie de passatempo ou mesmo como uma atividade de mulheres e, por isso, não valorizada, o que obsta a implementação de ações de desenvolvimento e amparo ao setor⁴². Entretanto,

⁴² Para Carloto, as mulheres estão concentradas em guetos ocupacionais que se expandiram apesar da crise econômica: prestação de serviços, setor social, agricultura, comércio, indústria e emprego público. Essas ocupações, caracterizadas como trabalhos de mulher, são vistas com menos prestígio e recebem salários inferiores aos dos homens. A permanência das mulheres nesses guetos é produto da socialização e se reproduz através da família, da escola e dos meios de comunicação, quando eles buscam orientar as escolhas e os limites impostos às mulheres ao tentar conciliar profissão e trabalho doméstico. Além disso “a cor/raça, quando associada ao sexo, é a que mais interfere na determinação de desigualdades sociais. Trabalhadores pretos e pardos ganham em média menos que os homens brancos e mulheres brancas, mas são as trabalhadoras não-brancas as mais discriminadas de todos os grupos em todas as regiões do país” (CARLOTO, 2011, p. 8). Helena Hirata, por sua vez, esclarece que os “guetos femininos prevalecem, apesar de ter havido relativo aumento da diversidade de setores com presença feminina. No caso da França, por exemplo, permanecem os mesmos guetos que no Brasil, com maioria de mulheres trabalhando na educação como as professoras primárias e secundárias; na saúde, como atendentes de enfermagem e enfermeiras, no setor público de maneira geral nos trabalhos de escritório. Fundamentalmente os guetos femininos estão nas atividades que envolvem o

O quantitativo de artesãos no Nordeste brasileiro constitui um contingente significativo de trabalhadores do mercado informal. Os artesãos encontraram na produção de artesanato uma forma de garantir, sua própria subsistência e de suas famílias. Nesta perspectiva, estimular o desenvolvimento do artesanato nordestino significa abrir possibilidades de atenuação das desigualdades sociais verificadas na Região, além de promover a preservação de valores da cultura popular local.

Atividade geradora de emprego e renda para populações sem qualificação profissional, o artesanato é atualmente considerado um instrumento estratégico de desenvolvimento regional por atingir parcelas significativas da população, ter um custo de investimento relativamente baixo, utilizar na maioria das tipologias existentes matéria-prima natural disponível, promover a inserção da mulher e do adolescente em atividades produtivas, estimular a prática do associativismo e fixar o artesão no local de origem, evitando o crescimento desordenado dos centros urbanos (BANCO DO NORDESTE, 2002, p.7)

Pelo exposto acima, é possível admitir importantes funções para o artesanato no Nordeste e, de modo mais abrangente, no capitalismo. Para Canclini (1983), existem aspectos materiais e simbólicos, complementares e inter-relacionáveis, que subordinam as comunidades tradicionais ao sistema hegemônico. Nessa perspectiva, o artesanato subsiste porque desempenha funções na reprodução social e na divisão do trabalho, que propiciam a expansão do capitalismo. Portanto, é imprescindível reconhecer a diferença entre o ponto de vista dos artesãos (que buscam prover as necessidades das famílias através da produção artesanal em condições dignas de trabalho) e o ponto de vista do Estado (cujo artesanato desempenha a função de recurso econômico e ideológico). Nesse sentido, o artesanato propicia trabalho e ocupação para milhares de pessoas, via de regra marginalizadas, sob condições de invisibilidade e subemprego.

Ademais,

[...] no discurso turístico e nos números percebemos a importância que possuem o artesanato e as festas populares em termos do desenvolvimento atual. Como atração econômica e de lazer, como instrumento ideológico, a cultura popular tradicional serve à reprodução do capital e da cultura hegemônica. Esta a admite, e dela necessita, como uma adversária que a consolida, que evidencia a sua “superioridade”, como um lugar onde se vai para obter lucro fácil, e também a certeza de que o merecemos porque afinal de contas a história termina conosco (CANCLINI, 1983, p. 69).

Sendo o artesanato um lugar de lucro fácil, de exploração e reprodução social, a inserção das mulheres acaba sendo duplamente pesada: pelas péssimas condições imputadas ao setor e pelas marcas do gênero que lhes submetem a menores salários e maiores jornadas de trabalho. A equação *mulher e artesanato* é, portanto, um tanto quanto difícil de suportar nas condições sociais capitalistas e nas assimetrias de gênero presentes ainda hoje. O trabalho

care, isto é, cuidar das crianças, de pessoas doentes, de idosos. No caso do cuidado com a casa é o trabalho das empregadas domésticas que, no Brasil, representam 20% das mulheres que trabalham” (HIRATA, 2006, grifo da autora).

doméstico, por exemplo, continua sendo reproduzido entre as artesãs como uma atribuição de mulheres. Isto implica que o seu modo de vida é duplamente marcado pelo trabalho: doméstico e artesanal.

Para Hirata e Kergoat (2007, p. 607)

A socialização familiar, a educação escolar, a formação na empresa, esse conjunto de modalidades diferenciadas de socialização se combinam para a reprodução sempre renovada das relações sociais. As razões dessa permanência da atribuição do trabalho doméstico às mulheres, mesmo no contexto da reconfiguração das relações sociais de sexo a que se assiste hoje, continua sendo um dos problemas mais importantes na análise das relações sociais de sexo/gênero. E o que é mais espantoso é a maneira como as mulheres, mesmo plenamente conscientes da opressão, da desigualdade da divisão do trabalho doméstico, continuam a se incumbir do essencial desse trabalho doméstico, inclusive entre as militantes feministas, sindicalistas, políticas, plenamente conscientes dessa desigualdade.

E nesse sentido, algumas falas merecem atenção na medida em que reafirmam a necessidade econômica e subjetiva de corpos que aprenderam a ser ativos e que se incomodam com a ausência de trabalho, realizando-se na produtividade de um serviço que lhes dignifica, independentemente de serem responsáveis pelos afazeres infundáveis do cotidiano no ambiente doméstico e de estarem submetidas às condições de instabilidade, vulnerabilidade, desemprego e desproteção no contexto da reestruturação produtiva:

A verdade é que a gente que não estudou, a gente sofre. A gente não acha nenhum serviço que preste... Mas você trabalha, por mais que ganhe pouco. Entendeu? É assim, um serviço digno, eu acho. É um serviço digno que qualquer pessoa pode aprender, fazer, não ganha muito, mas é aquilo que você pode ter e fazer. Então eu gosto de bater rede, embora, se me aparecesse uma coisa melhor, eu mudaria (T, 2012).

Eu não quis estudar... Era danada! [risos] Comecei a fumar e a mascar fumo muito cedo... Moro com o segundo marido, mas ele bebe muito... É meio doido!; Eu também lavava roupa para sustentar a família, como minha mãe [...] Gostava de uma cervejinha, mas larguei... Gostava de dançar... Seresta, quadrilha, ...[...] Eu tenho altar de São Sebastião em casa e danço [...]. Eu não tive tempo de brincar muito porque tinha que cuidar dos irmão... Gostava de brincar de boneca, casinha.... Sei fazer casa... Cobrir... Encher... (I, 2010a).

Ficar parada, na minha idade? Nem me troco com outras mais novas do que eu ... (S, 2010a).

Porque disposição eu tenho muita pra mim trabalhar, eu corro atrás... Mas ainda não consegui... Eu também não sei ficar parada..., parada..., sem ficar fazendo nadinha (G, 2010).

Meu lazer é varrer uma casa [risos]... (VI, 2012)

Constato que as artesãs se constituem nesses estilos de vida, em que o descanso não aparenta ser necessário, pois elas têm sempre algo para fazer e se distinguem inclusive no uso do tempo livre empregado em vendas, visitas, ajuda, igreja, baralho, cerveja, festa. A

forma de gerir esse tempo depende das artesãs, das vicissitudes colocadas a cada dia, mas a disposição para o trabalho aparenta ser um sinal distintivo desse grupo.

Esses sinais de corpos ativos levam-me a entender que ser redeira é carregar o fardo do trabalho e também libertar-se por ele, afeiçoando-se, identificando-se, constituindo-se através da sua expressão simbólica. É participar do sustento da família, ser autônoma e se ver dependente pela construção de imagens de gênero apoiadas no androcentrismo, embora mundialmente tenha crescido “o número de mulheres chefes de família, sobretudo por conta de mudanças no padrão das relações entre homens e mulheres, com o aumento do número de separações e divórcios”. E, embora muitas mulheres não consigam perceber, no Brasil, as mães de famílias monoparentais chegam hoje a 25% (HIRATA, 2012) e mais de 30% das famílias brasileiras são sustentadas por mulheres, com ou sem a presença de homens (SAFFIOTI, 2004)⁴³. De modo expressivo, as mulheres vêm conquistando independência econômica e social, ao passo que raramente tornam-se emocionalmente independentes, o que é compreensível na medida em que a ideologia, enquanto uma tecnologia de gênero, participa do imaginário social, forjando subjetividades, expectativas e sonhos. Ora, o imaginário integra o real, transforma-o, submete-o. Assim, o gênero se faz corpo na força da reiteração discursiva, justificando a assimetria entre homens e mulheres que se alimenta da própria contradição e se traduz em desigualdade, conforme salienta Romanelli (2003, p. 83) ao explicar que “quando a esposa torna-se produtora de rendimentos, pode ocorrer a redução da autoridade marital, mas isso nem sempre se concretiza, uma vez que a crença na superioridade do marido ou do companheiro continua a ser sustentada por representações diversas”.

Além disso, a pouca escolaridade caracteriza as artesãs e se reproduz como mais um elemento distintivo desse grupo e da sua condição de classe, restringindo as possibilidades de acesso a trabalhos com maior remuneração e garantias sociais. Pelo exposto, posso

⁴³ Carloto (2011, p. 4) esclarece que imagens de gênero determinam a inserção das mulheres no mundo do trabalho e que o aspecto simbólico contribui para a sua exploração. Segundo a referida autora: “Abramo (1998) constatou que a imagem básica, originária (da mulher-família, mãe, dona de casa) vai estar sempre na base – e projetando sua sombra – sobre a outra (a da mulher trabalhadora). A autora utiliza a expressão imagens de gênero como: configurações das identidades masculina e feminina, produzidas social e culturalmente, que determinam, em grande parte, as oportunidades e a forma de inserção de homens e mulheres no mundo do trabalho. Essas imagens são ‘prévias’ a essa inserção, ou seja, são produzidas e reproduzidas desde as etapas iniciais da socialização dos indivíduos e estão baseadas, entre outras coisas na separação entre o privado e o público, e na definição de uns como territórios de mulheres e outros como territórios de homens. Por sua vez, essas imagens condicionam fortemente as formas (diferenciadas e desiguais) de inserção no mundo do trabalho: tanto as oportunidades de acesso ao emprego como as condições em que este se desenvolve”. Segundo Horta (on-line, 2012), na década de 1940 menos de 8% das mulheres brasileiras trabalhavam fora, já na década de 1990 elas representavam mais de 40% da população ativa. Isto significa que o mercado de trabalho foi transformado pela inserção das mulheres em apenas 50 anos, ao passo que as relações sociais continuam sofrendo o peso da assimetria de gênero que legitima a hierarquia entre homens e mulheres, inclusive na desigualdade de salários.

depreender que há expectativas que sinalizam para um modelo de vida em que o estudo poderia afastar o sofrimento e garantir outras condições de sobrevivência, com menos labor e maior reconhecimento, não obstante as tensões entre casamento e escolaridade impulsionarem muitas artesãs a abandonarem os estudos espontaneamente em virtude das exigências das normas do gênero⁴⁴.

