

UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE CIÊNCIAS SOCIAIS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ANTROPOLOGIA

RETALHOS E LINHAS, TECENDO NOSSAS IMAGENS:
ETNOGRAFIA DO ARTESANATO DE BONECAS DE PANO NO SÍTIO
RIACHO FUNDO – ESPERANÇA - PB.

GREILSON JOSÉ DE LIMA

REDIFE – PE

2005

GREILSON JOSÉ DE LIMA

RETALHOS E LINHAS, TECENDO NOSSAS IMAGENS: ETNOGRAFIA
DO ARTESANATO DE BONECAS DE PANO NO SÍTIO RIACHO
FUNDO – ESPERANÇA - PB.

Dissertação de mestrado apresentada ao
programa de Pós-graduação em Antropologia
da Universidade Federal de Pernambuco, em
cumprimento às exigências para a obtenção do
título de mestre.

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Maria Rosilene Barbosa Alvim.

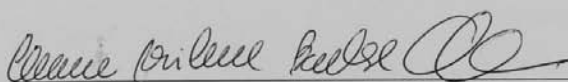
RECIFE – PE

2005

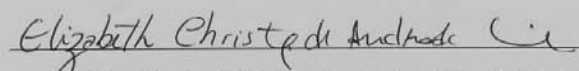
RETALHOS E LINHAS, TECENDO NOSSAS IMAGENS: ETNOGRAFIA
DO ARTESANATO DE BONECAS DE PANO NO SÍTIO RIACHO
FUNDO – ESPERANÇA - PB.

Dissertação de Mestrado apresentada em: 21 de Março de 2005.

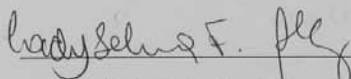
Banca Examinadora:



Orientadora: Prof^a. Dr^a. Maria Rosilene Barbosa Alvim.
(Orientadora)



Prof^a. Dr^a. Elizabeth Christina de Andrade Lima - UFCG
(Examinadora)



Prof^a. Dr^a. Lady Selma Ferreira Albernaz - UFPE
(Examinadora)

RECIFE – PE

2005

Dedico a minha Mãe, M^a
das Graças.

Epígrafes

O inferno dos vivos não é algo que será; se existe, é aquele que já está aqui, o inferno no qual vivemos todos os dias, que formamos estando juntos. Existem duas maneiras de não sofrer. A primeira é fácil para a maioria das pessoas: aceitar o inferno e tornar-se parte deste até o ponto de deixar de percebê-lo. A segunda é arriscada e exige atenção e aprendizagem contínuas: tentar saber reconhecer quem e o que, no meio do inferno, não é inferno, e preservá-lo, e abrir espaço.((personagem Marco Pólo) CALVINO,1990:150)

Dantes tinha paixões e chamava-lhes males. Agora, porém, só tens as tuas virtudes: nasceram das tuas paixões.(NIETZSCHE, 1997: 43)

AGRADECIMENTOS

A Deus e todas as forças que comungaram com o meu bem-estar.

A minha orientadora por sua paciência e boa vontade.

A pessoas especiais, que me deram muita força neste trabalho e acreditaram em mim: Elias, João, Martinho, Halex, Bebet e minha irmã Gizelda..

Aos meus amigos da pós-graduação, Malba, Eduardo e Lídia que me deram estímulos na realização deste trabalho.

Aos vários locais, onde fiz abrigo e abriguei minhas coisas, que hoje já fazem parte da minha memória paisagem.

Um agradecimento especial a todos os artesãos do Sítio Riacho Fundo, que me ajudaram a compor esse trabalho.

Não poderia, finalmente, deixar de agradecer ao Programa de Pós-Graduação em Antropologia da UFPE, e a CAPES e o CNPq por ter me possibilitado durante boa parte do período que estava no programa, uma bolsa de estudo que sempre me foi bastante significativa..

Resumo

Os estudos acadêmicos sobre artesanato no Brasil são pouco representativos, se formos relacioná-los a importância dessa atividade como estratégia de sobrevivência e os mecanismos de socialização e sociabilidade que envolvem os seus agentes. No entanto, pretendo discutir esse tema, ressaltando sua função social, seus aspectos simbólicos e idiossincráticos bastante reveladores para os estudos culturais. Procuro então compreender a expansão do artesanato da boneca de pano de Riacho Fundo, as mudanças e continuidades desse ofício a partir da memória e do cotidiano dos artesãos. Orientado pela perspectiva interna ao universo dos próprios produtores em que o objeto de pesquisa se constrói em diálogo com as evidências empíricas e a teoria. Por tratar-se de uma Etnografia, procurei compreender o artesanato a partir das suas particularidades, considerando os conceitos não como “modelos”, mas como “expectativas”. Neste sentido, esse texto procura revelar a diversidade que se esconde sobre a noção de artesanato e também os sentidos que essa prática assume na vida dos artesãos.

Abstract

The academic studies on craft in Brazil are little representative, if we will relate them the importance of this activity as a survival strategy and the socialization and sociability mechanisms and that involves in its agents. However, I try to discuss this theme, pointing out its social matter, its symbolic and idiosyncratic aspects which are really revealing for cultural studies. I try then to understand the craft expansion of the clothing doll from Riacho Fundo, the changes and continuity of this occupation starting from the artisans' memories and daily lives. Guided by the internal perspective to the universe of its own producers where the research object builds itself in dialogue with empirical evidences and theory. As it is an Ethnography, I tried to understand the craft from its particularities, considering the concepts not as " models " but as " expectations ". Nevertheless, this text, strives to reveal the diversity that hides concerning craft perception, and also the senses that this practice assumes in the artisans' life.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	09
CAPÍTULO I – O ARTESANATO DAS BONECAS DE PANO E A EXPERIÊNCIA EM CAMPO.....	12
1.1- O Sítio Riacho Fundo e o objeto da Pesquisa.....	14
1.2- O encontro.....	16
1.3- Procedimentos em campo.....	18
1.4 - O artesanato das Bonecas de Pano.....	22
CAPÍTULO II - O ARTESANATO DAS BONECAS DE PANO: O DESENNOLAR DE UMA PRÁTICA.....	28
2.1 - Quando o sonho de muitas noites nasce com a aurora.....	29
2.2 - O surgimento da Associação Casa da Boneca.....	31
2.3 - Descrição da prática artesanal local.....	37
2.4 - A transmissão do saber-fazer.....	42
2.4.1 – Arte e inteligência.....	44
2.5 - O tempo das “artes do fazer” boneca de pano.....	47
2.5.1 – A bonecas e as bonequeiras.....	51
CAPÍTULO III - AS DEMAIS ATIVIDADES PRODUTIVAS DOS ARTESÃOS E AS POLÍTICAS DE INCENTIVO AO ARTESANTO LOCAL.....	53
3.1 - O artesanato da boneca de pano associado a outras atividades que geram renda.....	54
3.2- A boneca de pano no mercado e as políticas de incentivo.....	71
CAPÍTULO IV -QUANDO O TRABALHO É PRAZER.....	78
4.1 - A relação entre o trabalho e a ludicidade.....	79
4.2 - “A morada da boneca”	82
4.3 - Com quem parecem as bonecas?.....	84
4.4 - “As bonecas dos meninos”	86
4.5 - “Duas histórias, duas vidas”.....	88
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	91
BIBLIOGRAFIA.....	93
ANEXOS	97

INTRODUÇÃO

Os estudos acadêmicos sobre o artesanato no Brasil encontram-se dispersos e são poucas as publicações sobre o assunto. Esse fato reflete um interesse menor por essa temática, o que não corresponde a sua função social, a quantidade de pessoas e/ou grupos sociais envolvidos nesta atividade, bem como a sua importância como estratégia de sobrevivência e os mecanismos de socialização e sociabilidade que envolvem os seus agentes.

No entanto, nos últimos anos, afirma Queiroz(1994), está havendo entre estudiosos da Antropologia no Brasil, novas preocupações que refletem um interesse desse campo do conhecimento em “*sair das sendas batidas habituais*”, em busca de novas investigações. E essa etnografia pretende caminhar por essas novas veredas interpretativas e se propõe revelar o não menos precioso sobre o humano.

Não é uma tarefa fácil encontrar estudos sobre artesanato que não tenham como foco principal de análise os aspectos econômicos ou o enfoque direcionado para uma visão romântica¹ que destaca principalmente características como “originalidade”, “pureza” e “tradição”. Estas duas abordagens mais frequentemente encontradas nos estudos sobre o artesanato lançam um olhar muito mais para o produto artesanal do que para os agentes envolvidos na atividade. Acredito ser necessário ressaltar a figura humana, os artesãos, os agentes da “vida real”, com suas aspirações e suas motivações, que reagem e intervêm na realidade, no movimento concreto e na sucessão de suas práticas. Assim, ao modo de Else de Farias Albuquerque (2002) considero que “*não é possível conceber formas de expressões identificadas com a memória cultural da população, representando possíveis respostas às suas soluções espirituais e materiais, sem uma ligação dessas expressões com um ambiente de homens*”.²

¹Segundo Canclini “Os românticos conceberam o povo como uma totalidade homogênea e autônoma, cuja criatividade espontânea seria a mais alta expressão dos valores humanos e o modelo de vida ao qual deviam regressar”(In: As culturas populares no capitalismo, 1983. p. 19)

² ALBUQUERQUE, Else de Farias. *Desmanchando novelas e tecendo sonhos: A vida das rendeiras de Camalaú*. Dissertação de Mestrado, PPGS, UFPB- Campina Grande –Paraíba, 2002: 01

Esse trabalho é um olhar sobre o cotidiano dos artesãos que fazem boneca de pano, das mudanças e continuidades de uma prática que se constrói com **retalhos e linhas** nas mãos de mulheres, adolescentes, idosos e recentemente de homens, todos de uma comunidade de baixa renda. É um olhar sobre a transição, não só de uma iniciativa financiada pelo Governo que possibilita o surgimento de uma associação, a Casa da Boneca e da “Boneca Esperança”, mas também de uma referência do local que ganha visibilidade nacional e até internacional. As transformações são vistas através de uma perspectiva interna ao universo dos próprios produtores, nas **novas imagens que vão se tecendo** com um número maior de pessoas que se envolvem no fazer da boneca de pano, na construção de novas relações, sonhos e significados que são sendo acrescentados às trajetórias culturais desses artesãos.

A pesquisa de campo foi realizada no Sítio Riacho Fundo. O meu contato com os artesãos que fazem bonecas de pano se deu em três momentos: o primeiro ocorreu de meados de março a maio de 2001, o segundo contato aconteceu entre julho e meados de setembro de 2002 e resultou na monografia de graduação intitulada: *Juntando Retalhos, Tecendo Imagens: etnografia do artesanato de bonecas de pano no Sítio Riacho Fundo – Esperança – PB* e o último momento, foi para essa pesquisa em 2004 (que se complementa com os momentos anteriores), durante os meses de maio, junho e julho.

Para realizar esta pesquisa faço uso do método etnográfico, buscando elaborar uma análise interpretativa, junto as bonequeiras de Riacho Fundo, interpretando o fluxo dos discursos, vislumbrando a possibilidade de torná-los pesquisáveis, construindo um diálogo entre minha experiência em campo e a teoria.

Os dados obtidos durante a pesquisa partiram da observação participante, do processo de interação contínuo, do convívio com as pessoas pesquisadas durante as suas atividades, fazendo uso de entrevistas semi-estruturadas, diário de campo, fotografias e reportagens divulgadas sobre a localidade. As minhas visitas foram realizadas no povoado do Sítio Riacho Fundo, sendo muitas vezes em dias seguidos, nos quais intercalei a minha presença, principalmente, entre dois locais: a Associação Casa da Boneca e a casa da artesã mestra, Socorro.

Os dois espaços mencionados foram essenciais para a minha pesquisa, considerando a minha perspectiva, que é um olhar sobre as práticas sociais e as interações simbólicas presentes no cotidiano dos Artesãos. Foram nestes espaços preenchidos de muitas cores e formas, brincadeiras e histórias, que tive a inspiração de elaborar este texto considerando a importância da atividade artesanal do fazer boneca de pano, não só como uma atividade que gera renda, mais também, como processo criativo, de interação social que possibilita para o cotidiano de muitas pessoas, uma amplitude de experiências e expectativas.

A Dissertação encontra-se dividida em Quatro capítulos:

No primeiro, intitulado **“O artesanato das bonecas de pano e a experiência em campo”**, apresento uma discussão teórica sobre o artesanato, apontando as suas particularidades e a minha trajetória na pesquisa de campo.

No segundo capítulo, **“O artesanato das bonecas de pano: o desenrolar de uma prática”**, direciono a análise para o contexto que corresponde à expansão do artesanato da boneca de pano, a transmissão do saber-fazer, a organização do tempo do fazer artesanal da boneca de pano e a relação com as outras atividades da casa e do roçado entre as bonequeiras também são investigados.

No terceiro Capítulo, **“As demais atividades produtivas dos artesãos e as políticas de incentivos ao artesanato local”**, serão discutidos as relações produtivas dos artesãos junto as demais práticas e mecanismo de sobrevivência, o “marketing cultural” sobre o produto artesanal local e as relações desses com entidades fomentadoras e o modo como essas continuam veiculadas a associação dos artesãos.

No quarto e último capítulo, **Quando o trabalho é prazer**, analiso a relação entre o trabalho e a ludicidade e a integração entre as práticas sociais dos artesãos e as referências simbólicas que envolvem o produto por esses elaborado; a boneca de pano.

Por último, nas considerações finais, apresento alguns dos resultados das análises a que cheguei, esperando que essa dissertação sirva de estímulo à produção acadêmica dos estudos sobre o artesanato de forma geral e, em especial, da boneca de pano.



*

* Foto de Lila Rosa do Projeto Brinquedos do Agreste Paraibano.

“Quando estou fazendo as bonequinhas, às vezes sozinha quando os meninos não ficam até tarde vendo o jogo na televisão, eu, depois do corpo pronto, boto logo o vestido, o cabelo, a boca e por ultimo boto os olhos, não sinto que fica bem, a bichinha faltando os pedaços com aqueles olhos arregalados, olhando pra mim. Quando isso acontece, às vezes eu sinto medo e até pena da coitada.”(Eudézia, 40 anos)

Inicio esse primeiro capítulo com a fala de uma das artesãs, como uma espécie de convite ao leitor a prosseguir essa análise de caráter interpretativo que privilegia as dimensões simbólicas da ação social. Um olhar que pretende colocar à nossa disposição as respostas que outros deram a seus dilemas (Geertz,1997)³. Neste caso, os artesãos que fazem bonecas de pano.