Em todos os ambientes que frequentei, não encontrei variações de classe, apesar de constatar diferenças econômicas que se refletiam, por exemplo, na posse de uma habitação maior ou mesmo da falta de moradia, e que indicavam o grau de dependência, vulnerabilidade e posse de capital em que viviam. Porém, todas tinham como traço comum a baixa escolaridade e a necessidade de participarem ativamente da família, tanto na tomada de decisões relativas às questões domiciliares, quanto à manutenção do lar, ainda que sob forte opressão de gênero no sentido de subtrair do seu trabalho a importância capital e simbólica que o torna indispensável. Sobre este fenômeno, Hirata assevera que “o fato de a mulher ter um trabalho doméstico não-remunerado, de fazer em casa uma série de coisas gratuitamente, por amor aos filhos, ao marido, à família, faz com que ela não seja valorizada na profissão, e isso em qualquer tipo de atividade” (HIRATA, 2012). Percebo que, embora não saibam, elas vivem a servidão voluntária que habita a dimensão da subjetividade (HIRATA, 2006b). E nesse terreno a desconstrução é mais complexa. Ela está amarrada a tantos marcadores, a tantos valores. Não surgiu do nada a advertência de Lauretis (1994) sobre como o feminismo vive o conflituoso movimento de estar dentro e fora do gênero. Portanto, permanece atual a reflexão – e o desafio – acerca de como fazer o gênero, rompendo com ele. De como redistribuir o trabalho doméstico e implodir as desigualdades entre homens e mulheres, vencendo as próprias representações e expectativas pessoais. E as redeiras de São Bento pertencem a este tempo, vivem esses dilemas, multiplicam-se em tantas quantas forem

⁴⁴ Segundo os estudos de Sorj (2004), Saffioti (2004), Carlotto (2011) e Romanelli (2006), a escolaridade interfere positivamente no acesso ao trabalho formal (melhor remunerado) e pode contribuir para a superação das desigualdades entre homens e mulheres no campo do trabalho, apesar de que a maior escolarização não assegura obrigatoriamente a igualdade nas relações de gênero, nem o abandono das lentes a partir das quais muitas mulheres ainda vêem o mundo sob a ótica da matriz de inteligibilidade hegemônica. Acerca dos impactos positivos da escolaridade, Araujo e Scalon (2004, p. 137) indicam que “trabalhadoras assalariadas em tempo integral já internalizaram o exercício de uma atividade econômica em seu cotidiano” e que “mulheres mais jovens rejeitam a condição de donas-de-casa em tempo integral”, talvez pela necessidade de compartilhar a provisão da família ou do seu maior acesso à escolaridade e aos novos valores sociais que possibilitariam o rompimento com os padrões tradicionais de gênero que subordinam as mulheres. De qualquer modo, do ponto de vista do emprego e do trabalho na produção capitalista contemporânea, o desemprego e a precariedade nas relações trabalhistas atingem as mulheres de modo geral, embora com impactos diferenciados.

necessárias, ainda garantindo a autoridade dos pais, dos maridos e dos filhos, sem perder-se, sem deixar-se abater, sem perder o sentido de sua existência tensa e contraditória⁴⁵.

A respeito disto, os depoimentos abaixo são substancialmente reveladores:

Ele diz: ‘Ah [...] Um dia desse eu te tiro dessa coisa de rede’. Mas eu digo: ‘Não! Não tira!’... Porque ele acha que é muito cansativo pra mim... Mas eu digo: ‘Não! Eu não largo. Tu me achou já eu fazendo minhas redes’, e ele diz: ‘tu não vai parar, tu vai mandar os outros fazer’, mas eu digo: ‘isso é que é o difícil’... Não dá riqueza mas geralmente ajuda muito a gente... Eu já consegui muita coisa com negócio de rede, graças a Deus... Hoje em dia nada é fácil, né? Tudo é difícil! [...] Eu acho que o fazimento de rede é uma terapia também (V, 2010).

Arranjei homem, e sabe como é... Marido e filho priva a gente! E estudar pra quê? Trabalhar com rede é importante pra ir pegando um tostãozinho... Porque chega a venda, a gente ganha um dinheiro... Ele fica brabo, acha que fico cansada, mas é tão bom porque isso aí distrai a pessoa... Sei lá! Não gosto de ficar parada. Não tem nada que fazer, vou varrer um quintal (VI, 2012).

Às vezes até esqueço que tô batendo rede... Assisti novela... Converso... (DE, 2010).

Ora, se não existem enunciados neutros, se a linguagem é social e os diálogos cotidianos alimentam a mudança, é porque o outro nunca é abstrato e as falas são respostas sociais nos espaços de lutas em que as identidades se constituem (BRAIT, 2006). E a identidade, vista como um nó, entrelaça-se ao gênero, à classe, à raça. Portanto, as afirmações expostas acima ilustram o caráter múltiplo da constituição do gênero, que se elabora e reelabora nas práticas e nos discursos sobre o gênero, a escolaridade, o mando, o trabalho, o casamento, o lazer e o prazer, visto que todos esses marcadores participam das tensões discursivas por meio da qual as identidades de gênero se constituem. Assim, as falas das artesãs desvelam verdadeiros duelos sociais, em que homens e mulheres participam e desenvolvem suas estratégias de imposição, de resistências e de concordâncias. A autoridade na família, apesar de ser predominantemente idealizada como um atributo dos homens, é disputada nos contextos e contingências do cotidiano que perpassam as questões existenciais, os projetos de vida, as angústias e as buscas pessoais.

Desse modo, a despeito dos conflitos e desigualdades nas relações de gênero, o apego à tradição, a satisfação ao realizar o trabalho e o reconhecimento do caráter estético das

⁴⁵ Romanelli revela que as mães de classes populares e de camadas médias possuem grande quantidade de atribuições na composição do orçamento doméstico, ocupando atividades profissionais produtoras de rendimentos, produzindo valores de uso no exercício das tarefas domésticas e gerenciando e administrando os rendimentos e o consumo para a família. Entretanto, independentemente “de a esposa desempenhar atividade profissional remunerada, ou ainda, usufruir de rendimentos provenientes de outras fontes que não de seu trabalho, ela não tem autoridade sobre o marido, seja no plano das representações, seja no aspecto jurídico. Contudo, a crença popular de que as esposas mandam na casa e no marido não é pura ilusão. [...] De fato, em várias áreas da esfera privada da vida doméstica, ela exerce seu comando, às vezes sem consultar o marido, outras vezes contra a vontade deste” (ROMANELLI, 2006, p. 83).

redes integram os enunciados das artesãs e interferem de modo positivo no seu agenciamento, ainda que a pulsão econômica seja um fator de grande pressão. Se consegui identificar mágoas, lamentos e dores nas expressões das redeiras, não posso ignorar que também percebi a possibilidade de exercício da sua autonomia, de independência financeira, de distração, de afirmação pessoal e de libertação diante dos limites impostos pelas diversas formas de domínio a que estão submetidas nas relações com os pais, maridos, filhos.

Ao pensar nessa dimensão criativa e terapêutica que o trabalho artesanal abarca, lembro do filme “Colcha de Retalhos”, em que um grupo de mulheres se reúne para fazer mais uma colcha, como as que já produziam há anos, mas com o propósito específico de nesse trabalho abordar o tema “Onde reside o amor”. Sob o comando de uma artesã mais velha, que transmitiu o conhecimento da técnica às demais, a narrativa deixa perceber que uma colcha de retalhos é como um conjunto composto de muitas vidas, anseios, desejos, dores, realizações e sonhos. Por isso, “o desafio de fazer uma colcha assim é que cada quadrado é feito por uma mão diferente, então eu tenho que juntar esses quadros em um desenho balanceado e harmonioso”, explica a artesã.

Imagem 8 – Cenas do filme “Colcha de Retalhos”



Fonte: COLCHA de Retalhos. Direção de Jocelyn Moorhouse. Amblin Entertainment.Universal,1995. 1 DVD (116 min) : son., color.

Mas essa narrativa está para além de um drama da ficção ao ressaltar os valores agregados ao trabalho manual e à experiência da narração. Benjamim (1994) já afirmava que existe uma relação entre a alma, o olho e a mão, pois sua interação define uma prática. A narração é perpassada pela mão, pelos gestos apreendidos na experiência do trabalho que sustentam o que foi dito. A coordenação entre a alma, o olhar e a mão é típica do artesão e é encontrada onde a arte de narrar é praticada. A relação entre o narrador e sua matéria pode ser

entendida como uma relação artesanal. Sua matéria prima é a experiência pessoal e a dos outros.

Por isso, o narrador é um sábio que sabe dar conselhos para muitos casos, visto que pode recorrer à própria experiência e à experiência dos outros por ter assimilado à sua substância aquilo que sabe por ouvir dizer. Logo, para Benjamim o trabalho manual propicia uma distensão, em que ouvinte se esquece de si mesmo, escuta as histórias e adquire a habilidade de narrá-las. A narração, portanto, nasce com o trabalho manual, como no filme *Colcha de Retalhos*, em que cada mulher, ao bordar, tinha a experiência de lembrar, de reavaliar a sua vida a partir do olhar do presente, de narrá-la e de, ao ouvir, integrar a experiência dos outros à sua própria experiência.

Vejo a análise de Benjamim sobre o trabalho manual e o filme “*Colcha de Retalhos*” como ferramentas para pensar na importância do trabalho manual enquanto possibilidade de intercambiar experiências, de encontrar-se a partir da sua substância pessoal e da substância do outro através da narração. Nessa perspectiva, lembro que, quando reunidas em duplas, ou grupos, as artesãs trocam experiências, conversam, contam histórias, passam pela experiência da distensão. Constroem um espaço de lazer, de reconstrução, de afirmação de laços de afetividade. Encontram um momento para lembrar, pensar nos outros, encontrar-se através das histórias que acompanham e colorem o movimento das mãos. No fazer elas se constroem, afirmam-se enquanto integrantes daquela comunidade de prática. Mas, quando sozinhas, sentem o fardo do trabalho exaustivo e o desconforto na rotina de trabalho.

Nesse momento, todo o peso das condições desfavoráveis em que se assenta o artesanato parece recair sobre os corpos dessas mulheres, permitindo que elas externem a dor, sintam a dor, sofram com ela e até anseiem por uma alternativa que pode significar o próprio abandono da profissão, como frequentemente elas relatam já ter acontecido.

Foto 11 – Mãos



Fonte: Pesquisa de campo.

Aqui, eu diria, entram em cena outros agravantes na composição desse cenário: a idade, o envelhecimento e a falta de perspectiva de aposentadoria como artesãs. Para as redeiras, a aposentadoria pode representar a expectativa de uma melhoria após sua vida produtiva, mas a legislação brasileira não regulamentou ainda hoje a profissão do artesão, o que acaba mobilizando várias ações por parte das artesãs, até tentativas de burlar a previdência, para garantir a aposentadoria como pescadoras ou trabalhadoras rurais. Desde o princípio encontrei redeiras que se ressentiam com essa situação ou se negavam a assumir sua identidade profissional nesta pesquisa por receio de que sua aposentadoria pudesse ser comprometida, fato que me provocou sentimentos de insatisfação e indignação por reconhecer que essas mulheres integram um contexto mundial de envelhecimento populacional, que viveram e vivem muitos anos de trabalho contínuo, sem “dia preguiçoso” e que deveriam ter asseguradas as condições favoráveis para essa etapa da vida. Contudo, o “Maranhão é o estado brasileiro que apresenta as piores condições econômicas, sociais e culturais para a pessoa idosa”, de modo que a associação entre idoso, baixo rendimento e menor grau de instrução implicará em pior qualidade vida (AMORIM, 2009, p. 37).

A aposentadoria continua, teoricamente, sendo um tempo reservado ao descanso e ao lazer após anos de trabalho. Entretanto, devido ao desprestígio dado pela sociedade ao idoso e à baixa remuneração que este faz jus, principalmente em países subdesenvolvidos como o Brasil, esse maior tempo de vida não vem sendo bem aproveitado. [...].

O desligamento do trabalho pode representar, ao contrário do que vem sendo tradicionalmente defendido, um tempo de não lazer, de sofrimento psíquico e de sobrecarga de “trabalho”; pode transformar-se em um período em que o ócio, ao invés de ser criativo e benéfico ao indivíduo, vai causando paulatinamente anulação do sujeito (AMORIM, 2009, p. 45).

Certamente, as dificuldades em conciliar a realização pessoal com o valor social do trabalho e com as garantias que ele deveria proporcionar nesse momento da vida trazem implicações para as artesãs, e para o artesanato de modo geral, na medida em que muitas mulheres vêm deixando o trabalho na rede ou se afastando do batimento do pano como uma forma de preservar o seu corpo, de modo que acabam viabilizando arranjos produtivos para garantia dessa etapa e, ao mesmo tempo, reproduzem a subordinação ao capital através da fragmentação do trabalho, perdendo sua consciência e responsabilidade sobre a globalidade do processo. Assim, segundo depoimentos, para não se renderem aos percalços e ao abandono da rede, elas pagam outra artesã para bater, “aí elas vão só fazer o acabamento da rede ..., porque a gente trabalha tanto...” (J, 2010).

Nesse contexto, constituem-se sentimentos às vezes bastante corrosivos e prejudiciais a autoimagem dessas pessoas, bem como à imagem da profissão para as novas gerações, visto que não há possibilidade de ascensão econômica e de cobertura pela previdência social enquanto profissionais do artesanato. Porém, por ser influenciada por múltiplos fatores, a aposentadoria também pode representar um tempo de lazer e descanso, sobretudo “para aqueles que tiveram durante sua vida “produtiva”, outros interesses para além do trabalho e que conseguiram acumular reservas financeiras que possibilitarão o pleno gozo do lazer” (AMORIM, 2009, p. 45)

Segundo Rodrigues, é por meio do trabalho que as pessoas buscam satisfazer as suas necessidades fundamentais, os seus objetivos e a sua realização pessoal. Por isso, as representações variam - adquirindo um caráter subjetivo - e os sentidos atribuídos condicionam-se à importância do trabalho para cada sujeito, de acordo com as suas funções sociais, com as características da atividade laboral e com as condições em que ela ocorre. Desse modo, têm sido apontadas abordagens acerca do trabalho que se dividem em polos antagônicos: “um que define o trabalho como algo negativo, penoso, ligado à noção de sacrifício e obrigação; e outro que valoriza e exalta o trabalho como central na vida das pessoas” (RODRIGUES, 2011, p.14)⁴⁶.

Rodrigues (2011) explicita que o grau máximo de realização com o trabalho se dá na época da produção artesanal devido ao fato de que o trabalhador acompanha e interfere em todas as etapas do processo produtivo. A partir dessa observação, consigo compreender o porquê da frustração de muitas artesãs: elas dependem de vários outros atores e se tornam vulneráveis nessa cadeia. Além disso, elas pouco recebem pelo seu trabalho, fazem um grande investimento na aquisição da matéria prima e necessitam de intermediários para a venda ou ficam à deriva, na expectativa de que apareçam compradores para as suas redes. Nessa etapa atual do seu trabalho fragmentado, dependem também de outras artesãs que se disponham a trabalhar em alguma etapa da produção ou, quando se lançam sozinhas ao labor, sentem no corpo o resultado do esforço físico. Parece haver uma perda da consciência total do trabalho entre algumas artesãs, que teria ocorrido a partir da decomposição das tarefas e da repetição de atividades. Entretanto, a referida fragmentação não ocorre com os mesmos impactos, de modo que o trabalho artesanal das redes também é embalado pelo riso, pelas conversas, pela

⁴⁶ Rodrigues (2011, p. 15) assevera que a “noção de exaltação do trabalho só viria a ocorrer com o advento da revolução industrial e o desenvolvimento do modelo de produção capitalista. Conforme estudos do *Meaning of Work International Research Team* (MOW, 1987), o sentido do trabalho pode assumir desde uma condição de neutralidade até a de centralidade na identidade pessoal e social. Essa significação dependerá de fatores sociais, políticos, econômicos e culturais envolvidos no contexto”.

novela e pelas memórias, configurando um tipo de terapia coletiva, conforme pode ser ilustrado pelo filme “Colcha de Retalhos” e pelos depoimentos, em que as artesãs evidenciam estar envolvidas na elaboração de um projeto comum: as redes de dormir.

Por fim, apoiando-me em Frankl (1986, p. 160), percebo que não é apenas o trabalho em si que garante a realização dessas mulheres (vide todos os problemas envolvidos), assim como não é a profissão que assegura a sua plena satisfação (do ponto de vista legal as artesãs não existem enquanto categoria profissional), embora pudesse lhes proporcionar essa oportunidade. O trabalho pode ser um campo de realização, mas não é a profissão que garante o sentido e o valor àquelas mulheres. Este sentido e valor são encontrados nos seus projetos, nas suas condições e no modo como elas agenciam suas vidas, constituindo-se como brancas, negras, mulatas, pobres, religiosas, brincantes, doceiras, esposas, mães, domésticas e artesãs.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Após muitas horas de análise e elaboração conceituais, necessárias à realização deste estudo, percebo que apesar de ter a possibilidade de verbalizar experiências a partir do interior de alguns dos processos sociais vividos por mulheres que fazem redes de dormir em São Bento, de fato, eu não tenho condições de expressá-las em sua totalidade enquanto fenômeno social e estou ciente de que apenas apresento algumas alternativas de compreensão a partir dos limites constitutivos da minha análise linguística. Sobre isto, Faraco (2009, p. 26), salienta que “dar sentido ao vivido verbalmente é um processo possível, mas sempre aberto, sua completude é sempre postergada”.

Portanto, examinando as possibilidades e os limites das contribuições deste estudo, estou convicta de que tive a oportunidade de reconhecer o gênero nas suas interfaces com variados marcadores de identidade a partir da experiência de mulheres pertencentes a camadas populares, que dedicam grande parte do seu tempo aos trabalhos relacionados à produção e comercialização de redes de dormir, integrantes do processo de reprodução social que garante as condições necessárias para que esse saber/fazer seja renovado.

Durante o percurso percorrido, identifiquei modos de fazer, transformações e significados a partir dos depoimentos de mulheres envolvidas e de uma observação atenta, constatando uma poderosa articulação entre gênero e estratégias de sobrevivência a partir do trabalho realizado por elas. Nessa perspectiva, ao escrutinar narrativas, expressões, entretenimentos e silêncios das redeiras, pude captar alguns enfoques na relação com o trabalho que me parecem inter-relacionados e importantes do ponto de vista da realização subjetiva, na medida em que estão conectados às implicações de um trabalho solitário ou daquele significado por um grupo, com as potencialidades da distensão propiciada pelo encontro, narrativas e memórias, numa espécie de terapia por meio da produção artesanal.

De modo geral, verifiquei que as mulheres envolvidas apresentam dois eixos de significações atribuídas ao seu trabalho: por um lado penoso e cansativo (exaustivo pela continuidade e esforço físico) e, por outro, gratificante e libertador (pois possibilita uma relativa independência financeira, além de entretenimento e satisfação). Talvez o primeiro eixo, somado às novas oportunidades de emprego (ainda que precarizado) e às baixas condições de capitalização das artesãs, bem como à insignificante remuneração recebida, esteja interferindo negativamente no interesse das novas gerações que progressivamente vêm se afastando da apreensão dos conhecimentos relativos a esse trabalho/patrimônio e

promovendo um processo de descontinuidade na transmissão dos saberes/fazer da rede de dormir. Logo, diante dos sinais corporais marcados pela dor resultante das posições, da repetição e do desconforto no uso contínuo do tear, bem como da permanência em uma condição econômica desprivilegiada, muitas meninas e mulheres mostram-se desinteressadas em relação a esse trabalho.

Outro aspecto a ser destacado diz respeito ao fato de que as concepções das artesãs também são afetadas pela presença de redes produzidas em outros estados a partir da produção fabril, envolvendo a problemática do mercado, a presença de intermediários, a concorrência e a dificuldade para realizar vendas, ou seja, os conflitos do artesanato no contexto local e global, permeado por relações de poder, disputas desiguais e ausência de políticas voltadas para o desenvolvimento do setor artesanal.