Assim como a precisão estética da artesã Eudézia de iniciar fazendo o corpo, depois as vestimentas e por fim colocar os olhos de uma boneca. Essa primeira parte tem a finalidade de assumir a função metafórica de corpo, contendo alguns explanações de natureza mais estrutural sobre o objeto de estudo, aliado a minha experiência em campo e, por fim, uma discussão teórica sobre o artesanato que contraria uma pretensa homogeneização que empobrece a compreensão do termo, desconsidera suas particularidades e os valores e significados atribuídos por seus agentes.

³ In: A Interpretação das Culturas. Rio de Janeiro: Editora LTC.

1.1- O Sítio Riacho Fundo e o Objeto da Pesquisa.



A linha escurecida, no mapa rodoviário, corresponde ao percurso da cidade de Campina Grande até Riacho Fundo.

Situado no Agreste Paraibano⁴, o município de Esperança possui 27.604 habitantes. O Sítio Riacho Fundo é um dos distritos do município formado por pequenos proprietários rurais e com um povoado onde existe em torno de trinta residências e, em seu redor aproximadamente 250 habitantes reunindo ao todo, 83 famílias⁵. O povoado possui um Grupo Escolar onde funciona a primeira fase do

ensino fundamental, um Posto de Saúde, uma Associação de Produtores Rurais, a capela São Pedro e a Associação dos artesãos, denominada Casa da Boneca.

O Povoado de Riacho Fundo está a 145 Km da Capital do Estado, João Pessoa. Ele fica na parte sudoeste do município de Esperança, o que lhe permite uma aproximação tanto para o município de Areial quanto para município de São Sebastião de Lagoa de Roça.

Esse povoado está localizado em um dos municípios mais pobres do Estado da Paraíba. As suas atividades econômicas básicas são: a agricultura familiar, cultivando-se, predominantemente, batatas e cereais (milho e feijão) e uma pecuária modesta. As demais

⁴ A região do Agreste Paraibano é intermediária entre a zona da mata e/ou Brejo e as regiões do semi-árido, Curimataú e mais a Oeste, o Sertão. É uma região de inverno pouco regular, com um nível pluviométrico inferior ao Brejo, se aproximando do semi-árido, sendo predominantemente formada por pequenas propriedades contendo uma área para plantio chamada *roçado*. (In: Garcia Jr., 1989.)

⁵ Dados obtidos em: *Conheça Riacho Fundo, Esperança/PB*, (um pequeno livro publicado em 2000 pela professora Edileuza Emídio Gonçalves) & *Projeto Brinquedos do Agreste Paraibano* da consultora M^a do Carmo C. De Araújo Góes.

fontes do município advêm do artesanato da boneca de pano, do serviço público e das aposentadorias rurais.

A atividade artesanal na localidade vem sendo associada à atividade agrícola de subsistência. Em se tratando de uma região com freqüentes estiagens e de minifúndios, a produção agrícola é voltada, sobretudo, para o consumo familiar. É principalmente nos momentos em que se prolonga a estiagem, que a atividade artesanal passa a ser uma atividade predominante na renda das famílias dos artesãos, que anteriormente tinham como mecanismo de sobrevivência a migração para o sudeste do País.

No Sítio Riacho Fundo, a atividade artesanal da boneca de pano está direcionada para o comércio, prática que a diferencia das demais localidades circunvizinhas em que o objeto e o seu fazer se restringe às interações lúdicas no próprio núcleo familiar.

Na localidade, fazer boneca de pano sempre fez parte do cotidiano de algumas mulheres de uma mesma família. Essa prática sempre foi do conhecimento de todas as pessoas do local, inclusive daquelas que desde a infância encomendavam suas bonecas às artesãs, assim como, outras pessoas que as comercializavam na feira local (em Esperança) e atravessadores que as levavam a feiras de artesanato da Capital do Estado e até para outras Capitais do Nordeste.

No Sítio Riacho Fundo, especificamente no povoado, a maioria das pessoas apresenta algum grau de parentesco. Entre os 32 membros da Associação que reúne todos os artesãos da localidade, 21 dos associados têm algum parentesco com a mestra artesã Socorro. Os laços parentais foram um dos fatores que contribuíram para formar o atual grupo dos associados; contudo, outros aspectos foram decisivos para a permanência no grupo, tais como: a destreza, a afinidade com a atividade, e o “fazer-bem”. Alguns parentes das artesãs mestras tentaram aprender a arte de fazer as bonecas, mas não foram bem sucedidos e tiveram que se afastar já que, entre as artesãs bonequeiras de Riacho Fundo, as exigências por parte deles próprios e da Associação por um produto de melhor qualidade é algo constante.

A atividade artesanal de fazer boneca de pano, que antes se restringia a poucas artesãs, veio a fazer parte da vida de muitos dos moradores do Sítio de Riacho Fundo. Há cinco anos, essa atividade se expandiu, se integrou à vida de várias pessoas da localidade, trazendo novas expectativas e reduzindo a insatisfação provocada pela ociosidade em

alguns e possibilitando mais uma fonte de renda que passou a ser articulada com as demais integrantes.

A partir destas orientações procurei compreender a expansão do artesanato entre artesãos que fazem boneca de pano no Sítio Riacho Fundo, município de Esperança, no Estado da Paraíba, direcionando o olhar para as mudanças e continuidades de uma prática que atualmente não só envolve uma quantidade maior de pessoas, mas que se realiza em grupos de indivíduos, possibilitando encontros entre mestres e aprendizes, redesenhando novos espaços de sociabilidades onde memórias e narrativas constroem e se reconstróem durante o fazer boneca de pano. Deste moto, também são abordadas as trajetórias particulares, as mudanças na vida de alguns dos artesãos impulsionadas pelas novas motivações que a atividade artesanal vem possibilitando, as quais são contrárias à insatisfação da migração comum na localidade, à ociosidade, o que me permite compreender a importância dessa atividade para além do seu retorno financeiro.

1.2. O encontro.

Cheguei a tomar conhecimento da existência da Associação Casa da Boneca, num estande do SEBRAE e da *Comunidade Solidária*, por ocasião da SBPC de 2000, na cidade de Brasília. Numa conversa com uma das expositoras, falei que era da Paraíba e da cidade de Esperança. Isto a deixou surpresa, pois acreditou estar encontrando, naquele local, um dos integrantes de um dos grupos de artesãos que estavam divulgando algum produto artesanal. Falei que tinha, vagamente, ouvido falar sobre o artesanato das bonecas de pano, e daí em diante ela me levou para o local onde estavam expostas as bonecas de pano que haviam ganhado o nome de Bonecas Esperança. Mostrou-me uma revista com diversas atividades artesanais, inclusive com a reportagem que trazia imagens dos artesãos do Sítio Riacho Fundo. Este acontecimento causou-me surpresa, eu não acreditava que iria ficar sabendo de um fato tão próximo, que envolvia pessoas geograficamente tão próximas, numa cidade tão distante, na Capital do País, Brasília.

O encontro com o meu objeto de pesquisa se deu justamente no momento em que sou visto por pessoas de outra região do país, como um membro de uma comunidade de artesãos, por ser do mesmo município em que ela se encontra. Nas minhas caminhadas de

bicicleta, eu já tinha passado pelo povoado de Riacho Fundo inúmeras vezes, e o que me exercia um certo fascínio era sua pequena Igreja com eucaliptos em sua volta e, ao fundo, a imagem de um lago que se formava com o riacho. No entanto, mesmo estando tão próximo das pessoas do povoado, não conhecia as suas particularidades. O que por um lado me aproximava, o que me permitia ser visto como um entre os artesãos, por conta de uma aproximação do espaço físico, por outro me distanciava por conta de um distanciamento do espaço social e psicológico, das vicissitudes comuns aos artesãos, por não partilhar da mesma experiência com relação aos seus meios de produção e por não compreender a lógica de suas relações.

Mesmo que na Antropologia clássica, os trabalhos etnográficos se baseassem numa distância entre sociedades, a do pesquisador e a do grupo pesquisado, o que marcaria uma situação aparentemente mais exótica⁶, na minha pesquisa, o exótico não se deu em consequência de um distanciamento semelhante, mas no processo de descoberta e análise do que é familiar. O que aparentou familiar pela rotineira presença, estimulada pela apreciação do espaço físico e sua proximidade, não me revelava a experiência da estranheza. Essa foi estimulada, inicialmente, quando estava em Brasília, onde fui tido como um dos artesãos. No entanto, o processo de estranhamento se acentuou no trabalho de campo, quando as reflexões se direcionaram para o que se particularizava perante a realidade dos artesãos, diante das suas decisões e interações cotidianas.

Retornando à Esperança, procurei saber mais sobre as pessoas que estavam fazendo bonecas de pano. Não demorou muito e a maioria das pessoas comentava sobre os artesãos do Sítio Riacho Fundo, que já tinham concedido entrevista para o Jornal da Paraíba e estavam, inclusive, vendendo bonecas para o exterior. Daí por diante, fiquei sabendo que um colega da graduação, Adriano Vital, iria iniciar um trabalho com as bonequeiras, financiado pelo *Comunidade Solidária*, referente ao *Projeto de Apoio ao Artesanato para Geração de Renda*, intitulado: *Brinquedos do Agreste*. Comentando sobre suas experiências com as bonequeiras, este companheiro de Curso, juntamente com a surpresa já mencionada, acabou por me despertar o interesse de iniciar a minha pesquisa de campo junto a estes artesãos na disciplina de Métodos de Pesquisa II durante a Graduação em Ciências Sociais.

⁶ VELHO, Gilberto. Observando o Familiar, In: A Versão Qualitativa.

1.3. Procedimentos em campo.

Desde o meu primeiro contato com os artesãos, quando ainda não tinha claro o que pesquisar, já me vinha à mente o objeto elaborado pelos artesãos, a boneca de pano, um brinquedo que me remetia às lembranças de minha mãe, ainda jovem, quando brincava e fazia bonecas de pano, às suas disputas por retalhos com suas irmãs, os restos de tecidos que sobravam das roupas que sua mãe fazia, etc.

Com as minhas idas à Associação e à casa da artesã, que num primeiro momento ensinou a muitos dos artesãos a fazer a boneca, tive a oportunidade de ouvi-la contar as suas histórias, as memórias de toda uma vida em que a atividade artesanal esteve contornando, emoldurando sua existência num relevo de sofrimento e ludicidade. Pensando nessas histórias, em particular, e nas conversas que se desenrolavam durante o tempo em que estávamos na Associação Casa das Bonecas, decidi também utilizar a memória como recurso metodológico na intenção de compreender os significados da prática artesanal a partir de referências do passado, não deixando de considerar que *“Lembrar não é reviver, mas refazer, reconstruir, repensar, com imagens e idéias de hoje, as experiências do passado”*.⁷

Outro elemento importante é considerar as formas de transmissão do saber através da oralidade, já que tradicionalmente a confecção das bonecas é realizada em grupos de parentes, vizinhos e amigos onde se associa o trabalho ao lúdico, momentos em que se contam histórias e experiências do passado, contam-se piadas, canta-se, comenta-se sobre assuntos da cidade entre outros temas.

Segundo Benjamin(1994), a fonte onde bebem todos os narradores advêm das experiências que passam de pessoa a pessoa. Entre esses existem dois grupos, um formado pelos viajantes, andarilhos, marinheiros que se espera terem muito para contar, e os homens honestos que vivem num só lugar e conhecem suas histórias e tradições. No entanto, a plenitude “do reino da narrativa” estaria na interpenetração de dois grupos que se daria nas oficinas, onde se reuniam “o mestre sedentário e os aprendizes migrantes”.

⁷ BOSI, E., Memória e Sociedade - Lembranças de Velhos. São Paulo: Companhia das Letras, 1994. p. 55.

Se os camponeses e os marujos foram os primeiros mestres da arte de narrar, foram os artífices que a aperfeiçoaram. No sistema corporativo associava-se o saber das terras distantes, trazido para casa pelos migrantes, com o saber do passado, recolhido pelo trabalhador sedentário.⁸

Assim como menciona Benjamin, observo na associação Casa da Boneca um elemento central para o desenvolvimento da narrativa, o encontro entre os dois tipos fundamentais de narradores. No primeiro, temos a figura das irmãs: Socorro, Aderita, Luzia e Dona Mariquinha, respeitadas no povoado, entre outros motivos, pela experiência na confecção de bonecas e diversos saberes que a vida lhes conferiu. Os outros narradores são seus aprendizes, pessoas naturais da localidade que, uma vez por outra, viajam a feiras de artesanato em várias cidades do país, assim como há os que, antes de se tornarem artesãos, viveram a experiência de migrarem para os grandes centros urbanos como São Paulo, Rio de Janeiro e Brasília. Esse último caso é o dos artesãos Olavo, Núbia e Marilene, entre outras pessoas, que foram em busca de melhores condições de vida, fora do povoado, e hoje permanecem em Riacho Fundo fazendo artesanato.

A Associação Casa da Boneca e o pequeno local na casa da mestra artesã Socorro, são os locais onde se reúnem o maior número de artesãos. Foram nestes dois espaços que tive acesso a muitas informações. Entre estes dois espaços, passei várias tardes na busca de informações, bem como descobri elementos que inicialmente nem imaginava, as surpresas, as particularidades, as representações dos artesãos que me fizeram sentir um mundo vivo de sensações, de pessoas com histórias e sonhos, que em alguns momentos me fizeram relacionar esta experiência com os textos lidos na academia e, ao mesmo tempo, distanciá-los a favor da amplitude da vida cotidiana. Do cotidiano das interações e/ou conflitos que organizam os espaços de sociabilidades, das experiências particulares que se cruzam e se desenrolam no percurso dos acontecimentos.

Segundo Certeau, é preciso traçar novos caminhos interpretativos que traduza o cotidiano sem submergi-lo a teorias que muitas vezes o sucumbe. É necessário reconhecer que este *“se precisará igualmente numa` maneira de caminhar`, que pertence aliás às*

⁸ BENJAMIM, Walter. Magia e Técnica, Arte e Política. Ensaio sobre literatura e história da cultura. In: *Obras Escolhidas*, Volume 1, São Paulo: Brasiliense, 1994. p.199.

‘maneiras do fazer’...”⁹ o que implica num novo significado atribuído ao campo, ao ler e escrever as “culturas ordinárias” em que se faz necessário reaprender operações comuns e fazer da análise uma variante do objeto.

Estive em campo por três momentos em minha pesquisa, num primeiro, de março a abril de 2001, com idas ao Sítio semanalmente, e em agosto de 2002, em encontros com os artesãos quase que diariamente, o que resultou na monografia da graduação. O último momento foi para essa pesquisa em 2004 (que se complementa com os momentos anteriores), durante os meses de maio, junho e julho com idas semanais ao campo.

Junto à observação participante, fiz uso dos arquivos da Associação Casa da Boneca, de revistas, fitas de vídeo e páginas da Internet contendo reportagens sobre os artesãos na intenção de ter uma noção das interpretações que foram produzidas fora. Um outro recurso foram as fotografias que estão fazendo parte da narrativa textual compondo essa etnografia.

A partir da observação participante, fiz uma seleção de pessoas a serem entrevistadas, obedecendo a fatores distintos; alguns informantes foram escolhidos por estar fazendo parte da direção da associação e por oferecerem uma riqueza de informações a este respeito; outros informantes me chamaram a atenção por seus relatos referentes à boneca de pano, que foram as artesãs com muitos anos ligadas à atividade artesanal; outros, pela forma delicada e criativa de fazer a boneca. Por fim, escolhi entrevistar os rapazes que passaram a fazer a boneca de pano, na intenção de perceber a relação desses com essa prática que, tradicionalmente, era comum às mulheres. Durante o tempo que mantive contato com os artesãos, já tive a oportunidade de conversar com todos eles, e entrevistar 16 deles, alguns por mais de duas ou três vezes com o auxílio de um gravador.

A entrevista semi-estruturada foi bastante útil. Considerando seu caráter flexível, não deixava de seguir um roteiro, ao mesmo tempo, permitindo aos informantes se prolongarem, mencionarem exemplos e outros apontamentos que gostariam de comunicar-me. Nestas entrevistas foi possível a coleta de um conjunto de narrativas extremamente ricas, nas quais os informantes respondiam e comentavam as suas opiniões sobre determinados assuntos. Utilizei um roteiro com alguma flexibilidade, reconhecendo as

⁹ CERTEAU, Michel de. A invenção do Cotidiano: 1. Artes de fazer. Petrópolis, RJ: Vozes, 1994. p. 35.

particularidades e incorporando perguntas sobre comentários destes mesmos artesãos durante momentos anteriores da pesquisa, documentados no caderno de campo.

Minha inserção no campo, em parte, foi facilitada pela figura do meu pai que é comerciante e compra cereais na região. Por ser conhecido por alguns artesãos da Casa da Boneca, isto fez com que eles me identificassem não como mais um curioso da Universidade, mas como o “filho de fulano”. No primeiro momento, várias perguntas me foram feitas sobre o meu interesse em pesquisá-los, tais como: porque precisava ficar tanto tempo parado, muitas vezes, sem fazer perguntas. Eles diziam: “pode perguntar o que quiser”, e eu com o grande receio de atrapalhar, interromper o trabalho delicado que executam, reconhecia quanto natural eram as perguntas, como igualmente enormes as dificuldades em respondê-las de uma maneira que fosse compreensível para os meus informantes.

Só com o tempo e com as conversas na Associação, a minha presença foi se tornando menos incômoda tanto para mim, quanto, acredito eu, para os artesãos. Quando os artesãos tomaram conhecimento de um artigo que publiquei no “Jornal Atitude” que circula na cidade de Esperança, sobre um fato que aconteceu na Associação Casa da Boneca (que será esclarecido no capítulo IV), muitos vieram a mim, dizendo que agora entendiam o motivo de minha presença lá, “eu era escritor”.

Um dado importante que merece registro, o qual limitou alguns espaços na minha pesquisa, foi o fato de ser homem e estar realizando essa pesquisa numa associação formada predominantemente por mulheres casadas que tiveram uma das colegas, a presidente, assassinada a tiros por seu marido, sendo um dos motivos que comentavam na localidade: o ciúme. Tinha inicialmente o interesse de visitar os artesãos, em suas próprias residências, mas a minha presença parecia não ser positiva. Cheguei muitas vezes a me oferecer para lhes fazer uma visita, na intenção de conhecer quantas pessoas faziam bonecas de pano em casa, em que espaço essa atividade era realizada fora da Associação, entre outras curiosidades, mas nenhuma das artesãs se mostrou aberta para a minha visita. O que era inicialmente uma dúvida tornou-se uma certeza quando decidi realizar algumas entrevistas na própria casa das artesãs. Mesmo sendo por um espaço de tempo muito curto, tive dificuldades, tendo que optar em fazer as entrevistas na própria Associação. As entrevistas que foram realizadas na casa das artesãs, espaço que acreditava ser mais

propício para conversas e até possíveis críticas ao funcionamento da Associação, trouxeram-me dificuldades, pois algumas se posicionaram tão distantes de mim, que quase não era possível uma captação nítida da suas vozes no gravador.

Deste momento em diante, percebi o quanto a atividade de pesquisador é também um grande laboratório, com diversos caminhos a serem percorridos, e que até mesmo as minhas dificuldades em campo poderiam vir a servir de compreensão do universo pesquisado, e o quanto as experiências individuais do pesquisador e as expectativas dos seus informantes podem vir a ser significativas para o direcionamento no exercício da interpretação antropológica.

1.4 O artesanato das Bonecas de Pano

Na sociedade brasileira, o que denominamos de artesanato sempre foi reconhecido como uma manifestação da ‘cultura popular’(Alegre,1994). Logo, os mesmos equívocos, geralmente recorrentes, que nublavam a compreensão da diversidade e das mobilidades do que podemos chamar de ‘cultura popular’, também foram entrelaçados à noção de artesanato. O artesanato, uma das expressões da cultura material, reconhecida como popular, é geralmente visto como o depositário de um tempo do passado, a residência do antigo em que só se vislumbram aspectos como “pureza”, “originalidade” ou qualquer outro estereótipo que o aproxime do tradicional ou do arcaico.

O interesse pelas “antiguidades populares”, segundo Carvalho(2000:13), já se mostrava desde a era moderna na Europa do século XVII. Era um interesse pelas *“manifestações culturais que se apresentavam como antiga, conservada, partilhada quase que automaticamente pela gente comum”*. Junto à emergência do individualismo e do ideal de igualdade que promoviam normas morais, universais e unificadas características da modernidade, desenvolveu-se uma preocupação com os fragmentos do estrato social do passado, que se contrapõem à racionalização dessas normas. Para a autora, foi a iminência de um saudosismo resultante do vazio deixado pelo desencantamento das expectativas do progresso que estimulou uma curiosidade pelo passado, uma preocupação do tempo longo, da permanência da forma, do “mundo original

oculto”, que veio ofuscar a compreensão dessas manifestações culturais a partir dos seus “valores e intenções que lhes dão sentido”.

Alegre(1985) identifica um grande interesse pelo artesanato, por parte dos estudiosos da chamada “cultura popular”, dentre estes, Cientistas Sociais, Folcloristas, Museólogos e Críticos de Arte. Segundo a autora, este interesse possibilitou inúmeros estudos, porém, em sua maioria, o enfoque sempre foi dado ao produto do trabalho, isto é, ao objeto, à sua configuração material, desconsiderando muitos dos aspectos das relações sociais presentes no processo. Nestes estudos, é comum encontrar conceitos estáticos sobre a “cultura popular” e uma certa tendência a mistificá-la, idealizando-a como “autêntica”, no intuito de “preservá-la” e/ou “defendê-la” de influências externas. Neste sentido, formula a autora:

As transformações na obra e no processo de trabalho do artífice são vistas como formas de “degradação cultural”. Seu modo de vida é “folclorizado” e encarado de maneira paternalista. São estabelecidos cortes rígidos entre o tradicional e o moderno, atribuindo-se à cultura popular ora o papel redentor de representante das “raízes” de nossas identidades, ora o papel melancólico de arcaísmo condenado ao desaparecimento.¹⁰

Em um estudo sobre a arte do ouro em Juazeiro do Norte, Alvim(1983) apresenta uma discussão sobre a relação entre o artesanato e a tradição. A autora tece algumas críticas à produção sociológica que opera com uma visão dicotômica entre artesanato como o “lugar do atraso”, oposto ao “mundo moderno”. Estes estudos propõem a análise do artesanato como parte de uma tradição popular, privilegiando aspectos como “pureza”, “originalidade”, “autenticidade”, não dando conta da complexidade que envolve a atividade artesanal:

A tradição que deve ser vista no artesanato é o conjunto de práticas e culturas materialmente presentes e que se reproduzem através do trabalho dos chamados artesãos.¹¹

¹⁰ ALEGRE, Silvia Porto. Arte e Ofício do Artesão: História e trajetórias de um meio de sobrevivência. In: Anais do XI Encontro anual da Associação Nacional de Pós-graduação em Ciências Sociais. Águas de São Pedro, SP, Outubro, 1985. p. 02.

¹¹ ALVIM, Maria Rosilene. Artesanato, Tradição e Mudanças Sociais; um estudo a partir da “arte do ouro” em Juazeiro do Norte: In Ribeiro Berta (et all). O Artesanato Tradicional e seu Papel na Sociedade Contemporânea. Rio de Janeiro, 1983:50.

Para a citada autora, o centro da questão não está em opor o tradicional ao moderno, mas antes está em compreender a diversidade das práticas, dos processos e dos agentes sociais envolvidos no exercício do fazer artesanal.

O termo artesanato, neste estudo, não será compreendido como uma categoria explicativa *a priori*, já que as diferentes realidades que se escondem muitas vezes sob a capa do artesanato são bastante diversas e particulares. Reconhecemos que existem diversas formas de artesanato, cada uma delas se constituindo em uma descoberta. Portanto, não pretendo reduzir o termo, ou minimizá-lo em função de uma pretensa homogeneidade, que muitas vezes a categoria artesanato pretende incluir. Segundo E. P. Thompson(1978)¹², as categorias analíticas não devem ser tomadas “*a priori*”, devem ser elaboradas a partir de um conhecimento acumulado e produzido a partir da realidade. Logo, os conceitos não devem ser encarados como “modelos”, mas antes, como “expectativas”.

Em muitos dos estudos realizados sobre o artesanato, o objetivo era o de observar unicamente os aspectos econômicos, muitas vezes negligenciando-se o universo simbólico e as particularidades de cada grupo.

No estudo realizado, por exemplo, pelo Banco do Nordeste, verificamos a sua preocupação rigorosamente econômica, ao analisar a atividade artesanal unicamente como geradora de rendimento:

(...) A contribuição do artesanato para o desenvolvimento regional, encarada a matéria sob o ponto de vista de criação da renda e emprego, não se reveste, atualmente, de importância digna de nota. Disso apenas se pode dizer que a situação seria pior se não houvesse tais atividades.¹³

Nestes estudos, o produto artesanal é visto como atividade espontânea, desenvolvida na zona rural ou na periferia das cidades. Atividade bastante explorada, que favorece principalmente aos atravessadores. Desta forma, os diagnósticos apontados

¹² THOMPSON, E. P. *A Miséria da Teoria*. Brasiliense. São Paulo, 1978.

¹³ BANCO DO NORDESTE DO BRASIL. Aspectos Econômicos do Artesanato do Nordeste do Brasil Fortaleza ,BNB/ETENE, 1958. p. 08

indicam que os problemas estariam na baixa produtividade, no atraso tecnológico e na ausência de um aperfeiçoamento da qualidade com vistas ao mercado. Neste sentido, estes dados justificariam a pobreza e a ausência da acumulação de capital entre os artesãos.

No entanto, Sylvia Porto Alegre(1985) verifica, numa pesquisa que também tem caráter histórico, que nem sempre o artesanato esteve relacionado com as camadas populares ou periféricas.

A pesquisa revelou a existência de uma camada artesanal de certo status social na vida urbana dos principais centros urbanos: Salvador e Recife e mais tarde, Rio de Janeiro e Vila Rica. Havia uma verticalidade na inserção do artesão na hierarquia social e também uma pluralidade de relações de trabalho entre o artesão.¹⁴

Outro aspecto apontado pela autora é o de que não se deve analisar o artesanato como um fenômeno residual, isolado ou marginal, fadado ao desaparecimento com o avanço do capital. Ao contrário, é possível verificar núcleos artesanais importantes nas áreas mais dinâmicas do Estado do Ceará e tantas outras no Nordeste, principalmente nas áreas litorâneas. Desta forma, verifica-se que o artesanato é uma atividade relevante economicamente e que também apresenta particularidades.

Na maioria das localidades, o artesanato continua mantendo seu caráter doméstico, familiar e/ou vicinal com uma base técnica manual, que se adapta e se renova na utilização de matérias primas na criação da obra.

Procurei, com base na análise de Alvim (1985), caracterizar alguns aspectos da atividade artesanal, que, segundo a autora, partiram das suas observações e das formulações dos próprios artesãos:

- 1) No artesanato, a produção se dá com os trabalhadores desenvolvendo uma forma de relação com o objeto de seu trabalho individualmente, e o produto depende de sua capacidade e de seu conhecimento para ser criado.
- 2) O trabalhador, nas formas de produção artesanal, necessita de um aprendizado que não é obtido na escola, mas na relação com o próprio trabalho e com outros artesãos.

¹⁴ALEGRE, Sylvia Porto. Op cit. p.07

3) Os trabalhadores vistos como artesãos definem o seu cotidiano e constroem, através de categorias próprias, as suas identidades.

A partir das análises de Alvim(1983), percebemos que a atividade artesanal está longe de ser classificada ou situada apenas em uma pretensa simplicidade ou rusticidade. O próprio conhecimento adquirido pelos trabalhadores em sua atividade evidencia a sua complexidade interna. A autora identifica, ainda, inúmeros processos de aprendizado e de hierarquia entre os que dominam mais ou menos a “arte do fazer”.

Considerando que o artista (uma categoria utilizada pelos próprios ourives) está completamente envolvido com os meios de trabalho, com o objeto de trabalho e o seu produto, na medida em que ele exerce um expressivo domínio individual no fazer o produto, isto acaba por instaurar um prestígio diferenciado. “As diferenciações entre os que trabalham na arte não só são percebidos pelos trabalhadores como também por eles legitimados”¹⁵. Desta forma, o indivíduo que tem uma arte valoriza o trabalho que executa e o considera como uma “posse” sua. Ter a arte, por exemplo, entre os ourives de Juazeiro do Norte é “fazer bem”, “ter a inteligência”. A categoria artista pode, portanto, referir-se àqueles que “são mais desenvolvidos” e que também trabalham pelo produto. Já a categoria operário é empregada para classificar todos que trabalham nas oficinas pelo salário.

Além das questões hierárquicas, a atividade artesanal dos ourives, assim como dos artesãos que confeccionam as bonecas de pano é influenciada pelas estações climáticas, como o verão e o inverno, mesmo que de formas distintas.