Sob esse prisma, há alguns avanços na política nacional relativa ao artesanato e que se refletem na tramitação de vários projetos de lei voltados para a regulamentação da profissão do artesão, para a organização do artesanato e para a definição institucional desse setor tão complexo e importante para milhões de brasileiros. Dessa forma, como parte de uma política nacional que vem se desenvolvendo lentamente e que tomou fôlego nos últimos anos, dentre algumas conquistas do setor, posso apontar a aprovação recente do dia 19 de março como o “Dia Nacional do Artesão” e a elaboração da “Base Conceitual do Artesanato Brasileiro”, mas fazendo as devidas ressalvas acerca das diferenças entre os vários contextos de produção nacional e da distância entre o discurso sobre o artesanato, a realidade de trabalho e a ausência concreta de apoio institucional à produção artesanal. Além disso, vale lembrar que, se posso reconhecer avanços, devo também lembrar que as diversas proposições e a ausência de aprovações dos tantos projetos de lei já iniciados refletem o descaso em relação ao artesanato e aos artesãos, mascarando problemas sociais gravíssimos e legitimando a exploração desses(as) trabalhadores(as).

Dentre esses problemas, quero enfatizar a falta de reconhecimento do artesão, como trabalhador, do ponto de vista legal, e o impacto desta ausência para a aposentadoria das redeiras de São Bento, anônimas nesta pesquisa por medo de se assumirem dessa forma e terem problemas com a previdência social, quando, na realidade de suas condições concretas, elas estão inseridas em um perfil de trabalhadoras que têm o envelhecimento como característica geracional e a pobreza como elemento de reprodução social. Posto dessa forma, sinto uma indignação impossível de descrever ao verificar que um saber de valor inestimável, importante enquanto processo artístico, mas sobretudo enquanto elemento de caracterização da histórica étnica do nosso estado nação, está sendo vilipendiado pela ausência de políticas

públicas de apoio cultural, que garantam um ambiente salutar para a multiplicação desse saber e para a dignidade das pessoas que dedicam o seu tempo a esse trabalho. Acredito que impossibilitar a aposentadoria a essas mulheres como artesãs, por falta de reconhecimento estatutário da categoria na legislação trabalhista, é negar toda uma história de vida a centenas de famílias que há anos dedicam-se ao trabalho manual, representando um elemento importantíssimo para a economia local e para a sobrevivência desses grupos.

Outra questão relevante a ser destacada é a relação entre artesanato, trabalho e provisão do lar, que reproduz concepções internalizadas a partir do viés da assimetria nas relações de gênero, em que o trabalho doméstico é associado às mulheres e a remuneração recebida através das redes é vista como ajuda no contexto familiar, reforçando a autoridade dos homens enquanto provedores e chefes de família, a despeito de, na prática, o trabalho das mulheres ser indispensável. Sobre isto, parece-me importante lembrar que as relações de gênero são marcadas pela sua transversalidade no tocante às diversas dimensões que nos constituem enquanto sujeitos sociais. Portanto, as artesãs de São Bento refletem relações de gênero mais amplas inseridas em um contexto de hierarquia social que privilegia os homens em detrimento das mulheres e que se reflete na organização do trabalho e na produção artesanal. Logo, ocorre uma associação entre o trabalho artesanal e o âmbito da domesticidade, que está diretamente influenciada pela hierarquia de gênero. Assim, o trabalho executado em casa sofre o efeito da reverberação do gênero que desqualifica e invisibiliza as atividades domésticas, fazendo com que o trabalho artesanal realizado por mulheres seja representado como de pouca importância e dispensável.

Entretanto, do ponto de vista das conquistas das mulheres em relação a direitos sociais e à sua inserção no mercado de trabalho, Hirata (on-line, 2012) aponta uma imagem do sociólogo francês Christian Baudelot, em que essa questão pode ser vista

[...] como um copo com água até a metade. Ele pode estar metade cheio ou metade vazio, dependendo do jeito que você quiser ver. Houve muito progresso na situação das mulheres, com um aumento grande da atividade e dos níveis de trabalho assalariado, junto com a conquista de uma série de direitos - conquista, diga-se de passagem, porque são direitos que não foram dados de cima para baixo, mas são resultado de uma luta pela igualdade em todas as estruturas de poder. [...]. Tudo isso mostra que existe uma consciência de que há uma divisão desigual do saber, do poder e do trabalho entre homens e mulheres, e que houve avanços. Nesse sentido, podemos dizer que o copo está metade cheio. Mas, apesar dessas vitórias importantes, ainda há um longo caminho a percorrer.

A partir dessa possibilidade de leitura, creio que podemos vislumbrar cenários mais positivos para as artesãs de São Bento, apesar das suas representações serem fortemente marcadas pela subordinação e subvalorização do seu trabalho em relação à provisão familiar.

Segundo a imagem citada por Hirata, posso asseverar que a metade preenchida do copo corresponde às conquistas realizadas por essas mulheres e que se refletem nos sentimentos positivos que nutrem pelo seu trabalho, na capacidade de agenciamento das suas decisões, na garantia de certa autonomia e independência em relação aos seus parceiros e na indispensabilidade dos seus rendimentos para a manutenção da família. Entretanto, há ainda a outra metade a ser preenchida, e essa, de fato, está por ser feita, afinal, ainda são muitas as desigualdades e situações de opressões que não se restringem ao gênero, mas abarcam também questões de classe, etnia, política, trabalho, artesanato e tantas outras.

Nesse sentido, as implicações das diferenças entre homens e mulheres são políticas porque o pessoal é político e a relação entre homens e mulheres oculta uma hierarquia social a partir da qual os homens são considerados superiores e as mulheres ainda recebem menores salários, desempenham um trabalho invisível (que é somado ao trabalho remunerado, sobrecarregando-as), responsabilizam-se pelos cuidados com a família e se realizam na maternidade e no casamento, reproduzindo os efeitos do gênero que dificultam a superação das desigualdades e obscurecem outras formas de realização pessoal e profissional.

Portanto, diante de todas as questões levantadas, percebo que as mulheres a que me refiro nesta pesquisa comungam histórias de vida em que o trabalho é um marcador do tempo e do gênero. Elas, enquanto sujeitos de sua época, aparentam realizar-se nas condições possíveis e determinadas pela reiteração das normas que tornam seus corpos inteligíveis a partir da produtividade, do casamento, da maternidade e da dor. São donas de casa, mães, esposas, artesãs. São mulheres materializadas nos termos do gênero!

REFERÊNCIAS

ABREU, Josias. **Coisas de Antanho**. São Luís: Academia Pinheirense de Letras, Artes e Ciências, 2006.

ABREU, Ronaldo. **Capa da monografia sobre São Bento**. 1995. 1 reprod. de arte: fotocópia.

AMORIM, Gilberth Sá. **Programas de preparação para aposentadoria**: contribuições para a formulação de uma proposta que contemple as expectativas e desejos dos trabalhadores. São Luís, 2009. 69 p. Trabalho de conclusão de curso (Licenciatura em Educação Artística). Universidade Federal do Maranhão.

A LENDA DA REDE DE DORMIR. Disponível em:
<<http://estrelasfamintas.blogspot.com/2011/03/lenda-sobre-rede-de-dormir.html>>. Acesso em: 12 mar. 2011

ANÁLISE do mapeamento e das políticas para arranjos produtivos locais no norte, nordeste e mato grosso e dos impactos dos grandes projetos federais no nordeste: nota técnica 04.- análise do balanço de pagamentos do estado e a importância dos APLS no fluxo de comércio Ceará. Disponível em:
<http://www.bndes.gov.br/sitebndes/bndes/bndes_pt/galerias/arquivos/empresa/pesquisa/analise_ce.pdf>. Acesso em: 28 mar 2012.

ANDRADE, Maria do Carmo. **Rede de dormir**. Disponível em: <<http://www.fundaj.gov.br>>. Acesso em: 23 mar. 2011.

ANDRADE, Maristela de Paula. **Terra de Índio**: identidade étnica e conflito em terras de uso comum. São Luís: Edufma, 2008.

_____; SOUZA FILHO, Benedito. A Base de Lançamento e seus impactos sobre as populações tradicionais de Alcântara. In: CARNEIRO, Marcelo Sampaio; COSTA, Wagner Cabral da (orgs). **A terceira margem do rio**: ensaios sobre a realidade do Maranhão no novo milênio. São Luís: EDUFMA, 2009.

APLS ou como dar nó em pingo d'água. Disponível em:
<<http://www.diariodepernambuco.com.br/politica/especiais/nedepoisdelula/apls.shtml>>. Acesso em: 29 abr. 2012.

ARAÚJO, Raimundo Inácio Souza. **Cultura migrante na Baixada Maranhense**. X encontro nacional de história oral: testemunhos: historia e política. Recife, 2010. Disponível em:
<http://www.encontro2010.historiaoral.org.br/resources/anais/2/1270578017_ARQUIVO_ArtigoABHO.pdf>. Acesso em: 23 mar. 2011.

_____. **Pajelança e Cultura Popular**: Profícuos cruzamentos. Recife, [s.n.], 2012. Não publicado.

ARAÚJO, Clara; SCALON, Celi (org). **Gênero, família e trabalho no Brasil**. Rio de Janeiro: Editora FGU, 2005.

ARTESANATO. Disponível em: <<http://www.mdic.gov.br/sitio/interna/index.php?area=4>>. Acesso em: 26 mar. 2012.

AZEREDO, Sandra. **Encrenca de gênero nas teorizações em psicologia**. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0104-026X2010000100011&script=sci_arttext. Acesso em: 31 jul. 2010.

BAESSE, Deborah. O saber que se tece na renda. In: NUNES, Izaurina de A (org.). **Olhar, memória e reflexões sobre a gente do Maranhão**. São Luís: Comissão Maranhense de Folclore, 2003.

_____. Artesanato. In: ANDRÉS, Luiz Phelipe de Carvalho Castro et al. **Perfil cultural e artístico do Maranhão**. São Luís: AMARTE, 2006. v. 1. p. 59-94.

BANCO DO NORDESTE. **Ações para o desenvolvimento do artesanato no Nordeste**. Fortaleza: Banco do Nordeste do Brasil S-A, 2002. Disponível em: <www.bnb.gov.br/.../artesanato/.../caderno%20completo%20v2.doc>. Acesso em: 12 mar. 2011

BARRETO, Berenice. **Lenda da Rede de Dormir**. 1 reprodução de arte: acrílica sobre tela. Disponível em: <<http://www.beearte.com/naif/nac/berenicebarreto/berenice.htm>>. Acesso em: 12 mar. 2011

BENJAMIN, Walter. O Narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. São Paulo: Brasiliense, 1994, p. 197-221.

BERNARDO, Teresinha. **Negras, mulheres e mães: lembranças de Olga de Alaketu**. São Paulo; Rio de Janeiro: EDUC; Pallas, 2003.

BOLTANSKI, Luc. **As classes sociais e o corpo**. São Paulo: Paz e Terra, 2004.

BORDO, Susan R. O corpo e a reprodução da feminilidade: uma apropriação feminista de Foucault. In: JAGGAR, Alison M.; BORDO, Susan R. **Gênero, Corpo, Conhecimento**. Rio de Janeiro: Record: Rosa dos Tempos, 1997.

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

BRAIT, Beth (org). **Bakhtin: outros conceitos-chave**. São Paulo: Contexto, 2006.

BRASIL. Câmara dos Deputados. Resolução nº 17, de 1989. Aprova o Regimento Interno da Câmara dos Deputados. Disponível em: <http://www.camara.gov.br/internet/legislacao/regimento_interno/RIpdf/RegInterno.pdf>. Acesso em: 05 abr. 2012.

_____. 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. 2011.

_____. **PL 3523/2008**. Disponível em:
<<http://www.camara.gov.br/proposicoesWeb/fichadetramitacao?idProposicao=398844>>.
Acesso em: 04 abr. 2012a.

_____. **PL 3926/2004**. Disponível em:
<<http://www.camara.gov.br/proposicoesWeb/fichadetramitacao?idProposicao=260275>>.
Acesso em: 23 mar. 2012b.

_____. **PL 763/2011**. Disponível em:
<<http://www.camara.gov.br/proposicoesWeb/fichadetramitacao?idProposicao=495187>>.
Acesso em: 04 abr. 2012c.

_____. **PL 7755/2010**. Disponível em:
<<http://www.camara.gov.br/proposicoesWeb/fichadetramitacao?idProposicao=484749>>.
Acesso em: 04 abr. 2012d.

_____. **PL 925/2011**. Disponível em:
<<http://www.camara.gov.br/proposicoesWeb/fichadetramitacao?idProposicao=497417>>.
Acesso em: 04 abr. 2012e.

_____. **PLC 75/2011**. Disponível em:
<http://www.senado.gov.br/atividade/materia/detalhes.asp?p_cod_mate=102072>. Acesso
em: 05 abr. 2012f.

_____. Presidência da República. Lei nº 12.634 de 14 de mai de 2012. **Institui o Dia Nacional do Artesão**. Disponível em:
<<http://www.jusbrasil.com.br/legislacao/busca?q=lei+12634%2C+de+2012&s=legislacao>>.
Acesso em: 11 jul. 2012.

BRITO, Diana. No Rio, minirrede ajuda recuperação de bebês em UTI. **Folha.com**, 28 set. 2011. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/equilibrioesaude/982160-no-rio-minirrede-ajuda-recuperacao-de-bebes-em-uti.shtml>>. Acesso em: 09 mar. 2012.

BURKE, Peter. **Cultura popular na idade moderna**: Europa 1500-1800. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

BUTLER, Judith. **Corpos que Pesam**: sobre os limites discursivos do “sexo”. In: LOURO, Guacira Lopes (org.). **O corpo educado**: pedagogias da sexualidade. 2ª edição. Belo Horizonte: Autêntica, 2001.

_____. **Problemas de Gênero**: Feminismo e subversão da identidade. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

_____. **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 de outubro de 2006.

CÂMARA aprova Criação do dia Nacional do Artesão. Disponível em: <<http://camara-dos-deputados.jusbrasil.com.br/noticias/2717003/camara-aprova-criacao-do-dia-nacional-do-artesao>>. Acesso em: 23 mar. 2012.

CANCLINI, Nestor Garcia. **As culturas populares no capitalismo**. São Paulo: Brasiliense, 1983.

_____. **Consumidores e cidadãos: conflitos multiculturais da globalização**. 4 ed Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 1999.

CARLOTO, Cássia Maria. **Gênero, reestruturação produtiva e trabalho femininino**. Disponível em: <http://ssrevista.uel.br/c_v4n2_carlotto.htm>. Acesso em: 29 mar. 2011.

CASCUDO, Luís da Câmara. **Rede de dormir: uma pesquisa etnográfica**. 2ª ed. Rio de Janeiro: FUNARTE/INF, UFRN – Natal, 2003.

CASTRO, Kátia Santos de. **Esculpindo sonhos: um olhar socioeconômico cultural sobre o projeto “cerâmica jaburu” na comunidade de Jacioca no município de Bequimão-MA**. São Luís, 2006. Trabalho de conclusão de curso (Graduação em Educação Artística) – Universidade Federal do Maranhão.

CATEGORIAS de segurados. Disponível em: <<http://www.previdencia.gov.br/conteudoDinamico.php?id=86>>. Acesso em: 26 mar. 2012.

CARTILHA Artesanato. Aprendendo a Exportar Artesanato. 2003. Fragmentos de arte digital. Disponível em: <<http://www.desenvolvimento.gov.br/sitio/interna/interna.php?area=4&menu=2048>>. Acesso em: 26 mar. 2012.

CBO – Classificação Brasileira de Ocupações. Disponível em: <<http://www.mte.cbo.gov.br/cbosite/pages/pesquisas/FiltroTabelaAtividade.jsf>>. Acesso em: 27 mar. 2012.

CLASTRES, Pierre. **O arco e o cesto**. Disponível em: <<http://navegacoesnasfronteirasdopensamento.blogspot.com/2011/05/o-arco-e-o-cesto-por-pierre-clastres.html>>. Acesso em: 24 jan. 2012.

COELHO, Elizabeth Maria Beserra. **A política indigenista no Maranhão Provincial**. São Luís: SIOGE, 1990.

COMBES, Daniele; HAICAULT, Monique. Produção e reprodução. Relações sociais de sexos e de classes. In: KARTCHEVSKY et al. **O sexo do trabalho**. Tradução de Sueli Tomazini Cassal. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1986.

COSTA, Candida da. Mapa da fome no século XXI e o futuro dos maranhenses. **O Imparcial**, São Luís, 31 out. 2003.

DA: depoimento (20 set. 2012). Entrevistadora: Beatriz de Jesus Sousa. São Bento: UFMA. Áudio digital. Estéreo.

D'ABBEVILLE, Claude. **História da missão dos padres capuchinhos na ilha do Maranhão**. Brasília: Edições do Senado Federal, Conselho Editorial, 2008, p. 303-306.

DA MATTA, Roberto. Antropologia Social da Baixada Maranhense: epílogo com proposta de um modelo. In: MUSEU NACIONAL, Rio de Janeiro. **Pesquisa polidisciplinar "Prelazia de Pinheiro"**: aspectos antropológicos. São Luís: IPEI, 1975, v. 3.

19 DE MARÇO – DIA DO ARTESÃO. Disponível em:

<<http://www.mdic.gov.br/sitio/interna/interna.php?area=4&menu=2047>>. Acesso em: 26 mar. 2012.

DE: depoimento (15 out. 2010). Entrevistadora: Beatriz de Jesus Sousa. São Bento: UFMA. Áudio digital. Estéreo.

DENACHE, Ulisses. **Mapas da Baixada Maranhense e de São Bento**. 2011. 2 Mapas.

DI: depoimento (28 abr. 2010a). Entrevistadora: Beatriz de Jesus Sousa. São Bento: UFMA. Áudio digital. Estéreo.

DI: depoimento (18 set. 2010b). Entrevistadora: Beatriz de Jesus Sousa. São Bento: UFMA. Áudio digital. Estéreo.

ECKERT, Penelope; MCCONNELL-GINET, Sally. Comunidades de práticas: lugar onde co-habitam linguagem, gênero e poder. In: LAKOFF, Robin et al. **Linguagem. Gênero. Sexualidade**: clássicos traduzidos. Organização e tradução de Ana Cristina Ostermann, Beatriz Fontana. São Paulo: Parábola Editorial, 2010.

ESTUDO SETORIAL: ARTESANATO. SEBRAE. Disponível em:

<[http://www.biblioteca.sebrae.com.br/bds/BDS.nsf/E1B356515E8B5D6D83257625006D7DA9/\\$File/NT00041F56.pdf](http://www.biblioteca.sebrae.com.br/bds/BDS.nsf/E1B356515E8B5D6D83257625006D7DA9/$File/NT00041F56.pdf)>. Acesso em: 02 abr. 2011.

FARACO, Carlos Alberto. **Linguagem e diálogo**: as ideias linguísticas do círculo de Bakhtin. São Paulo: Parábola Editorial, 2009.

FARIAS FILHO, Marcelino (org.). **Subsídios à Compreensão do Espaço Geográfico da Baixada Maranhense**. São Luís: EDUFMA, 2011.

_____. Marcelino; LAFONTAINE, Teresa Cristina. O processo de histórico de ocupação da microrregião da Baixada Maranhense. In: FARIAS FILHO, Marcelino (org.). **Subsídios à Compreensão do Espaço Geográfico da Baixada Maranhense**. São Luís: EDUFMA, 2011

_____. Marcelino et al. O espaço geográfico da Baixada Maranhense. In: FARIAS FILHO, Marcelino (org.). **Subsídios à Compreensão do Espaço Geográfico da Baixada Maranhense**. São Luís: EDUFMA, 2011

FIGUEIREDO, Josianne Marques. **Entre fios e cores**: um estudo sobre a produção de rede em São Bento a partir do trabalho feminino. 2009. 49f. Monografia (Licenciatura em História) – Universidade Federal do Maranhão, São Bento.

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e Punir**: nascimento da prisão. Petrópolis: Vozes, 1987.

_____. **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.

FRANKL, Viktor E. **Psicoterapia e Sentido da Vida: Fundamentos da Logoterapia e análise existencial**. São Paulo: Quadrante, 1986.

FREUD, Sigmund. O Esquecimento de Nomes e Grupos de Palavras. Lembranças de Infância e Lembranças Encobridoras. In: **A Psicopatologia da Vida Cotidiana**. Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud, vol. VI. Rio de Janeiro: IMAGO, 2001.

FUNARTE. Instituto Nacional do Folclore. **Artesanato brasileiro: tecelagem**. Rio de Janeiro, [s.n.], 1983.

FROTA, Lélia Coelho. Artesanato: Tradição e Modernidade em um país em transformação. In: CRESPIAL. **Patrimônio Cultural Imaterial Latinoamericano II - ARTESANATO**. Cusco, 2010.

G: depoimento (15 out. 2010). Entrevistadora: Beatriz de Jesus Sousa. São Bento: UFMA. Áudio digital. Estéreo.

GARRIDO, Rosilan Mota. Artes Plásticas. In: ANDRÉS, Luiz Phelipe de Carvalho Castro et al. **Perfil cultural e artístico do Maranhão**. São Luís: AMARTE, 2006. v. 2. p. 65-110.