Entre os ourives, o inverno é o momento do ciclo produtivo no qual os consumidores das jóias estão ocupados em sua atividade produtiva principal, a agricultura. Com um bom inverno, é possível uma boa colheita e, conseqüentemente, boas vendas durante o verão. Estes dois momentos resultam em períodos de carência (inverno) e de abundância(verão). Analisa ainda a autora que a atividade artesanal dos ourives é também subordinação a uma outra atividade econômica; a agricultura.

A partir destas observações, parece-me plausível a análise de que o artesanato não corresponde a certas noções que geralmente são a ele relacionadas. Não é possível pensar

¹⁵ ALVIM, Maria Rosilene Barbosa..Op cit. p.55.

o artesanato como uma atividade rudimentar, autônoma de sua temporalidade, frente às complexidades presentes em cada grupo, suas estratégias particulares e a capacidade de *recriar a tradição*(Hobsbawm,1983).

A perspectiva deste trabalho de caráter etnográfico, está menos preocupado com os significados do artesanato, que segundo Canclini(1983), também se forma no consumo, ou o tipo de subordinação econômica desse ao capitalismo,e mais,com as questões internas ou grupo pesquisado, aos significados próprios ao universo dos produtores e as suas práticas. Essa última preocupação que observo em Alvim(1983), Heye(1983), Albuquerque(2002) e Alegre(1994), sobre artesanato, é bastante positiva já que redireciona as preocupações taxonômicas que se prendiam a tipologias construídas a partir de opostos como: tradicional / moderno, urbano / rural , classes hegemônicas / Classes subalternas, para uma olhar sobre as categorias nativas, o que afirma Carvalho(2000),permitir o acesso aos próprios critérios de formas dos grupos estudados.

No capítulo seguinte, muitas questões como a dinamicidade presente no artesanato das bonecas de pano, os processos de sociabilidade e socialização durante o “fazer” e as implicações sobre o “fazer bem”, nos possibilitará uma aproximação das questões já mencionadas sobre o que denominamos artesanato, porém, tendo como reflexão a realidade dos artesãos que compõem a Casa da Boneca Esperança.



CAPÍTULO II
O ARTESANATO DAS BONECAS DE PANO: O
DESENROLAR DE UMA PRÁTICA.

2.1. - Quando o sonho de muitas noites nasce com a aurora.

No fluxo dos sonhos com a realidade, a vida de muitos dos artesãos que confeccionam a boneca de pano “Esperança” se encaixa e se desvela como a própria poética do seu fazer, um brinquedo que traduz a forma humana e nos alinhavos de retalhos em criatividade apresenta novos significados às trajetórias de pessoas de “carne e osso”. É destrinchando um *sonho* de uma bonequeira (no sentido amplo do termo *sonho*), que desde a infância vem aprimorando “*a arte de fazer boneca de pano*”, que transcorrerá essa parte inicial do capítulo.

“Eu acho que eles gostaram do trabalho (da boneca de pano), porque eu aqui recebi muita gente, gente desconhecida que eu nunca tinha visto; Elba(Ramalho) eu só tinha visto na televisão. Esse material todo que vinha, antes dele aparecer *eu já sonhava com isso, aí do jeito que eu a sonhei aconteceu*: Muita gente diferente que eu nunca tinha visto, aí muitas caixas, essas caixas que eles chegavam para me entregar, aí isto eu já sonhava há muito tempo, mas não sabia o que era. Aí, depois eu decorei(dei conta) que era isso, o projeto das bonecas. E quando apareceu eu achei que era uma melhoria pra mim,né...” (Socorro, artesã-mestra, 64)

A artesã mestre Socorro, que vive no povoado do Sítio Riacho Fundo, lugar onde sempre viveu, é quem, ao narrar um sonho, uma espécie de presságio, acaba por demonstrar a chegada do novo, do externo que possibilita novas perspectivas para a vida de tantas outras pessoas da localidade. Quando ela menciona: *muita gente diferente que eu nunca tinha visto*,... que vem trazendo *muitas caixas*, não deixa de serem as caixas vindas de fora, porém abertas por mãos locais, mãos hábeis de uma mulher agricultora com dotes artísticos que, com muito primor, permitiu a conjunção de interesses de pessoas tão distantes por algo tão familiar; a boneca de pano.

A transmissão do saber-fazer da boneca de pano, que passou a ser de responsabilidade de Socorro, revitaliza a simpatia não só dos que buscam seu caráter “estético tradicional” e lúdico, mas também dos seus vizinhos, dos que reaprenderam a fazer um dos brinquedos comuns da sua infância, dos que aprenderam e até mesmo ensinaram a quem diz nunca ter brincado, que é o caso dos homens.

O sonho da artesã passa a fazer sentido quando elementos se cruzam, quando “o algo de fora” e “local” se deparam, momento em que se observa a idéia de trânsito ou fronteira, do ponto em que novos fatos começam a se fazer presentes.

A artesã não coloca em dúvida sua capacidade artística e sua habilidade, no entanto, o respaldo de outras pessoas para além das dimensões do espaço por ela conhecido, aponta novas expectativas. Ter em sua casa uma pessoa que só tinha visto pela tevê, uma artista nacionalmente conhecida, que estava ali a serviço da Rede Globo, assim como tantas outras pessoas que buscavam saber sobre sua vida, sua história, sua arte, não deixa de ser bastante significativo, já não mais apenas para essa artesã, mas também para outros artesãos e demais pessoas da localidade.

Entre as pessoas da localidade, observei também a preocupação com a continuidade da prática do fazer da boneca de pano, mesmo antes do surgimento da Associação Casa da Boneca. Uma das artesãs falou-me o seguinte:

“Eu sempre tinha muita vontade, eu sempre passava trabalhando lá em Socorro, e via ela fazendo boneca, e eu sempre dizia a ela que eu tinha muita vontade, que eu achava bom que ela ensinasse para outras pessoas, porque se não, quando ela falecesse não iria ficar aquelas bonecas aqui, iria ficar aquela lembrança dela. Mas ela dizia pra mim, mas o povo não querem, e eu dizia, quando eu tiver tempo eu venho aqui pra você me ensinar. E surgiu essa oportunidade...”(Salomé, 48 anos)

A continuidade da prática do fazer a boneca de pano, por encomenda, a presença da artesã bonequeira, aquela a quem se encomenda e se encomendavam bonecas durante a infância, nunca deixou de ser um fato significativo, uma admiração compartilhada por muitas pessoas da localidade, uma lembrança para aqueles que lá não mais habitam, um atrativo rico em detalhes, uma “formosura” até mesmo para os olhos de quem já não é mais criança.

Por esses e outros motivos, não poderia dizer que a boneca de pano estava necessariamente fadada à extinção; não poderia dizer que, futuramente, com a morte das artesãs bonequeiras, fosse o seu fim, que não houvesse a possibilidade de que esse conhecimento, essa prática, fossem retomados por parentes ou outras pessoas do povoado de Riacho Fundo, como tradicionalmente ocorria. Porém, a Associação Casa da Boneca marca um novo momento do artesanato local.

2.2.- O surgimento da Associação Casa da Boneca.

A boneca de pano é um brinquedo comum na região Nordeste e nacionalmente divulgado como um dos brinquedos populares relacionados com o universo das brincadeiras femininas. No Sítio Riacho Fundo e em regiões circunvizinhas, a boneca de pano sempre fez parte das brincadeiras populares. Não só as bonequeiras brincavam na infância, como também pessoas de meu convívio, a exemplo de minhas tias, minha avó e minha mãe, brincavam e aprendiam a fazer bonecas com os parentes mais velhos.

Entre as bonequeiras de Riacho Fundo, foi possível perceber que algumas já detinham o conhecimento da confecção das bonecas, hoje chamadas “Bonecas Esperança”, desde a infância, onde as brincadeiras com as bonecas também incluíam, entre outras coisas, fazer a própria boneca.



Socorro e ao seu lado esquerdo sua irmã Aderita.(foto L. Rosa)

No Caso dos familiares da mestra artesã Socorro, fazer boneca de pano *por encomendas* é uma atividade comum que vem sendo passada de geração a geração. Ela, assim como algumas de suas irmãs, aprenderam com uma tia chamada “Maria Vicença”, e dando continuidade à atividade, Socorro e sua irmã, Luzia, inicialmente passaram a fazer bonecas de pano encomendadas geralmente por pessoas da localidade e por indivíduos antigos conterrâneos, a

passado, interessados em presentear outros também migrantes da região.

Posteriormente, Socorro deu continuidade ao fazer da boneca com outras duas irmãs, Aderita da Conceição e tendo esporadicamente a ajuda de uma outra chamada Maria Gomes, já que Luzia, ao casar-se, deixa de fazer boneca para dedicar-se à família.

Confeccionar a boneca de pano sempre foi uma prática bastante presente na vida da mestra Socorro. Durante tardes afins, ouvindo-a contar o itinerário de sua vida, percebi repetidas vezes as imagens das bonecas, prática que, segundo ela, possibilitou melhor lidar com os tristes momentos de grande “sufoco financeiro”, bem como possibilitou que nos momentos melancólicos de perdas de familiares e de desilusões, fossem desviados pelo processo comum ao seu fazer(a criação) e intercalados por flashes ou lampejos do universo lúdico que a dispersava.

Com uma grande dificuldade financeira, durante um longo período de estiagem, Socorro e Aderita, através da colaboração de um dos seus sobrinhos, passa a vender suas bonecas na feira de Esperança, o que possibilita que, posteriormente, ela viesse a ganhar o interesse de uma das feirantes, que passa por alguns anos a manter regularmente um vínculo de troca de seus produtos de perfumaria e algumas remunerações em dinheiro pelas bonecas vendidas. O que podemos observar na fala da artesã:

“Tinha uma mulher que tinha lá um banquinho que vendia miudezas. Mandeí um sobrinho levar as bonecas um dia, aí ele levou. Aí chegou lá. Ela foi e se interessou e mandou que todo o sábado ele levasse, aí ele levava. Eu apurava assim um dinheirinho pouco que eu não sei nem a conta, que nesse tempo era outro dinheiro. Eu sei bem que era uma dessas pratinhas de 5 tustão, mais toda a semana eu tinha esse dinheirinho e as vezes ela me dava um agrado. Mas foi o tempo que ela adoeceu, aí foi aposentada, deixou o banquinho, aí foi, mandou dizer pra mim que num ia vender mais as bonequinha, fiquei muito desanimada. (Socorro, 64 anos)

Com problema de saúde, que dificultou a vida da feirante, ocasionou o fim do comércio de bonecas na feira local. Isso marcou o fim da comercialização da boneca de pano de Riacho Fundo na cidade de Esperança – PB. Dentro de um intervalo de tempo sempre muito fugidio, já que se trata do tempo da narrativa, houve posteriormente a fase em que as bonecas de pano passaram a ser vendidas na Capital do Estado e em outras capitais, como foi o caso de Salvador, na Bahia.

Numa cidade próxima do povoado, chamada Areial, é comum o artesanato do crochê, o que estimula, para sua comercialização, a circulação de atravessadores tanto do local, quanto oriundos das grandes cidades. Uma dessas atravessadoras locais, conhecida como Dodó, foi quem passou a encomendar as bonecas e levá-las, junto com peças de

crochê, para serem vendidas em lojas de artesanato em João Pessoa, Salvador e outras capitais do país.

A partir do momento em que a boneca de pano chega às lojas de artesanato da capital do Estado, na cidade de João Pessoa, desperta a simpatia de outros compradores e/ou atravessadores que se interessam em saber mais sobre sua fonte para eliminar um intermediador e baratear o produto. Um desses lojistas, que ficou posteriormente conhecido no povoado por Gel, acaba por insistir na procura da fonte. Porém, essa fonte nunca era revelada pela atravessadora Dodó, o que o levou a um ato astuto de descobrir o local onde morava as bonequeiras. Isso lhe possibilitou chegar ao Povoado de Riacho Fundo, e daí por diante, ao conhecimento de outras pessoas e de agentes da *Comunidade Solidária*. Para melhor esclarecer o fato, faço uso da transcrição da fala de uma das bonequeiras:

“Começou essa história assim: foi uma mulher de Areial que deu fé e começou a levar pra João pessoa, ela lá tinha uma filha que morava neste mundo; pela Bahia, não sei pra onde, aqui por dentro, pelo Rio(de janeiro). Não sabe!? Aí, ela foi pra casa da filha e levou as bonecas e começaram aí. Ela ficou encomendando a Socorro e levando pra vender lá. Mas ela não pagava a Socorro, assim..., pagava mas a metade do dinheiro e a metade ela trazia de ligume¹⁶que ela tinha na mercearia, aí trazia carne, trazia galinha, uma coisa assim, pra Socorro. Aí foi o tempo de Macao (agente da Comunidade Solidária).

Lá por esses cantos, ela(Dodó) vendeu; vendeu em João Pessoa as bonecas, aí depois ela foi embora pra esse lugar lá(João Pessoa), aí botaram nela(pressionaram) pra ela descobrir quem é que faz essas bonecas, aí ela não quis dizer quem é que fazia.

Aí ela deu o nome do telefone a ele (um lojista), esse menino de João Pessoa, ele pegou o número do telefone e ligou pra lá e ela tinha as bonecas, e ele foi buscar lá, aí de lá, quando ele chegou lá(em Areial), ela não estava em casa, aí ele foi perguntar ao marido dela quem fazia essa boneca, qual era a pessoa.

Apois o senhor num disse a ele!

E ele perguntou: Ochente, essa mulher mora aonde?

- Mora em Riacho Fundo.

- Fica aonde?

- Fica aí. Você não veio de Esperança? Você vai por Esperança e quando chegar na entrada, na encruzilhada, pegue uma rodagem, se seguir em frente você vai bater lá.

Aí ele veio bater aqui de João Pessoa. E depois que Macao fez esse projeto aqui, **ele não achou bom**¹⁷, aí não veio mais nunca. O nome dele é Gel e Socorro sentiu falta dele, porque ele não veio mais nunca.”(Maria Gomes, 75)

¹⁶ Essa expressão “ligume” se refere a cereais, sementes do tipo: feijão, milho e arroz.

¹⁷ Segundo informações dos artesãos, um dos fatos do lojista Gel ter se afastado do envolvimento com a localidade, do projeto do Comunidade Solidária, o qual foi um dos informadores, foi proveniente de desavenças com a consultora do projeto, a Macao. Ela foi ameaçada por ele de denúncias, as quais não tive informações.