GÊNERO e Diversidade na Escola: Formação de Professoras/es em Gênero, Sexualidade, Orientação Sexual e Relações Étnico-Raciais. Caderno de Atividades. Rio de Janeiro: CEPESC, 2009.

GIOLITO, Paula. **Bebê em minirrede da UTI no Hospital das Clínicas**. 2011. 1 fotografia. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/equilibrioesaude/982160-no-rio-minirrede-ajuda-recuperacao-de-bebes-em-uti.shtml>>. Acesso em: 09 mar. 2012.

GODINHO, Victor; LINDENBERG, Adolfo. **Norte do Brasil: através do Amazonas, do Pará e do Maranhão**. Brasília: Senado Federal, Conselho Editorial, 2011, p. 152 - 153.

GOMES, Francisco José de Castro. **Coisas da Nossa Terra**. Pinheiro: [s.n.], 2004.

GOMES, Jerusa Vieira. Família: cotidiano e luta pela sobrevivência. In: CARVALHO, Maria do Carmo Brant de (org). **A família contemporânea em debate**. São Paulo: EDUC/Cortez, 2006.

GOVERNO lança novo cadastro de artesãos. Disponível em: <<http://g1.globo.com/economia/pme/noticia/2012/03/governo-lanca-novo-cadastro-de-artesaos.html>>. Acesso em: 06 abr. 2012.

HALBWACHS, Maurice. **A Memória Coletiva**. São Paulo: Centauro, 2004.

HILAIRE, Colette St. A dissolução das fronteiras de sexo. In: SWAIN, Tania Navarro (org.). **Feminismos: Teorias e Perspectivas**. Textos de História: Revista do Programa de Pós-graduação em História da UnB. Brasília, v. 8, n.1/2, 47-84. 2000.

HIRATA, Helena. Globalização e divisão sexual do trabalho. *Cadernos Pagu*, n. 17/18, p.139-156, 2001/2002. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/cpa/n17-18/n17a06.pdf>>. Acesso em: 14 ago. 2012.

_____. Socióloga discute o desemprego e a questão de gênero no mundo do trabalho. *Inovação Uniemp*, Campinas, v.2, n.5, nov./dic. 2006a, **entrevista concedida a Patrícia Mariuzzo**. Disponível em: <http://inovacao.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1808-23942006000500002&lng=es&nrm=iso>. Acesso em: 14 ago. 2012.

_____. Trabalho, Educação e Saúde, v. 4 n. 1, p. 199-203, 2006b. Disponível em: <<http://www.revista.epsjv.fiocruz.br/upload/revistas/r134.pdf>>. Acesso em: 14 ago. 2012.

_____; KERGOAT, Danièle. Novas configurações da divisão sexual do trabalho. **Cadernos de Pesquisa**, v. 37, n. 132, p. 595-609, set./dez. 2007. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/cp/v37n132/a0537132.pdf>>. Acesso em: 14 ago. 2012.

_____. **Feminismo: pluralismo, diferenças e concepções**. 2010. Disponível em: <<http://contramachismo.wordpress.com/2010/05/12/feminismo-pluralismo-diferencas-e-concepcoes-entrevista-especial-com-helena-hirata/>>. Acesso em 14 ago. 2012.

_____. Abaixo as panelas. **Entrevista concedida a Ana Magdalena Horta**. Disponível em: <<http://revistaepoca.globo.com/Epoca/0,6993,EPT635911-1666-2,00.html>>. Acesso em: 14 ago. 2012.

HORTA, Ana Magdalena. **Abaixo as panelas**. Disponível em: <<http://revistaepoca.globo.com/Epoca/0,6993,EPT635911-1666-2,00.html>>. Acesso em: 14 ago. 2012.

I: depoimento (20 set. 2010a). Entrevistadora: Beatriz de Jesus Sousa. São Bento: UFMA.

I: depoimento (18 nov.2010b). Entrevistadora: Beatriz de Jesus Sousa. São Bento: UFMA. Áudio digital. Estéreo.

INSTITUTO MARANHENSE DE ESTUDOS SOCIOECONÔMICOS E CARTOGRÁFICOS. **Perfil da Região da Baixada Maranhense 2008**. v. 1. São Luís: IMESC, 2009.

ITAPARATY, Joaquim. **Tapuiranas**. São Luís: Academia Sambentuense, 2007.

J: depoimento (18 nov.2010). Entrevistadora: Beatriz de Jesus Sousa. São Bento: UFMA. Áudio digital. Estéreo.

KRUCKEN, Lia. Prefácio. In: NORONHA, Raquel (org). **Identidade é valor: as cadeias produtivas do artesanato de Alcântara**. São Luís: EDUFMA, 2011.

LABOCART/DEGEO-UFMA. Localização da MA 014 na Microrregião da Baixada Maranhense. 2009. Mapa. In: FARIAS FILHO, Marcelino (org.). **Subsídios à Compreensão do Espaço Geográfico da Baixada Maranhense**. São Luís: EDUFMA, 2011.

- LAURETIS, Teresa de. A tecnologia do gênero. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de. **Tendências e Impasses: o feminismo como crítica da cultura**. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.
- LEITE FILHO, Deusdedit C; GASPAR, Eliane. **Arqueologia do Maranhão**. 1. ed. São Luís: Centro de Pesquisa de História Natural e Arqueologia do Maranhão/SECMA, 2008.
- LIMA, Ricardo Gomes. Artesanato Tradicional e Mercado. In: CRESPIAL. **Patrimônio Cultural Imaterial Latinoamericano II - ARTESANATO**. Cusco, 2010.
- LOURO, Guacira Lopes. **Gênero, sexualidade e educação: uma perspectiva pós-estruturalista**. 7 ed. Petrópolis: Vozes, 2004.
- MARANHÃO. Lei complementar nº 108 de 21 de novembro de 2007. Dispõe sobre a criação de Regiões para o Planejamento, e dá outras providências. Disponível em: <<http://www.cge.ma.gov.br/documento.php?Idp=1936>>. Acesso em: 20 set. 2011
- MAZZILLO, Maria; BITTER, Daniel; PACHECO, Gustavo. **Careta de Cazumba**. Rio de Janeiro: Associação Cultural Caburé, 2005.
- MUSEU NACIONAL, Rio de Janeiro. **Pesquisa polidisciplinar "Prelazia de Pinheiro": aspectos antropológicos**. São Luís: IPEI, 1975, v. 3.
- MELO, Álvaro Urubatan. **São Bento dos Peris: água e vida – dois séculos de informações**. São Luís: Academia Sambentuense, 2005.
- MOREIRA, Carlos Nerval Sousa et al. **São Bento: nossa história e nossa gente**. São Bento (MA): Northby, 1995.
- N: depoimento (15 out. 2010). Entrevistadora: Beatriz de Jesus Sousa. São Luís: UFMA. Áudio digital. Estéreo.
- NORONHA, Raquel; PORTELA, Imaíra; ALVES, Milena. Localizando pessoas, lugares e produtos. In: NORONHA, Raquel (org). **Identidade é valor – as cadeias produtivas do artesanato de Alcântara**. São Luís: EDUFMA, 2011.
- NORONHA, Raquel et al. O Mapeamento das Cadeias Produtivas. In:_____. **Identidade é valor – as cadeias produtivas do artesanato de Alcântara**. São Luís: EDUFMA, 2011.
- O ARTESÃO e a Previdência Social. Disponível em: <<http://brasilbrejeiro.blogspot.com.br/2006/07/o-arteso-e-previdncia-social.html>>. Acesso em: 26 mar. 2012.
- OS ÍNDIOS do Maranhão. O maranhão dos índios. São Luís: Associação Carlo Ubbiali e Instituto EKOS, 2004.
- PAZ, Octavio. **Convergências: Ensaios sobre arte e literatura**. Tradução de Moacir Werneck de Castro. Rio de Janeiro: Rocco, 1991.

PEGGION, Edmundo Antonio. Ka'apor. In: OS ÍNDIOS do Maranhão. O maranhão dos índios. São Luís: Associação Carlo Ubbiali e Instituto EKOS, 2004.

PEREIRA, Sanatiel. **Mulheres de Atenas**. São Luís: Academia Sambentuense, 2007.

POLLAK, Michael. Memória, Esquecimento e Silêncio. In: **Estudos Históricos**, nº 3. São Paulo: Ed. Revista dos Tribunais, 1989.

PORTAL ODM - OBJETIVOS DE DESENVOLVIMENTO DO MILÊNIO. **Relatórios Dinâmicos**: indicadores municipais. Disponível em: <http://www.google.com.br/url?sa=t&rct=j&q=portal%20odm%20s%C3%A3o%20bento-ma&source=web&cd=1&ved=0CC0QFjAA&url=http%3A%2F%2Fwww.portalodm.com.br%2Frelatorios%2FPDF%2Fgera_PDF.php%3Fcidade%3D13990&ei=wdR0T_-KBPHD0AGA2fyJCw&usg=AFQjCNGgIg3r5bqkRdHuEFb4efAN5x48IQ>. Acesso em: 27 set. 2011.

PRADO, Regina de Paula Santos. Sobre a classificação dos funcionários religiosos da zona da Baixada Maranhense. In: MUSEU NACIONAL, Rio de Janeiro. **Pesquisa polidisciplinar "Prelazia de Pinheiro"**: aspectos antropológicos. São Luís: IPEI, 1975, v. 3.

PROGRAMA do Artesanato Brasileiro. Disponível em: <<http://www.mdic.gov.br/sitio/interna/interna.php?area=4&menu=2046>>. Acesso em: 23 mar. 2012.

PROJETO reduz contribuição previdenciária de artesão. Disponível em: <<http://www2.camara.gov.br/agencia/noticias/125261.html>>. Acesso em: 26 mar 2012.

R: depoimento (18 set. 2010a). Entrevistadora: Beatriz de Jesus Sousa. São Bento: UFMA. Áudio digital. Estéreo.

R: depoimento (15 out. 2010b). Entrevistadora: Beatriz de Jesus Sousa. São Bento: UFMA. Áudio digital. Estéreo.

RODRIGUES, Francisco Bruno Parga. **Os sentidos do trabalho para gerentes de negócios de uma instituição financeira oficial no Maranhão**. São Luís, 2011. 65 f. Trabalho de conclusão de curso (Graduação em Psicologia) – Universidade Federal do Maranhão.

ROMANELLI, Geraldo. Autoridade e poder na família. In: CARVALHO, Maria do Carmo Brant de (org). **A família contemporânea em debate**. São Paulo: EDUC/Cortez, 2006.

RUGIU, Antônio Santoni. **Nostalgia do mestre artesão**. Campinas: Autores Associados, 1998.

S: depoimento (15 out. 2010). Entrevistadora: Beatriz de Jesus Sousa. São Bento: UFMA.

S: depoimento (20 jul. 2012). Entrevistadora: Beatriz de Jesus Sousa. São Bento: UFMA. Áudio digital. Estéreo.

SAFFIOTI, Heleieth I. B. Rearticulando Gênero e Classe Social. In: KARTCHEVSKY et al. **O sexo do trabalho**. Tradução de Sueli Tomazini Cassal. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1986.

_____. Gênero e Patriarcado: violência contra mulheres. In: VENTURI, Gustavo; RECAMAN, Marisol; OLIVEIRA, Suely de (org.). **A mulher brasileira nos espaços público e privado**. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2004.

SALVATICI, Silvia. **Memórias de gênero**: reflexões sobre a história oral de mulheres. In: História Oral, v. 8, n. 1, p. 29 – 42, jan-jun, 2005.

SAMARA, Eni de Mesquita. **A família brasileira**. São Paulo: Brasiliense, 1998.

SARAIVA, Silvia Karla de Oliveira. **Redesign do tear vertical utilizado pelos artesãos maranhenses**. 1998. 110 f. Trabalho de conclusão de curso (Graduação em Desenho Industrial) – Universidade Federal do Maranhão, 1998.

SARMENTO, Manuel Jacinto, Gerações e alteridade: interrogações a partir da sociologia da infância. **Educação e Sociedade**, Campinas, vol. 26, n. 91, p. 361-378, Maio/Ago. 2005. Disponível em: <<http://www.cedes.unicamp.br>>. Acesso em: 29 de julho de 2010.

SCHRÖDER, Peter. **Guajajara**. 2010. Disponível em: <http://asscarloubbiali.com.br/index.php?option=com_content&view=article&id=63:guajajara&catid=37:povos-maranhao&Itemid=63>. Acesso em: 06 mar. 2012.

SCOTT, Joan. Gênero: uma categoria útil de análise histórica. In: **Educação e Realidade**: mulher e educação. Volume 15, nº 2, jul/dez de 1999a.

_____. “Experiência”. In: DA SILVA, Alcione Leite; LAGO, Mara Coelho de Souza; RAMOS, Tânia Regina Oliveira. **Falas de Gênero**: Teorias, Análises, Leituras. Florianópolis: Editora Mulheres, 1999b.

SEGURIDADE aprova aposentadoria facilitada para artesão. Disponível em: <<http://camara-dos-deputados.jusbrasil.com.br/noticias/1639785/seguridade-aprova-aposentadoria-facilitada-para-artesao>>. Acesso em: 26 mar. 2012.

SI: depoimento (24 jul. 2012). Entrevistadora: Beatriz de Jesus Sousa. São Bento: UFMA.

SILVA, Maria de Lourdes dos S; SIQUEIRA, Damásia Alexandrina Fonseca. **Detalhe da capa do Perfil da Região da Baixada Maranhense**. 2009. Fotomontagem.

SORJ, Bila. Trabalho remunerado e trabalho não-remunerado. In: VENTURI, Gustavo; RECAMAN, Marisol; OLIVEIRA, Suely de (org.). **A mulher brasileira nos espaços público e privado**. São Paulo: Ed. Fundação Perseu Abramo, 2004.

SOUSA, Beatriz de Jesus. **Um olhar sobre as diferenças**: análise da percepção do público que assistiu ao “Terreiro em Festa”. São Luís, 2003. 112 f. Trabalho de conclusão de curso (Graduação em Educação Artística) – Universidade Federal do Maranhão.

_____. **Mulheres que tecem histórias**: uma abordagem sobre a produção da renda de bilro na Raposa a partir do trabalho feminino. 2006. 106 f. Trabalho de conclusão de curso (Especialização em História do Maranhão) – Universidade Federal do Maranhão, 2006.

_____. **Síntese dos dados sobre São Bento a partir do Perfil da Baixada e do Censo 2010.** 2011. Quadro textual.

_____. **Síntese visual das áreas mais atingidas pela prática artesanal da tecelagem a partir de imagens e textos apresentados por Saraiva (1998, 49-59).** 2012. Gráfico.

SWAIN, Tania Navarro. A invenção do corpo feminino ou “A hora e a vez do nomadismo identitário?”. In: SWAIN, Tania Navarro (org.). **Feminismos: Teorias e Perspectivas. Textos de História: Revista do Programa de Pos-graduação em História da UnB.** Brasília, v. 8, n.1/2, 47-84. 2000.

T: depoimento (24 set. 2012). Entrevistadora: Beatriz de Jesus Sousa. São Bento: UFMA. Áudio digital. Estéreo.

TROVÃO, José Ribamar. **O processo de ocupação do território maranhense.** São Luís: IMESC, 2008.

WOODWARD, Kathryn. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. In: SILVA, Tomaz T. da. **Identidade e Diferença: a perspectiva dos Estudos Culturais.** 2. ed. Petrópolis: Vozes, 2000.

V: depoimento (18 nov.2010). Entrevistadora: Beatriz de Jesus Sousa. São Bento: UFMA. Áudio digital. Estéreo.

VI: depoimento (20 jul.2012). Entrevistadora: Beatriz de Jesus Sousa. São Bento: UFMA.

VIVEIROS, Jerônimo. **História do Comercio do Maranhão.** São Luís: Associação Comercial do Maranhão, 1954.

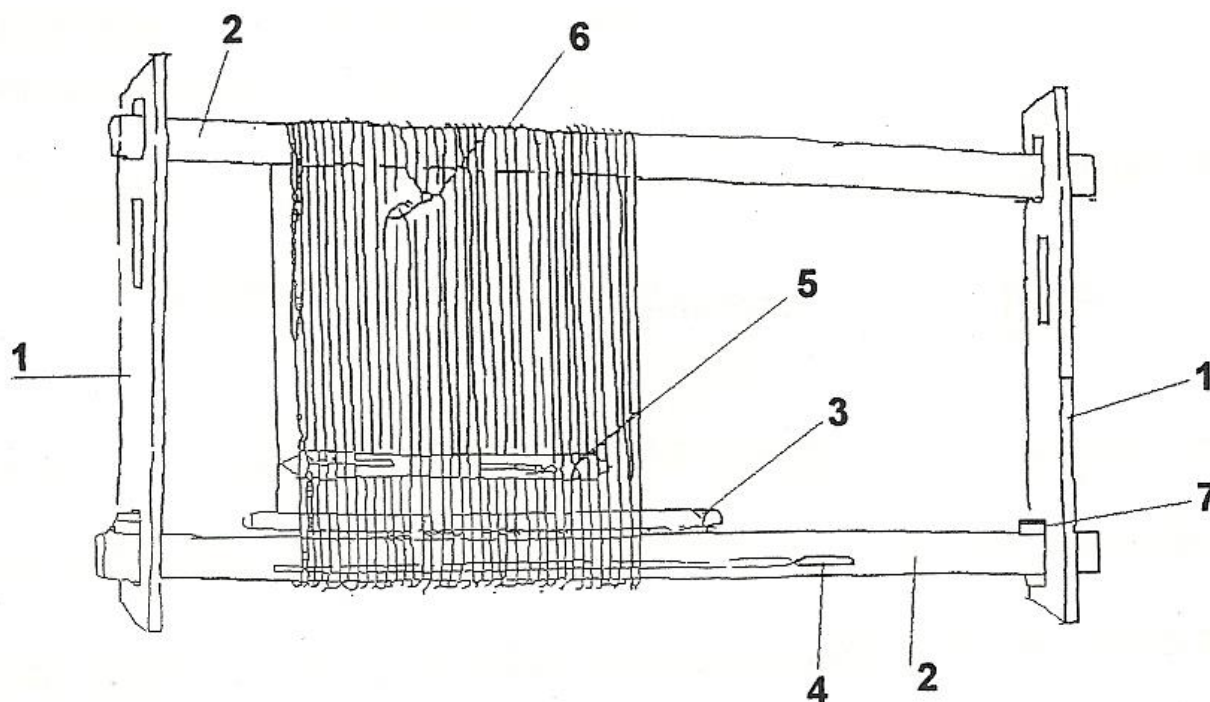
_____. Uma fazenda que se transforma em povoado. In: GOMES, Francisco José de Castro. **Coisas da Nossa Terra.** Pinheiro: [s.n.], 2004.

ANEXOS

ANEXO A – TEAR VERTICAL COM OS FIOS DA URDIDURA ARRUMADOS, INICIANDO-SE A CONFEÇÃO DE UMA REDE DE CARREIRA, COM CODIFICAÇÃO DOS COMPONENTES DA FERRAMENTA.

COMPONENTES DO TEAR

1. PÉS (DIREITO E ESQUERDO)
2. VARÃO (SUPERIOR E INFERIOR)
3. BURITI
4. VARETA
5. TALA
6. CAMBITO
7. CUNHAS



Fonte: SARAIVA, Silvia Karla de Oliveira. **Redesign do tear vertical utilizado pelos artesãos maranhenses**. 1998. 110 f. Trabalho de conclusão de curso (Graduação em Desenho Industrial) – Universidade Federal do Maranhão, 1998, p. 49-51.

ANEXO B – DECRETO Nº 1.508, QUE DISPÕE SOBRE A SUBORDINAÇÃO DO PROGRAMA DE ARTESANATO BRASILEIRO



Presidência da República
Casa Civil
Subchefia para Assuntos Jurídicos

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 HENRIQUE CARDOSO

Reinhold Stephanes

Dorothea Werneck

ANEXO C - PORTARIA Nº 29, QUE TORNA PÚBLICA A BASE CONCEITUAL DO ARTESANATO BRASILEIRO

Ministério do Desenvolvimento, Indústria e Comércio Exterior

SECRETARIA DE COMÉRCIO E SERVIÇOS

PORTARIA N 29, DE 5 DE OUTUBRO DE 2010

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 4 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.

§ 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 artigo 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 ordem 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 matériaprima 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 macramé. 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 n. 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 n° 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 n° 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 n. 1.428/93, 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 n° 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 n° 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 n° 55 de 30/10/2008 - MAPA - Ministério da Agricultura, Pecuária e Abastecimento (D.O.U. 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 79.094/77, 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 artigo 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 Nº 8, QUE DISPÕE SOBRE AS TÉCNICAS DE PRODUÇÃO ARTESANAL

SECRETARIA DE COMÉRCIO E SERVIÇOS**PORTARIA Nº 8, DE 15 DE MARÇO DE 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.