Depois do esforço do lojista para encontrar a casa da artesã Socorro, em pouco tempo também ganha sua simpatia, pois comprava a um preço melhor do que o da sua antiga mediadora. Socorro continua a vendê-los até o momento em que informações, do lojista Gel, chegam até uma consultora do *Projeto de Apoio ao Artesanato para Geração de Renda da Comunidade Solidária*, a pessoa de Maria do Carmo C. de A Góes (Macao), que implanta esse projeto, resultando posteriormente numa associação, modificando o processo das vendas e o valor do produto, o que acaba por afastar a presença dos atravessadores.

Maria do Carmo Góes chegou até a casa da artesã Socorro, iniciando uma conversa sobre a possibilidade de iniciar um projeto de geração de renda que tinha como idealizadora a antropóloga Ruth Cardoso, na época(1999) mulher do Presidente da Republica, Fernando Henrique Cardoso. Portanto, era essencial que ela ensinasse a outras mulheres da localidade a arte de fazer bonecas de pano. A partir deste primeiro contato, Socorro já se colocou a disposição e, no período de 3 meses, passou a ensinar as pessoas da localidade a arte de fazer bonecas, dando início, em outubro de 1999, aos primeiros passos do que veio a ser a Associação “Casa da Boneca”, inicialmente financiada pelo Projeto *Brinquedos do Agreste* (Esperança- A Boneca do Agreste).

Este projeto teve como principais objetivos: “*Dar oportunidades de trabalho às mulheres da comunidade, usando o saber tradicional das artesãs da região; “Incentivar o fazer e a produção local de bruxa de pano, facilitando o apoio técnico para melhorar o nível de qualidade do produto artesanal, respeitando o saber tradicional”; “Incentivar a criação e a manutenção de formas associativas de trabalho e comercialização”; “Estimular o grupo de artesãs para a transmissão do fazer artesanal para a comunidade do Sítio Riacho Fundo/ Esperança.”*¹⁸

Inicialmente, organizadores do projeto tinham como prioridade pessoas mais carentes do povoado de Riacho Fundo, assim como mulheres que já faziam boneca de pano, como é o caso das irmãs de Socorro que foram estimuladas a voltar a fazer e também a contribuir no aprendizado de outras pessoas. Durante três meses, a casa da artesã Socorro

¹⁸ Dados extraídos do Projeto de Apoio ao artesanato para geração de renda do Conselho da Comunidade Solidária, intitulado Brinquedos do Agreste, que estava na consultoria a M^a do Carmo C. Araújo Góes (Macao).

passou a ser o local de encontro de pessoas interessadas em aprender a fazer as bonecas de pano.

Reuniam-se, durante as tardes, cerca de 45 pessoas alternadamente, já que o aprendizado não seria possível se não fosse com poucos aprendizes, tanto pelo caráter do processo que é minucioso, cheio de detalhes, o que leva tempo e acompanhamento, assim como por motivos de espaço, já que a casa da mestra artesã era bastante pequena e só podia caber na sua sala de visita cerca de 6 pessoas, acomodadas em bancos ou sentadas no chão.

O projeto foi implantado em outubro de 1999 com o auxílio também do SEBRAE e da SUDENE e permaneceu até dezembro de 2000. Depois de três meses, quando muitas pessoas já davam os primeiros passos no fazer da boneca de pano, os órgãos interessados já tinham iniciado a divulgação de sua iniciativa e do produto a “Boneca Esperança”. Não demorou muito, algumas encomendas foram surgindo, uma delas para a Alemanha, de 1.500 bonecas. Com a realização de uma primeira encomenda, as pessoas que estavam fazendo bonecas ficaram mais confiantes, passando a serem, inclusive, apoiadas por instituições locais, particularmente pela Prefeitura da cidade de Esperança. Por exemplo, em agosto de 2000 é cedida pela Prefeitura do município uma pequena sala do Posto de Saúde do Povoado aos artesãos, e, neste espaço, passa a funcionar a Associação “Casa da Boneca”.

O Projeto Brinquedos do Agreste financiou a compra de muitos dos materiais básicos para o feitiço da boneca, e também oficinas sobre criação e manutenção de formas de trabalho, melhoria de qualidade do produto e comercialização. Outra iniciativa foi a realização de uma oficina junto aos professores do ensino fundamental da Escola do Sítio Riacho Fundo sobre o folclore infantil, incentivando aos alunos o despertar para temas que envolvessem a boneca de pano. Este trabalho resultou numa revista que atualmente faz parte de um quite que vem em uma sacola contendo 2 bonecas(um casal) e pequenos utensílios, um deles, uma rede de dormir.

A Associação iniciou-se com 35 associados entre jovens, adultos e idosos – 31 mulheres e 4 homens. Entre os 45 que iniciaram o processo de aprendizado, aproximadamente um terço não permaneceu por não ter alcançado bons resultados, e outros aprenderam posteriormente com vizinhos e parentes que já tinham sido iniciados na arte do fazer a boneca de pano. Atualmente a Associação Casa da Boneca conta com 32

associados, o que é resultado de desistências por motivos de viagem, por mortes e outros motivos relacionados com o não aprimoramento do fazer a boneca.

Entre os sócios, alguns têm a contribuição de pessoas de casa no fazer da boneca, ampliando a quantidade de pessoas envolvidas, já que a Associação Casa da Boneca, desde algum tempo, não mais admite novos sócios. Segundo os integrantes da Casa da Boneca, aumentar o número de associados significa reduzir o trabalho e a renda entre eles, já que na maioria das vezes as encomendas são poucas e a procura é bem inferior à possibilidade que eles têm de oferta. Todas as vendas de bonecas partem da Associação, sendo encomendadas por telefone ou diretamente na Casa da Boneca.

Acredito que os fatos que conjugaram para a expansão do artesanato das bonecas de pano são vários. O que observo diante do interesse no artesanato, por parte de órgãos estatais e não estatais(ONGs), é o respaldo social que esse tipo de atitude possibilita. Essas entidades buscam divulgar a imagem das comunidades rurais pobres, associando-as a práticas tradicionais, explorando características exóticas junto a outros apelos sociais que acabam por ter uma grande aceitação no mercado. No caso do Estado da Paraíba, em áreas rurais, o incentivo à criação de núcleos de artesanato passou a ser, nos últimos anos, uma estratégia bastante comum. No município em que realizo a pesquisa, por exemplo, há pelo menos dois casos: um em Riacho Fundo e um outro no povoado de Massabielle¹⁹.

¹⁹ Massabielle é também uma microrregião do município de Esperança, um distrito que contém um povoado assim como Riacho Fundo. Como fica na divisa entre agreste e curimataú, área bastante comum à cultura do sisal, estão produzindo várias peças artesanais como tapetes, bolsas e utensílios domésticos dessa matéria-prima abundante na localidade, o sisal.

2.3. – Descrição da prática artesanal local.

Cada artesão inicia a sua boneca e a conclui²⁰. O processo da elaboração da boneca de pano é totalmente artesanal, não se encontra fragmentado. Cada boneca é resultado da elaboração contínua e particular de um único artesão, envolvendo sua criatividade e técnica.

Na elaboração da boneca de pano, ocorre um meticuloso processo com diversas etapas que são comumente obedecidas tendo como instrumentos a agulha de mão e a tesoura. Nesse processo, o artesão precisa manter todo um cuidado para não correr o risco de furar um dedo, atitude que, segundo os artesãos, resulta da falta de habilidade ou desatenção.

Inicialmente, o corpo da boneca é feito em partes preenchidas com retalhos; a cabeça, as pernas, os braços e, quando acima de 20 cm, acrescentam-se as mãos com os dedos. Neste momento, já se articula dois braços, duas pernas e a cabeça separadamente no conjunto simétrico, pensando na possibilidade de um melhor ajuste posteriormente.



A boneca e as partes que a compõe. (Foto de Lila Rosa)

A quantidade de partes do corpo da boneca feita durante o dia depende da disponibilidade de tempo de cada artesão e de uma estimativa de quantas bonecas poderão ser concluídas no período.

²⁰ Observei que *no período inicial do aprendizado*, alguns artesãos faziam em conjunto com outros que tinham maior habilidade. Esse caso ocorreu com pessoas que não fizeram a oficina de treinamento inicial e precisaram da ajuda de parentes e amigos. Dois dos casos aconteceram com homens que decidiram fazer a boneca num segundo momento, quando já se tinha realizado algumas vendas. Um artesão casado teve inicialmente a contribuição da sua esposa. Ele fazia partes separadas (pernas, braços e cabeça) e ela montava; outro caso foi entre o sobrinho e a tia, ele fazia a maior parte da boneca e os últimos retoques ficavam por conta dela. Porém, atualmente, todos fazem a “Boneca Esperança” integralmente, o que evita desarmonia entre suas partes que compõem a boneca e possibilita uma maior identidade entre o produto e o produtor.

Uma segunda parte é formar o corpo. Neste momento, se dá a construção do *tronco*. Esse vai ser construído à medida que se une às pernas com um tecido que as envolve e se prolonga, sendo recheado de retalho, tendo na sua outra extremidade a junção dos dois braços e a cabeça formando o corpo. Nesta fase, deve-se ter muito cuidado, principalmente com a proporcionalidade entre as partes, com a composição que é feita com um alinhavo bem firme, com pontos pequenos e discretos para que se tenha uma harmonia com as particularidades do corpo da boneca ou do boneco e um bom acabamento. Segundo depoimento transcrito, pode-se averiguar o quão delicado é o processo:

“Tem que ter o cuidado pra não sair uma perna maior e outra menor, uma mais grossa e outra mais fina, para os dedinhos ficarem iguaisinhos, do jeito que uma mão fica, o braço também. Muitas vezes eu faço o braço e desmancho, os braços é sempre danado pra ficar um maior do que outro, um mais grosso e um mais fino. Já teve vez de fazer três vezes, aí começa de novo, enquanto não ficar iguaisinho, né. Os olhos tem que ficar todo iguaisinho, porque se ficar um comprido e um redondo vai ficar diferente. O cabelo bem apregado, sem ser com os pontos grandes, não puxar os cabelos muito para cima; ficar sempre um pouquinho na altura da sobrancelha. Se ficar muito pra cima, ela fica feia, não sei de que jeito, mas ela fica muito feia, parecendo que fica careca. Quando fica uma coisa diferente, uma da outra, às vezes quando tem uma pequena diferença, eu olho e digo: não vai vender essa boneca não.” (Marilene, 29)

A preocupação com a estética do corpo é muito importante para obter bons resultados na fase seguinte, quando as roupas são montadas. Como observou uma das minhas informantes: “Com o corpo bem feito, elas ficam alinhadas, bem acinturadas e a saia fica bem *godé*”.²¹

A terceira e última parte do feitiço da boneca é a do vestuário, momento em que se diferenciam os estilos (a noiva e o noivo, a Boneca do Agreste, a Boneca de Festa, a Boneca Emília etc). Nesta fase, o artesão constrói o vestido de cada boneca ou boneco, com tecidos de estampas diferentes. É nesta etapa que são feitos os acabamentos finais e os últimos retoques, tais como: a composição do cabelo, as fitas que são colocadas na cintura e no cabelo, os sapatinhos ou sandálias e também o esmalte nas unhas.

²¹ É comum entre as bonequeiras a preocupação com o formato de corpo e em especial com a cintura e os quadris da boneca, na intenção de que o vestido, quando venha a ser colocado, possibilite que a saia fique godé e bem armada.

Reconhecendo a dificuldade em saber ao certo o tempo que leva cada artesão para fazer uma boneca, já que são confeccionadas em vários tamanhos e tipos, procurei saber o tempo médio diário relativo às bonecas mais simples e que têm mais saída para o mercado, dentre elas a B1 (10cm), a B2 (15 cm) e a B3 (30 cm). Segundo as bonequeiras, quando é tempo de encomenda, no qual são dedicadas mais horas diárias, são feitas, em média, de 4 a 7 B1, 3 B2, gastando-se aproximadamente 2 horas em cada, e a B3, por sua vez, demora cerca de um dia no feitiço de apenas 1.

Para o feitiço da boneca, são necessários diversos materiais que estão relacionados com o tipo de boneca que se pretende fazer. Há algumas bonecas, como é o caso da “Boneca de Festa”, por exemplo, são acrescentados adereços e bordados que a “Boneca do Agreste” não possui; mas, de uma forma geral, as bonecas não sofrem modificações, entre os diversos tipos, antes da etapa que antecede o vestuário. Uma exceção são as bonecas que vão compor um par de brincos e/ou broche. Elas são muito pequenas, têm aproximadamente 2cm e são feitas com pouquíssimo tecido e fitas em cores variadas.

No feitiço das bonecas, são utilizados fitas e diversos tecidos, um para a cor da pele (branco, rosa, marrom e preto), outro, colorido e com estampas, para as roupas, além de retalhos e lã acrílica para o enchimento, linhas de diversas cores e formas que se adequem com o tecido que se está costurando, com a cor dos olhos e da boca e sobrancelhas e também com o cabelo.

As bonecas têm diferentes estilos:

1- As “Noivas” têm uma composição diferente e um dos estilos mais trabalhosos. Esse tipo de boneca não é comum todos fazerem, só os mais habilidosos se predispõem. O formato do seu corpo, preferencialmente, é mais marcado por traços femininos, por duas protuberâncias frontais que correspondem aos seios e declives bem marcados que definem bem a cintura, já o seu vestido não é feito em seu corpo, mas previamente, de preferência branco, com véu e grinalda.

2- As “Bonecas de Festa”, podem vir com diversos detalhes. Além de serem as únicas a vestirem calças, podem possuir ainda muitos adereços como: pulseira, broche, colar, avental, bolsa, chapéu e até brinco. Esse estilo de boneca não era tradicionalmente feito na localidade, foi desenvolvido por uma das artesãs, depois do surgimento da Associação Casa da boneca, que segundo os colegas “gostava de inventar moda”. É uma

boneca que expressa o extracotidiano, ganha a referência da festa, justamente, por ganhar a liberdade do artesão de enriquecê-las de detalhes e fugir do padrão, que corresponde à “Boneca do Agreste”.

3- A “Boneca Emília” e o “Boneco Visconde de Sabugosa”, personagens do escritor Monteiro Lobato, também não eram feitos antes, foram incorporados ao conjunto das opções de bonecas. Esses dois bonecos vestem os trajes comuns aos seus personagens, normalmente como aparecem no programa infantil exibido na Rede Globo.

4- As bonecas mais comumente vendidas são as “Bonecas do Agreste”. São as mais tradicionais, vestem roupas preferencialmente com estampas coloridas e de chita. São enfeitadas com laços e têm poucos adereços e vêm também em família (uma boneca, um boneco e um boneco e/ou boneca pequenos) e de diversos tamanhos. O termo “Boneca do agreste” não existia antes da Associação Casa da Boneca, a região passou a denominar o estilo de boneca, comumente feita na localidade, a partir da exposição do produto para o comércio.