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 cruces 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 GRÉS

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 grés 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 grés 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 vidrado 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 vidrado 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 vidrado 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 vidrado ficam totalmente pretas, o que permite criar contrastes com o vidrado 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 seqüenciais 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 utilizase 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, madreperla 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 descolorantes, 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 pescador. 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 – QUADROS COM TIPOLOGIAS ENCONTRADAS NO ARTESANATO NORDESTINO

Tipologias mais frequentes por Estado do Nordeste

Estados	Tipologias mais frequentes
Alagoas	• Cestarias e Trançados/Madeira/Cerâmica
Bahia	• Cerâmica/Cestarias e Trançados/Madeira/Metal/Pedras
Ceará	• Rendas e Bordados/Tecelagem/Cerâmica
Maranhão	• Cestarias e Trançados/Cerâmica/Madeira
Paraíba	• Rendas e Bordados/Couro/Tecelagem/Tecido
Pernambuco	• Cestarias e Trançados/Rendas e Bordados/Madeira
Piauí	• Madeira/Cestarias e Trançados/Cerâmica/Alimentos

Fonte: BANCO DO NORDESTE (2002, p. 76)

Tipologias para o Artesanato Nordestino

Tipologias	SEGMENTAÇÃO	PRODUTOS
1. Alimentos	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Doces ▪ Bebidas 	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Doces de frutas regionais típicas ➤ Bebidas de frutas regionais típicas
2. Cerâmica	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Barro ▪ Argila ▪ Terra cota ▪ Porcelana ▪ Gesso 	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Vasos, jarros, panelas e similares ➤ Imagens sacras e populares ➤ Miniaturas diversas ➤ Luminárias e arandelas ➤ Placas decorativas ➤ Utilitários para o lar
3. Cestarias e Trançados	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Fibra de sisal ▪ Palha de carnaúba ▪ Folha de bananeira ▪ Junco ▪ Taboa ▪ Vime ▪ Fibra de catolé ▪ Fibra de ouricuri ▪ Fibra de buriti ▪ Folha de piaçava ▪ Palha da costa 	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Mobiliário ➤ Tapetes ➤ Acessórios do vestuário ➤ Sacolas diversas ➤ Artigos para copa e cozinha ➤ Painéis divisórios
4. Couro	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Bovino ▪ Caprino 	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Acessórios do vestuário ➤ Calçados ➤ Arreios para montarias
5. Madeira	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Ipê ▪ Massaranduba 	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Mobiliário ➤ Imagens sacras e populares ➤ Miniaturas diversas ➤ Molduras para espelho ➤ Produtos para copa e cozinha ➤ Brinquedos populares ➤ Instrumentos musicais

6. Metal	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Aço ▪ Ferro ▪ Bronze ▪ Alumínio ▪ Latão ▪ Cobre ▪ Níquel ▪ Estanho ▪ Prata 	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Peças sacras ➤ Utilitários para o lar ➤ Artigos para copa e cozinha ➤ Instrumentos musicais
7. Pedras	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Preciosas ▪ Semi-preciosas ▪ Granitos ▪ Pedra sabão ▪ Mármore 	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Imagens sacras e populares ➤ Utilitários para o lar ➤ Artigos para decoração
8. Reciclados	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Papel ▪ Vidros 	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Utilitários para o lar ➤ Brinquedos populares ➤ Sacolas ➤ Mobiliário
9. Rendas e Bordados	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Labirinto ▪ Vagonite ▪ Frivolite ▪ Richilieu ▪ Rendendê ▪ Ponto-de-cruz ▪ Ponto-cheio ▪ Bilro ▪ Crochê ▪ Irlandesa ▪ Renascença ▪ Filé 	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Produtos de cama, mesa e banho ➤ Artigos para copa e cozinha ➤ Trajes típicos ➤ Bonecas
10. Tecelagem	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Fio de algodão cru ▪ Linha ▪ Linho ▪ Lã 	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Redes ➤ Mantas ➤ Tapetes ➤ Almofadas ➤ Artigos para copa e cozinha
11. Tecidos	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Algodão ▪ Retalhos diversos ▪ Linho 	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Vestuário popular ➤ Artigos de cama, mesa e banho ➤ Artigos de copa e cozinha

Fonte: BANCO DO NORDESTE. **Ações para o desenvolvimento do artesanato no nordeste.** Fortaleza: Banco do Nordeste do Brasil S-A, 2002, p. 48 - 49, grifo nosso. Disponível em: www.bnb.gov.br/.../artesanato/.../caderno%20completo%20v2.doc. Acesso em 12 mar. 2011

ANEXO F – QUADROS SOBRE O ARTESANATO NO MARANHÃO

Perfil do Setor Artesanal - Maranhão

Estado do MARANHÃO		
• População:	5.638.381 habitantes (IBGE 2000)	
• Principais atividades econômicas:	Agropecuária	
• Potencial de crescimento do artesanato no Estado (motivos):	Alto, de acordo com informações prestadas pelas instituições de apoio e desenvolvimento do artesanato maranhense, por ser uma promissora fonte de renda.	
• Tipologias com maiores possibilidades de crescimento:	Cerâmica/Rendas e Bordados/Tecelagem Cestarias e Trançados.	
• Principais problemas da produção:	Falta de capital de giro, máquinas e equipamentos, padronização dos produtos.	
• Pólos produtores:	São João dos Patos, São Luís e Barreirinhas	
• Ocorrências de Produção Artesanal:	19 Municípios	
1.	Alcântara	Cerâmica
2.	Arari	Cestarias e Trançados/Couro
3.	Barra do Corda	Artesanato Indígena
4.	Barreirinhas	Cestarias e Trançados
5.	Brejo	Alimentos/Cerâmica/Madeira
6.	Caxias	Alimentos/Cerâmica/Madeira
7.	Grajaú	Artesanato Indígena
8.	Humberto de Campos	Cerâmica
9.	Morros	Cerâmica
10.	Nova Iorque	Tecelagem/Madeira
11.	Paço do Lumiar	Cestarias e Trançados/Madeira/Rendas e Bordados/Alimentos
12.	Raposa	Rendas e Bordados
13.	Rosário	Cerâmica
14.	São Bento	Rendas e Bordados
15.	São João dos Patos	Rendas e Bordados
16.	São Luís	Cestarias e Trançados/Madeira/Cerâmica/Rendas e Bordados/Alimentos
17.	Timon	Madeira
18.	Tutóia	Cestarias e Trançados
19.	Vitória do Mearim	Metal

Classificação do principais municípios produtores de artesanato - Maranhão

Municípios (MA)	A	B	C	D	E	F	G	H	I	J	□	Classificação
1. São João dos Patos	10	9	8	-	-	4	0	2	1	0	34	Pólo
2. São Luís	0	9	8	-	-	5	4	1	3	0	30	Pólo
3. Barreirinhas	0	9	8	-	-	4	4	1	0	0	26	Pólo
4. São Bento	0	9	0	-	-	5	0	1	1	0	16	Centro

Fonte: BANCO DO NORDESTE. **Ações para o desenvolvimento do artesanato no nordeste.** Fortaleza: Banco do Nordeste do Brasil S-A, 2002, p. 126 – 127, grifo nosso. Disponível em:

<www.bnb.gov.br/.../artesanato/.../caderno%20completo%20v2.doc>. Acesso em: 12 mar. 2011

ANEXO G – QUADROS COM ÁREAS DE TENSÃO/DORES E TEMPOS DE ORGANIZAÇÃO DIÁRIA

ÁREAS DE TENSÃO/ DORES	Quant. Barreirinhas	Quant. Tutóia	% Barreirinhas	% Tutóia	% Total
Costas/ coluna	17	16	30.9	37.2	33.7
Calcanhar/ pé	03	-	5.5	-	3.1
Região lombar (quadril, cadeiras)	06	04	10.9	9.3	10.2
Braços	07	07	12.7	16.4	14.3
Pernas	09	05	16.4	11.6	14.3
Tórax (peitos)	04	03	7.3	07	7.2
Ventre	01	-	1.8	-	1.0
Todo o corpo	02	03	3.6	07	5.1
Cabeça	-	01	-	2.3	1.0
Joelhos	-	01	-	2.3	1.0
Pescoço	-	01	-	2.3	1.0
Costelas	-	01	-	2.3	1.0
Sem Tensões	04	01	7.3	2.3	5.1
Não respondeu	02	-	3.6	-	2.0
TOTAL	55	43	100	100	100

Tempo de utilização/ diária	Quant. Barreirinhas	Quant Tutóia	% Barreirinhas	% Tutóia	% Total
01 hora	-	01	-	4.5	2
2 a 3 horas	03	01	10.7	4.5	8
+ de 3 horas	-	01	-	4.5	2
4 horas	02	04	7.1	18.3	12
dia todo	22	15	78.6	68.2	74
não está produzindo	01	-	3.6	-	2
TOTAL	28	22	100	100	100

Fonte: SARAIVA, Silvia Karla de Oliveira. **Redesign do tear vertical utilizado pelos artesãos maranhenses**. 1998. 110 f. Trabalho de conclusão de curso (Graduação em Desenho Industrial) – Universidade Federal do Maranhão, 1998, p. 49-51.

ANEXO H – LEI Nº 12.634 / 2012, QUE INSTITUI O DIA NACIONAL DO ARTESÃO

Legislação |  Login

Notícias | Legislação | Jurisprudência

JusBrasil

Ordenado por Relevancia Data

"lei 12634, de 2012" resultado 1 - 3 de 3

Em qualquer data

Últimas 24 horas
Última semana
Último mês
Último ano

Lei 12634/12

Institui o Dia Nacional do Artesão.
Anúncios do Google

Publicação Diário Oficial www.e-diariooficial.com
Envie sua Matéria para Publicar. Ligue 0800 644 9080

Lei nº 12.634, de 14 de maio de 2012

Presidência da República

Lei 12.634 de 14 de maio de 2012 institui o dia nacional do artesao a presidenta da...

Lei 12.634 de 14 de maio de 2012 institui o dia nacional do artesao a presidenta da

republica faco saber que o congresso nacional decreta e eu sanciono a seguinte

lei: art. 1 e instituido o dia 19 de marco como o dia nacional do artesao

Art. 2o Esta Lei entra em vigor na data de sua publicação.

Art. 2o Esta Lei entra em vigor na data de sua publicação.

Art. 1o É instituido o dia 19 de março como o Dia Nacional do Ar...

Art. 1o É instituido o dia 19 de março como o Dia Nacional do Artesão.

Disponível em: <http://www.jusbrasil.com.br/legislacao/busca>

Fonte: BRASIL. Presidência da República. Lei nº 12.634 de 14 de mai de 2012. **Institui o Dia Nacional do Artesão.** Disponível em:

<<http://www.jusbrasil.com.br/legislacao/busca?q=lei+12634%2C+de+2012&s=legislacao>>. Acesso em 11 jul. 2012.