Exceto a “boneca do agreste”, os demais modelos de bonecas de pano fazem parte da inovação na tradição do artesanato local, elaborados por iniciativas particulares de alguns dos artesãos e por exigências de clientes. Essas inovações partem tanto do processo criativo comum ao fazer artesanal através de iniciativas particulares, como por intenções mercadológicas de atingir um mercado consumidor diferenciado, vinculado ao turismo nacional e até mesmo internacional.

Verifiquei três casos particulares em que o cliente fez um pedido diferenciado de bonecas. Um dos casos é de um comprador de São Paulo, que exige que as bonecas sejam preenchidas com um material sintético esponjoso (lã acrílica) que permite mais leveza e flexibilidade. O segundo caso está ligado ao *Projeto do Algodão Colorido*. Neste, especificamente, as bonecas têm de ser feitas integralmente com as variações de tecidos do algodão colorido, sendo essas preenchidas e vestidas com esses tecidos de tons variantes do marrom. O último foi uma encomenda realizada por órgãos ligados a saúde pública, que fizeram um pedido de bonecas grávidas, para fins educativos sobre saúde e reprodução. Essa encomenda incluía: Bonecas que representavam a gravidez e outros de “estilo canguru”, com um bonequinho que poderia ser colocado na barriga e também ser removido.

Assim como houve modificações na intenção de atender algumas exigências do mercado, também houve mudanças motivadas pela criatividade e outros fatores que se deram no decorrer do tempo, o que é comum a qualquer processo criativo.

Segundo Alegre(1994) tanto a invenção quanto a necessidade da sobrevivência são elementos significativos para pensar a maioria dos artistas populares. Portanto, no artesanato o processo criativo dialoga com as exigências do comércio, o que não impede que esse mesmo processo seja claramente definido pelos artesãos como processo da inteligência, “dom” e criatividade.

Conta às artesãs mais idosas da associação que, anteriormente, era comum no feitiço da boneca de pano, utilizar uma armação de um galho em formado de Y invertido, no interior da boneca, que permitia pô-la de pé numa superfície plana. No entanto, desde algum tempo, anterior à associação, essa técnica foi substituída pela forma mais flexível, sem madeira.

Assim como elementos foram substituídos, foram surgindo novos na composição da boneca, como é o caso da sandália (um traçado de linhas sobre o pé da boneca), uma inovação da artesã Dona Luzia e o estilo “Boneca de Festa” inspiração da Artesã Celina, entre outras.

Muitas das inovações na boneca de pano foram acrescentados ao leque de formas e também retirados para chegar o que é hoje denominada “Boneca Esperança”. A dinamicidade, como as continuidades presente no artesanato, seja com relação ao objeto ou no processo produtivo, na associação “Casa da Boneca” se assemelha muito a constatação de Alegre (1994) de que, no artesanato:

(...) novas formas de criação e antigos segredos do ofício se confundem e se misturam, reelaborando a cada momento a expressão artística, numa tensão permanente entre continuidade e mudança que é própria da natureza dinâmica das culturas.²²

²² ALEGRE, Silvia Porto., Mãos de mestre: itinerários da arte e da tradição, São Paulo: Maltese, Coleção Saber Nordestino, 1994. p.22.

2.4. A transmissão do saber-fazer.

Em Riacho Fundo, na família da artesã mestra Socorro, a arte de fazer bonecas de pano vem sendo passada de geração a geração. Socorro, assim como sua irmã Luzia, são as duas irmãs mais velhas de sua família, o que lhes permitiu inicialmente o aprendizado com uma tia que há muito tempo já dominava essa arte, podendo repassá-la para outras irmãs e ultimamente para demais pessoas da localidade.

Essa tia era chamada Maria Vicença, que faleceu em Setembro de 2000, poucos meses após o Projeto que deu início à Associação Casa da Boneca. Segundo suas sobrinhas, ela tinha um grande talento que surpreendia muitas pessoas, pois conseguia fazer belas bonecas mesmo tendo uma espécie de paralisia nas mãos e nos pés, consequência de um problema de saúde durante a infância. Esse problema dificultava o manusear do tecido e da agulha e em parte sua desenvoltura em demais atividades, afastando-a um pouco do roçado; porém, não a impossibilitou de trabalhar em qualquer serviço, fosse ele doméstico ou na lavoura. Com relação à arte de fazer boneca, ela começou ainda na infância, criando novos arranjos, transformando as dificuldades *a priori* em estratégia, tornando-se assim uma artesã de esmerada habilidade.

É possível que a artesã Maria Vicença tenha aprendido o fazer da boneca de pano com parentes ou amigos mais velhos, considerando que o fazer da boneca é uma prática comum na região. Contudo, não saberia dizer ao certo se ela é a primeira das artesãs de sua família a desenvolver uma habilidade nessa arte. Porém, a partir da memória dos meus informantes e/ou colaboradores, ela era a parenta mais velha, de que se tem lembrança, a se dedicar ao fazer da boneca de pano.

O processo de inserção das mulheres no aprendizado da boneca de pano pode ser compreendido em dois momentos. Uma iniciação ainda na infância, que parte de um processo no qual as crianças aprendem a fazer a boneca com brincadeiras, observando as pessoas mais velhas; e o processo de aprendizagem, incentivado pelo *Projeto Brinquedos do Agreste*.

Albuquerque(2002) observa, entre as rendeiras de Camalaú - PB, um processo de aprendizado também comum às bonequeiras, anterior ao surgimento do *Projeto Brinquedos do Agreste* e que, atualmente, acontece com as crianças que freqüentam a Associação ou auxiliam as mães no convívio familiar:

(...)a forma mais comum de aprendizado é através da observação. Neste momento é importante atentar para as dificuldades que são próprias do ensino de uma tarefa como a renda. Não é falado sobre “como se faz”, ou teorizado sobre o fazer, que esse conhecimento é passado, mas através da observação, do olhar.²³



As artesãs Socorro e Aderita, que já detinham a arte de fazer bonecas, e todas as suas irmãs, que atualmente tiveram que relembrar na intenção de se aprimorarem, aprenderam a fazer bonecas na infância.

“ Aprendi com minha tia , aprendi com ela e nunca me esqueci. Ela era fazendo lá suas bonequinhas dela e eu chegava por lá, me acorando de lado e até que aprendi, mas ela nunca ensinou nada a ninguém não, foi mesmo da minha cabeça, eu achava bonitinha e queria fazer mesmo para mim brincar e até que aprendi e nunca esqueci.”

“ Eu quando comecei, que aprendi mesmo, eu estava com 7 anos, aí deste tempo pra cá nunca deixei não. Fazer boneca é a mesma coisa de sempre, não vejo diferença nenhuma.”(Socorro, 64anos)

Este é o depoimento de uma das artesãs que sempre fez bonecas na localidade e sua vida sempre esteve ligada a esta prática. A artesã Socorro é uma das pessoas que detém uma grande habilidade, aliada a uma experiência que adquiriu na infância e da qual nunca

²³ ALBUQUERQUE, Else de Farias, 2002. *Desmanchando romãs e tecendo sonhos: A vida das rendeiras de Camalaú*. Dissertação de mestrado PPGS, UFPB- Campina Grande –Paraíba, p,32.

se desligou, pois aprendeu a arte, atraída pelo encanto que as bonecas exerciam e ainda exercem sobre ela.

Algumas pessoas da localidade, que aprenderam na infância a fazer boneca, atualmente passaram a confeccioná-la rememorando o passado, tendo como um dos incentivos à ampliação das vendas, com o surgimento da “Casa da Boneca”;

“Não demorei para aprender. Logo quando eu comecei eu já fui... Antes de começar este grupo eu já sabia, pensava em fazer boneca, aí eu dizia: eu vou lá fazer boneca! Eu me animei depois. Eu sou a irmã mais nova de Socorro e aprendi com ela, eu já via ela fazendo, aí se eu fosse fazer... Aí eu não me interessava, eu não dava valor. Quando eu era moça, eu já nem ligava, aí vim começar agora, de idade.” (Isabel, 58 anos)

2.4.1 – Arte e inteligência.

Com a iniciativa do *Projeto Brinquedos do Agreste*, a artesã Socorro, com o auxílio de sua irmã Aderita, inicia várias pessoas da comunidade na arte de fazer boneca de pano. O mencionado projeto financiou esta atividade por três meses. Neste período, várias pessoas se disponibilizaram a fazer boneca, entre elas, homens e mulheres de diferentes faixas etárias. Neste período de tempo, muitas pessoas aprenderam a fazer bonecas de pano, outras, desistiram do processo, e algumas não puderam permanecer na associação, porque, segundo alguns de seus integrantes, não faziam bem a boneca;

“ *Todo mundo aprende*, o negócio é ter boa vontade e querer aprender, ter inteligência, ver como é que começa, que faz. Umas pessoas têm mais prática para fazer uma bem feita. Algumas pessoas não conseguiram fazer, achavam um pouco difícil para aprender, teve umas que tentaram e não conseguiram , outras *continuaram fazendo bem feitinha*, caprichando nos pontos, no tamanho, sem passar da medida”. (Elizete, 58 anos)

Segundo os artesãos, o fazer da boneca não é uma atividade qualquer, carece de uma sabedoria para lidar com essa atividade. Como formula uma artesã: “*é preciso ter jeito para a coisa, ter paciência e saber caprichar*” (Celina, 58 anos). Mesmo que na citação anterior a artesã afirme que *todo mundo aprende*, não deixa de colocar posteriormente um fator essencial para que se concretize esse aprendizado, esse elemento poderia estar aliado à vontade, mas não dependeria unicamente dela e sim da *inteligência*. Portanto, “fazer bem

feitinha” se revela como uma importante estratégia de inclusão e/ou exclusão de membros do grupo na associação.

Alvim(1983), no estudo junto aos ourives em Juazeiro do Norte, também observa que na arte é a inteligência que faz a diferença, já que a arte é uma atividade produtiva que se liga à individualidade do agente, é uma característica sua.

A partir da investigação sobre a idéia de arte entre os artesãos que confeccionam boneca de pano, verifiquei duas formas onde o termo arte é empregado. Comumente eles reconhecem essa prática como arte, no sentido de ofício, uma atividade que exige criatividade e minúcia e se distancia, por esse motivo, das atividades na agricultura ou domésticas. Essa idéia de arte é possível observar na fala da artesã a seguir: *“Essa arte de fazer boneca, surgiu aqui, porque já tinha o início né, e foi aqui que ela foi descoberta, e todo mundo acha uma novidade.”*(Ivonete, 54 anos)

A outra forma em que o termo arte é empregado pelos artesãos da Casa da Boneca, se refere ao “fazer-bem”, ao que os distingue dos demais pela sabedoria e competência em sua profissão. Essa arte pode ser aflorada, tanto pela experiência acumulada junto a outros artesãos no núcleo familiar, como é o caso das irmãs que fazem a boneca desde a infância, ou por uma predisposição a arte, já despertada em outros meios. O que melhor pode ser observado a partir da transcrição da fala de um artesão quando lhe pergunto se o que ele faz é arte:

“É uma arte porque eu desde criança que eu gosto de arte, gosto de desenhar, de pintar, gosto de trabalhar com madeira e a boneca, se a pessoa não tiver aquele é..., aquilo que vem de dentro da gente, que sabe que sabe, a gente não faz ela como arte. Quando não se tem a arte, a boneca não é feita com uma precisão de arte, ela é feita apenas por fazer.”(Jaí, 26 anos)

Um dos fatos de maior tensão que envolveu a preocupação com o “fazer-bem” se deu durante uma reunião em que eu estava presente e uma das associadas foi convidada a sair da Associação Casa da Boneca. Acredito que ela já havia sido informada, mas quando o presidente a chamou, na intenção de lhe entregar o dinheiro²⁴ que é comum a todos os associados desligados, ela tomou uma atitude um tanto inesperada, levantou rapidamente, pegou o seu dinheiro e saiu da associação com um semblante que expressava muita raiva.

²⁴ Esse dinheiro é referente a um montante que confere a reserva proveniente de uma porcentagem, que é remetida à associação com a venda das bonecas.

Esse fato não foi muito bem interpretado por outras pessoas do local, que a tinham ouvido dizer que estava querendo sair, que era do seu gosto.

Segundo diversos informantes, essa artesã não desempenhava um bom trabalho; tinham-na admitido na associação, inicialmente, na esperança de que com o tempo ela fosse melhorar sua produção, o que poderia ser um processo comum, porém, não se teve bons resultados. Segundo uma das artesãs, ela fazia, mas não tinha “futuro”, a boneca não ficava bem feita, e por conta disso já tinham sido devolvidas caixas de bonecas, o que representava desperdício e transtorno para a associação. Uma hipótese seria de que ela sofria da vista, mas não se sabe ao certo. O que pude perceber foi que ela gostaria de ficar na associação, tinha se esforçado, mas não tinha aptidão, não desenvolveu a arte.

Albuquerque(2002) observa entre as rendeiras de Camalaú que a qualidade nem sempre está ligada ao saber-fazer. Uma peça mais caprichada de renda, que requer mais tempo, não provoca muita diferença no preço do produto. “Por vezes, o que é ressaltado pelas rendeiras é que não vale a pena ter mais trabalho quando o que é pago pelo mesmo não reflete um reconhecimento do esforço delas.”²⁵

Levando em conta as particularidades de cada produto artesanal, as suas implicações estéticas e mercadológicas, a renda, por exemplo, no caso de Camalaú, é comercializada através da figura dos atravessadores, que compram na localidade e vendem fora. O produto final recebe um processo de beneficiamento, do qual a maioria das artesãs não participa, ou seja, o processo é fragmentado. No caso das bonequeiras, o seu produto é integralmente feito por cada uma delas, e cada boneca é facilmente identificada com quem a confeccionou. Quem vê a sua boneca a reconhece entre muitas outras, e também é identificada por outras bonequeiras como sendo resultado da criação do respectivo artesão.

Se no caso de Camalaú pode-se encontrar uma prática de produção e comercialização que admite também uma renda de baixa qualidade (de “qualquer jeito”) e que pode ser vendida por um baixo preço, o que é praticado pelas rendeiras “tarrafeiras”²⁶, no caso do artesanato da boneca de pano em Riacho Fundo, o modo de comercialização se dá através da relação direta entre lojistas e associação, onde já se tem definido um preço para cada tamanho de boneca ou estilo. O artesão passa a boneca já pronta para a

²⁵ ALBUQUERQUE, Else de Farias. op. cit. 2002. p.42.

²⁶ O termo “tarrafeira” é atribuído de forma pejorativa às rendeiras que produzem uma renda de baixa qualidade.

associação, que por sua vez repassa para o cliente. Se o cliente verificar uma qualidade insatisfatória do produto, ele pode devolver as bonecas que não estão bem feitas, logo, quem as fez e a associação não terão retorno financeiro, o que motivaria em cada membro do grupo uma necessidade de exigir entre eles uma maior qualidade da produção.

Entre as bonequeiras, o “fazer-bem” é uma preocupação que envolve discussões constantes. Os dirigentes da Associação Casa da Boneca reforçam sempre a importância de uma boneca bonita, bem feita, para ser bem aceita. Quando as encomendas voltam por estarem as bonecas mal feitas, é sempre um desconforto para a artesã que a confeccionou. Fazer bem a boneca é um prestígio. A artesã Celina descreveu com muita alegria por ser uma das poucas artesãs que recebe encomendas especificamente dirigidas a ela:

“Eu sempre faço caprichando, bem feita, com o traje bem feito, arrumadinha, bem alinhada. Macao, quando vinha para ver essas bonecas, antes dela vir mandava avisar,” Celina, faça tantas bonecas para mim,” ela só gostava das minhas porque sempre eu fazia, eu caprichava, fazia vestidos bordados, avental bordado, aí sempre ela encomendava, “mande Celina”. Aí, quando chegava, “Celina, cadê minha boneca?” Eu me preocupo com a qualidade, com a beleza, é bom fazer um trabalho e fazer bem feito.” (Celina, 58 anos)

Entre as artesãs, fazer bem vai além do retorno financeiro imediato, já que o custo de uma boneca bem feita e o de uma mal feita, é o mesmo. Fazer bem para as bonequeiras envolve o respeito e assegura que suas bonecas sejam rapidamente vendidas e que o seu trabalho tenha continuidade, que a Associação prospere. Como fica claro no discurso da artesã Socorro(64 anos), “ *Fazer uma bonequinha bem feita é muito importante pra gente e pra todo mundo que olha para a boneca, aí dá valor. A boneca mal feita se faz, mas não agrada ninguém.*”

2.5 – O tempo das “artes do fazer” boneca de pano.

Pensando o tempo como uma das disposições organizadoras da vida, percebo-o a partir dos elementos do cotidiano aliados às expectativas que instauram o seu sentido, no espaço das relações sociais. Desta forma, observo que a dinâmica da vida dos artesãos está relacionada com o modo como organizam o tempo, e esse é respaldado por uma ordem

social que, segundo Bourdieu (1983: 47) “*é, antes de mais nada um ritmo, um tempo. Conformar-se com a ordem social é primordialmente respeitar os ritmos, acompanhar a medida, não andar fora do tempo.*”²⁷

Estando numa comunidade rural, predominantemente de baixa renda e de produção familiar, verifiquei não estar presente no cotidiano das pessoas uma submissão ao relógio, semelhante ao espaço urbano industrializado. No povoado de Riacho Fundo, a vida dos artesãos se coloca para as tarefas. O dia obedece a uma continuidade de afazeres organizados a partir das suas prioridades. Ou seja, a organização do tempo entre os artesãos é distribuída pela lógica das necessidades por eles reconhecidas. Como bem mostra E. P. Thompson (1998), há diferentes conotações de tempo geradas por diferentes situações de trabalho:

Na comunidade em que a orientação pela tarefa é comum parece haver pouca separação entre o “trabalho” e a “vida”. As relações sociais e trabalho são misturados – o dia de trabalho se prolonga ou se contrai segundo a tarefa – e não há grande senso de conflito entre trabalho e “passar do dia”.²⁸

Quando a prática do artesanato se aliou aos hábitos locais, tornou-se mais uma tarefa entre outras, que passou a obedecer ao ritmo de tempo definido por cada artesão, o fazer da boneca de pano passa a não ser visto como uma atividade que os impossibilita das demais práticas cotidianas; ao contrário, é facilmente incorporada ao ritmo de suas vidas. É certo que com as viagens para feiras e eventos, também fora do Estado, a vinda de turistas e de outros interessados no artesanato local trouxeram algumas mudanças que afetaram mais algumas pessoas em particular; porém, em se tratando do modo como lidam com suas atividades cotidianas, o artesanato foi facilmente associado a essas mudanças.

O dia entre as artesãs começa bem cedo, com o nascer do sol. A primeira parte da manhã é preferencialmente reservada para o preparo das refeições e dos cuidados com os animais como cabras, porcos e galinhas²⁹.

²⁷ BOURDIEU, Pierre. Sociologia. Coleção Grandes Cientistas Sociais. Editora Ática, 1983.

²⁸ THOMPSON, E. P. Tempo, Disciplina de Trabalho e o Capitalismo Industrial. In: Costumes em Comum. Companhia das Letras, São Paulo, 1998. p. 271

²⁹ É certo que nem todas têm animais; a maioria cria galinhas e porcos, já os animais maiores só são criados pelas pessoas que têm no seu sítio, além do espaço do plantio, uma área para esse tipo de atividade.

Geralmente os afazeres na roça, entre as artesãs, começam quando já se tem deixado parte da refeição para o almoço preparada, e tem seu fim na volta para ele; o que se diferencia dos artesãos homens, que mantêm um vínculo maior com o roçado do que com as atividades domésticas, conforme depoimento abaixo:

“Pela manhã cedinho, eu vou pra lavoura, pra roça. Aí quando o sol esquentar, eu volto pra casa e começo a trabalhar com a boneca. Aí à tarde fico trabalhando, aí, quando o sol esfria, eu volto pra lavoura de novo”(Jaí,26)

Depois do almoço é o momento em que a atividade artesanal se intensifica, tanto entre os homens quanto entre as mulheres. Observei que o período entre 12:00 e 15:30 horas, aproximadamente, momento em que o sol fica mais quente, acarretando uma redução de pessoas em atividades agrícolas, o que acaba por favorecer durante esse período, a permanência de artesãos em suas casas, ou na Associação, fazendo bonecas.

Na parte da tarde, quando o sol já se encontra mais ameno, os artesãos retomam a atividade agrícola e permanecem no roçado até o pôr do sol. No período da noite, os artesãos também confeccionam bonecas, embora não seja uma prática comum a todos. No caso das artesãs mestras, Socorro e Aderita que têm o hábito de dormir cedo da noite, esse não é um período adequado para fazer bonecas.

Contudo, o que acabei de descrever sobre o transcorrer do dia, mesmo sendo o mais freqüente, pode ser alterado dependendo de outros fatores, como a quantidade de terra plantada que está aos cuidados do artesão, o que lhe exigirá um maior tempo dedicado ao roçado, se é período de inverno ou de verão e se o artesão está em *trabalho alugado*³⁰. No período do verão, o trabalho no roçado é bastante reduzido, o que possibilita aos artesãos um maior espaço de tempo dedicado ao artesanato.

³⁰ Além de reconhecer as possíveis variações que ocorrem mediante os fatores já mencionados na organização do tempo das atividades nesta comunidade rural, deve-se fazer referência a um fator: o *trabalho alugado*. O trabalho alugado se configura quando o trabalhador rural, geralmente homem, vende sua força de trabalho a um outro produtor agrícola. O trabalho é pago por diárias correspondentes a oito horas de trabalho, o que altera o ritmo organizado pela tarefa que é o mais comum quando esses agricultores se encontram trabalhando no seu roçado e no artesanato. Já quando o trabalhador decide confeccionar a boneca e trabalhar no *alugado*, o seu tempo para o artesanato se resume à noite ou aos fins de semana.

Observo que entre os artesãos não há uma disciplina do tempo com base na hora do relógio. As atividades são orientadas por uma maior ou menor quantidade de bonecas encomendadas, concomitantes a outros afazeres de cada artesão, que estipula uma quantidade diária de bonecas de que acredita dar conta, muitas vezes adiando ou antecipando uma das atividades para conciliar as “obrigações do dia”:

“Eu tenho minha filha, aí quando ela tá vendo que eu tô com pressa, ela quase que faz tudo. A casa hoje está toda bagunçada, ela almoçou e foi trabalhar. Eu fiquei aqui fazendo boneca e ainda não fui arrumar as coisas. Aí pronto, não tenho assim um horário; eu faço, mas quando tô com pressa para fazer uma encomenda é que eu vou, dedico mais um pouco. Não faço na diária(o dia todo), só assim, umas horinhas; a não ser que seja uma encomenda e esteja com muita pressa. Logo eu sou muito vagarosa...”(Izabel, 58anos)

Entre os artesãos, o que predomina é a participação de mulheres casadas, e, entre elas, o fazer artesanal é conciliado com as demais obrigações diárias. O tempo do sono das crianças, os momentos de espera da preparação das refeições, bem como os intervalos das novelas da televisão, são preciosos momentos ocupados por algumas artesãs no alinhar das bonecas.

Muitas das artesãs dividem suas atividades diárias articulando as obrigações domésticas, o artesanato e o serviço na lavoura. Durante o período em que se intensificam as atividades do roçado, as bonequeiras utilizam-se de espaços intermediários de tempo entre suas atividades, para fazer a boneca de pano, conforme depoimento:

“No tempo de lavoura eu ajudo, aí neste tempo eu já não faço boneca de manhã. Eu acordo, vou para o roçado e dou uma ajudinha, depois volto, ajeito o almoço; aí, de tarde, eu vou para a Casa da Boneca e durante à tarde eu não trabalho no roçado, faço boneca.”(Marilene, 29 anos)

Os artesãos fazem as bonecas na associação ou em suas casas, próximos a seus filhos em qualquer hora do dia, em qualquer momento, conforme depoimento abaixo descrito:

“Faço tudo. Até trabalho e faço as coisas em casa, me levanto cedo, faço o fogo, faço o chá de tomar, depois vamos ao feijão, depois amarro os bichos, aí depois vamos costurar bonecas, aí fica fácil demais e se tiver mais coisas, faço também.”(Socorro, 64 anos)

2.5.1 – As bonecas e as bonequeiras.

O tempo do fazer da boneca de pano não ocupa todo o espaço da vida, é um dos espaços na vida que restaura e aglutina a imaginação, a criatividade e promove a reunião das pessoas. Diferentemente de muitas atividades nas grandes cidades com hora e local marcados, ou o trabalho assalariado nas lavouras, essa atividade não exige grandes deslocamentos, nem oito horas distantes de casa.

Suárez & Libardoni (1992), no estudo sobre mulher e desenvolvimento agrícola no Brasil, constata que nos últimos anos, os pequenos núcleos de produtores familiares, privados de terra, capital e informação suficientes, viram-se motivados a diversificação de suas atividades para sobreviver, recorrendo ao trabalho assalariado, ao comércio e também a produção artesanal entre outras. E diante desse quadro, muitas mulheres no Brasil passaram a assumir o trabalho assalariado na agricultura, para complementar o empobrecido orçamento doméstico.

As mulheres que na agricultura familiar estavam responsáveis pela reprodução das condições da produção do núcleo familiar, em que permitia não só o trabalho produtivo como o cuidar dos filhos e da casa, vão se deparar, no regime de trabalho assalariado, com um

(...) violento desgaste físico e tensões psíquicas, dado a incompatibilidade entre continuarem sendo responsáveis exclusivas pela casa e pelos filhos e, ao mesmo tempo, desempenharem uma atividade que requer a separação dos papéis familiares, bem como dos espaços de casa e do trabalho.³¹

Segundo as autoras já citadas e Bruschini (1994)³², a partir da perspectiva de gênero, o desenvolvimento da produção familiar é altamente desejável desde que (1)

³¹ SUÁREZ , Mireya & LIBARDONI, Marlene. Mulher e Desenvolvimento agrícola no Brasil: Uma perspectiva de gênero – Brasília : IICA, Escritório no Brasil, 1992, p. 14.

³² BRUSCHINE, Cristina. O trabalho da mulher no Brasil: tendências recentes. In: Mulher Brasileira é Assim – Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos: NIPAS; Brasília, D.F.:UNICEF, 1994.

desenvolva fontes de emprego remunerado para a mulher em nível comunitário e que (2) sejam empregadas pelas suas próprias unidades domésticas de maneira mais democrática. Neste sentido eu observo na associação Casa da Boneca, que é predominantemente formada



A família. (Foto de Lila Rosa)

por mulheres, elementos bastante positivos que tocam essas questões.

Com a expansão do artesanato da boneca de pano, várias mulheres envolvidas com essa atividade, se diferenciam de outras mulheres da localidade, que como elas são agricultoras e donas-de-casa, mas que não possuem um outro saber que lhes proporcione uma certa autonomia no sustendo da casa. A atividade artesanal entre essas mulheres não só reforça um parceirismo econômico entre mulher e homem no cotidiano do trabalho agrário, como não compromete as relações de parentesco.

O artesanato como uma alternativa para as famílias pobres da zona rural que precisam recorrer ao trabalho assalariado ou à migração é bastante positivo, e no que diz respeito ao universo feminino, mais ainda. No caso das artesãs do Sítio Riacho Fundo, a possibilidade de realizar suas atividades que já faziam parte do seu cotidiano como: o cuidar dos filhos pequenos, as obrigações domésticas e na lavoura, aliadas a uma atividade remunerada de caráter associativo, não só permite que elas dêem continuidade à unidade produtiva familiar, como permite melhores condições para suas famílias, revigora a auto-estima e fortaleçam os laços afetivos com demais pessoas da localidade.

No capítulo a seguir, discutirei as varias alternativas econômicas observadas entre os artesãos e outras questões referentes a iniciativas de alguns órgãos governamentais e não governamentais que contribuíram para o surgimento da “Casa da Boneca”, assim como suas políticas de incentivos.



CAPÍTULO III
AS DEMAIS ATIVIDADES PRODUTIVAS DOS
ARTESÃOS E AS POLÍTICAS DE INCENTIVO AO
ARTESANATO LOCAL.



*

Fotos do Sítio Riacho Fundo: A primeira é de um sítio e as outras duas são das duas extremidades do povoado.

3.1 – O artesanato da boneca de pano associado a outras atividades que geram renda.

Nessa primeira parte do capítulo, algumas questões referentes à associação da produção agrícola e o artesanato, assim como a aposentadoria rural e outras estratégias econômicas comuns aos artesãos serão discutidas no decorrer do texto, considerando, entre outros fatores que esses vivem numa comunidade rural e também retiram parte do seu sustento da agricultura.

Não pretende esse trabalho, debruçar-se numa discussão conceitual sobre o que é específico ao camponês, ou sobre a possível existência de um “modo de vida camponês”. Segundo Shanin³³, *“um camponês não existe em nenhum sentido imediato e estritamente específico”* e, quanto o termo assume uma generalidade, fora do contexto social específico e a-histórico, *“torna a realidade social opaca aos nossos olhos”*. Portanto, não há uma preocupação em saber se os artesãos são menos camponeses por em determinados momentos obterem uma renda no artesanato superior a renda na lavoura, ou vice versa.³⁴ Logo não pretendo corroborar com uma literatura que busca definir o que é específico ao camponês ou ao artesão de forma homogeneizadora, mas possibilitar uma interpretação de uma realidade em particular; o contexto da expansão de uma atividade artesanal, que nessa primeira parte do capítulo, o fato de ser realizada no seio de uma comunidade rural, será significativa para análise.

³³ SHANIN, Teodor. A definição de camponês: Conceituações e desconceituações, In: O velho e o Novo em uma discussão Marxista, Universidade de Marchester. Pg 44-45.

³⁴ Segundo Wolf a condição de vida camponesa depende de um equilíbrio particular entre agricultura, atividade extrativista e artesanato. No entanto, ele considera essencial que haja uma ênfase particular ao cultivo que supere a manufatura, ou seja, o artesanato. O que coloca os artesão de Riacho Fundo, diante da noção de camponês de Wolf, numa condição marginal.

O artesanato e o seu retorno financeiro associado à atividade agrícola

O Sítio Riacho Fundo é assim chamado por ser uma micro-região da zona rural formada por *sítios*. Esses *sítios* são pequenas propriedades com uma pequena produção que contém a casa e uma parcela de terra para o cultivo agrícola e criação de animais. Neste Sítio, como já mencionei, se encontra um povoado formado predominantemente por famílias pertencentes a dois grupos de mesma descendência que também cultivam suas terras, localizadas poucos metros ou mesmo por trás de suas residências.

Observo que a definição de Heredia(1979) a respeito do seu locus de pesquisa, “Sítio Boa Vista”, muito se assemelha ao Sítio Riacho Fundo, pois esse sítio tanto pode ser a extensão total, o Sítio com letra maiúscula formado pelos demais, ou a propriedade particular, onde ficam a residência e o *roçado* de uma determinada família.

É do roçado, ou seja, da terra cultivada, que muitas famílias retiram seu sustento, ou parte dele, como é o caso dos artesãos de Riacho Fundo. Essas duas atividades, artesanato e agricultura, mantêm uma relação que parte de uma articulação entre os períodos de maior ou menor encomendas de bonecas e o ciclo de produção agrícola.

Um caso analisado, também na Região Nordeste, envolvendo o artesanato e o ciclo de atividades agrícolas foi a respeito da “arte do Ouro” em Juazeiro do Norte – CE. Neste estudo, realizado por Alvim³⁵, pode verificar-se que: “..a subordinação dessa atividade econômica à agricultura se evidencia pela reapropriação dos ourives de categorias sazonais próprias aos agricultores”. Porém, se diferencia dos artesãos que fazem boneca de pano, significativamente, num aspecto relevante. Os artesãos que confeccionam a boneca de pano, são pessoas que vivem na terra e a cultivam, ou seja, são agricultores e fazem artesanato. Já os ourives são artesãos que mantêm uma relação com a agricultura, mas como extensão, a partir da influência dessa na sua prática, o que configura uma reapropriação de categorias sociais de “outros”, os agricultores.

No caso dos artesãos da “arte do ouro”, se trata de um grupo de pessoas que realizam uma atividade dependendo de categorias sazonais próprias à outra, que também

³⁵ ALVIM, Maria Rosilene Barbosa. Op cit. p.62.

influencia o seu sucesso ou fracasso. Se durante o ano houver um bom inverno, como consequência haverá uma boa colheita, possibilitando uma maior produção na agricultura, aumentando o poder aquisitivo dos potenciais consumidores dos produtos oferecidos pelos artesãos da “arte do ouro”, as jóias. Durante o inverno, quando o consumidor alvo dos ourives, os chamados “romeiros” estão em suas atividades produtivas, o mercado de jóias sofre uma baixa por conta da ausência das peregrinações religiosas na localidade. Nesta fase, é possível que os artesãos ourives tenham uma noção da quantidade da produção, da demanda de jóias, a partir da procura que pode ser maior ou menor em consequência dos resultados nas lavouras. Quando os agricultores têm um maior lucro, em decorrência de um bom inverno, com bastantes chuvas regulares, durante a *seca* se dirigem em maior quantidade e com um poder aquisitivo maior, o que os possibilita comprar os produtos oferecidos por esses artesãos. No que confere ao período de *seca*, momento em que se intensifica a peregrinação religiosa, há um estímulo ao aumento das vendas, sendo compreendida como uma categoria social que reflete um momento de abundância, contrariamente ao inverno, que mesmo sendo uma fase especulativa, não deixa de ser visto como momento de carência, por conta da ausência de consumidores.

No artesanato da boneca de pano, seus maiores compradores são lojas de grandes cidades do país, o que caracteriza um mercado consumidor distante, predominantemente do Sudeste, com variações de encomendas pouco influenciadas por questões econômicas de agentes outros do Estado ou localidades vizinhas, como é o caso dos ourives do Juazeiro do Norte. O artesanato das bonecas de pano em Riacho Fundo, no contexto atual, se destina à encomenda de lojas de artesanato, em sua maioria localizadas em shoppings, aeroportos, museus, centros de artesanato e, em menor proporção, as vendas se dão em eventos como feiras de artesanato, que acontecem em vários lugares do país, e na Associação Casa da Boneca, a turistas e pessoas da região.

Essa discussão sobre o mercado consumidor tanto do caso da “arte do ouro” em Juazeiro do Norte e do estudo em questão foi para esclarecer que, *no primeiro caso*, a relação entre a atividade agrícola e o artesanato se relaciona a partir da interação que se constrói entre dois agentes sociais distintos, os produtores (os artesãos ourives) e seus consumidores (os agricultores). No caso dos artesãos que confeccionam a boneca de pano, o artesanato e a agricultura são duas atividades que estão no âmbito das *relações*

produtivas, sendo relevante ressaltar o imbricamento, a associação intermitente entre ambas, aliadas ao contexto social e as disposições comuns ao cotidiano de uma comunidade rural. Portanto é associando artesanato e agricultura no processo produtivo e o retorno financeiro destas duas atividades que teremos um melhor entendimento da articulação econômica dessas duas atividades.

No artesanato da boneca de pano, dois fatores cabem aqui serem relacionados, por fazerem parte do *ciclo anual produtivo* das atividades que permite a reprodução da vida dos artesãos em Riacho Fundo. Esses podem ser pensados a partir dos períodos de maiores encomendas, de picos de vendas ou de baixas, e as fases em que as atividades agrícolas carecem de maior quantidade de trabalho desprendida pelos artesãos.

Podemos observar no quadro 1, a seguir, uma estimativa da produção anual relativa entre agricultura e artesanato, o que aponta fases em que há o predomínio de uma atividade sobre a outra (do final de fevereiro a meados de abril na agricultura ; do meio de agosto a início de outubro, e de novembro a dezembro no artesanato), assim como momentos que intensificam ambas (de meados de abril a junho). As relações desses dados referentes à produção serão imprescindíveis para que possamos compreender a partir da comercialização particular a cada atividade, a articulação econômica existente entre artesanato e agricultura numa perspectiva anual.

Quadro 1

Jan	Fev	Mar	Abri	Mai	Jun	Jul	Ago
//////	//////	//////	//////	//////	//////	//////	//////
	///	//////	//////	//////	//////		
			//////	//////	///		//////

////// - Fase que corresponde geralmente à seca ou verão.

////// - Fase que corresponde geralmente ao inverno³⁶.

////// - Fase que corresponde ao maior desempenho na atividade agrícola.

³⁶O inverno é o período do ano mais chuvoso onde se intensificam os cuidados com a lavoura, aumentando a dedicação por parte dos artesãos ao roçado. Mesmo que os primeiros cuidados com a terra, o preparo do terreno, a adubação, se dêem no período anterior à fase em que os agricultores reconhecem como “momento em que pega o inverno”, bem como as ultimas colheitas, é no inverno o momento em que todo grupo familiar se dedica mais intensamente ao roçado.

//// - Fase que corresponde ao maior desempenho na atividade artesanal.

Na economia desses artesãos, é imprescindível observar os momentos em que é possível obter o *retorno financeiro* de sua produção, seja ela na agricultura ou no artesanato. Esses dados, quando relacionados, mostra-nos a importância da articulação anual da renda obtida em cada uma destas atividades, para a subsistência familiar desses artesãos.

A partir da observação de Garcia Jr., que realizou um estudo sobre a reprodução camponesa que abrangeu a região agreste da Paraíba, “*na agricultura, a sazonalidade da produção divide o tempo anual em períodos em que há muitos produtos para a venda e épocas em que há poucos produtos para a venda*”.³⁷ O que poderia ser pensado a partir da dualidade entre período de inverno e período de seca. No quadro 1, acima, podemos melhor visualizar a dualidade inverno-verão sendo marcada por um maior ou menor ritmo do trabalho agrícola, o que pode refletir em momentos de fartura e escassez de produção.³⁸

No artesanato da boneca de pano, os períodos de *maior produção* antecedem as fases de maiores encomendas, e em menor proporção, nas semanas anteriores às feiras ou eventos nacionais mais significativos ligados ao mercado artesanal. Quando se aproxima o meio do ano, período que corresponde às comemorações juninas, observa-se uma maior produção de bonecas. Essas encomendas são estimuladas por um mercado consumidor que, mesmo não sendo em sua maioria da região Nordeste do Brasil, onde as festividades juninas são mais intensas, são motivadas a consumir um produto com características que se remetem a esses festejos tradicionais, por sua representatividade. Outros dois momentos são: durante o mês de setembro, quando se aproxima o dia da criança; e no final do ano, momento em que todo o comércio normalmente tem uma alta estimulada pelas compras do final do ano.

³⁷ GARCIA JÚNIOR, Afrânio Raul. *O sul: caminho do roçado*, São Paulo: Marco Zero; Brasília: Editora da UnB, 1989: 106.

³⁸ O ciclo de produção agrícola na localidade é representado pelo período do inverno e verão, ou como costumam dizer na localidade, período das chuvas e da seca. Esses dois momentos não obedecem a uma noção de tempo cronológico, derivam mais das atividades sociais aliadas a frequência das chuvas e do ciclo biológico das plantas e seus cuidados do que de um calendário das estações do ano.

Diferentemente da agricultura, a produção artesanal, predominantemente, antecede uma encomenda, ou seja, é necessário haver uma procura para estimular uma produção. Sendo que, é a partir da quantidade da venda de bonecas que se pode obter um maior ou menor retorno financeiro. Quando os lojistas fazem as encomendas das bonecas, no prazo de oito a vinte dias, dependendo da quantidade de tempo gasto para serem feitas, são enviadas pelo sedex dos correios.

Inicialmente, a Associação tinha, em comum, um acordo com os clientes para que depositassem uma metade da quantia correspondente ao valor da encomenda, antes do seu envio; porém não funciona. Depois que uma loja se torna cliente e ganha a confiança dos artesãos, essa exigência deixa de fazer parte da *transação comercial*. Pelo que observo, o dinheiro correspondente à boneca feita por cada artesão tem um período para chegar em suas mãos, o que geralmente demora de *dois a três meses*, chegando até a mais tempo, dependendo da demora do cliente em retornar para a conta bancária da Associação o montante em dinheiro da encomenda e dessa ser contabilizada e repassada para os artesãos.

O *retorno financeiro* da venda da produção agrícola se dá simultaneamente a sua colheita, diferentemente do artesanato da boneca de pano. A produção na agricultura passa por várias fases: a preparação da terra, a adubação, o plantio, o cuidar da plantação para posteriormente chegar na colheita (o que pode ser observado, no quadro 2, a seguir). Após a colheita de um dos produtos, por exemplo, o feijão, plantação mais comum e cultivada em maior quantidade na localidade, a família dos artesãos vende uma parte da produção, obtendo o valor monetário correspondente no comércio da sua mercadoria numa transação de *toma lá, dá cá*. Na comercialização de parte da produção agrícola, já que a outra parte é destinada ao consumo interno, eles levam seus produtos para feira local ou os vendem a comerciantes que circulam durante a colheita na localidade. Em ambos os casos, eles obtêm sempre, simultaneamente à venda, o seu valor em dinheiro.

Quadro 2

Gráfico do processo anual da produção agrícola.

	Jan	Fev	Mar	Abr	Mai	Jun	Jul	Ago	Set	Out	Nov	Dez
Calendário Agrícola	Seca	Se/Inv	Inv	Inv	Inv	Inv	Inv	Seca	Seca	Seca	Seca	Seca
Feijão Mulatinho	PT	PT/ PL	PL	PL/ L	L	C						
Milho	PT	PT/ PL	PL	PL/ L	L	C	C	C	C			
Mandioca*				PL	PL	PL						
	C	C	C	C	C	C	C	C	C	C	C	C

Convenções utilizadas para tarefas agrícolas

PT – Preparação da terra

PL – Plantio

L – Limpas e tratos

C – Colheita

Não são necessariamente os momentos em que é desprendido mais tempo a uma atividade que indicam a *fase do seu retorno financeiro*, dado que nos fornecerá um panorama anual das articulações econômicas destas duas atividades. O que podemos observar no gráfico 1, durante os meses de Maio à Junho, é o predomínio do artesanato e da agricultura em alta. Esse momento é marcado por uma maior articulação de uma prática a outra *no cotidiano* dos artesãos. Porém, esse período não define em ambas as atividades a fase em que se dá o retorno financeiro, já que esse depende do processo *particular a comercialização* de cada produto.

Na atividade agrícola do Sítio Riacho Fundo, *o período da colheita* é também o momento em que os artesãos têm acesso ao valor monetário do produto do seu roçado. Essa

* No caso da mandioca, o seu plantio é geralmente de abril a junho, já a sua colheita pode se estender por todo o ano, desde que já se tenha seis meses do seu plantio. Por esse motivo, é indicada colheita em qualquer mês do ano, considerando que essa lavoura pode permanecer de um ano para outro e ser colhida mediante necessidades dos agricultores.

fase é mais marcante entre os meses de junho e julho, intervalo que se dá à colheita do feijão mulatinho e a do milho. Existem colheitas que podem se prolongar por todo o ano, como é o caso da *mandioca*. Esse tipo de lavoura, dependendo das eventuais necessidades dos camponeses, pode ser colhida com seis meses após o plantio ou se estender de um ano a outro. Outro caso é o da lavoura do milho, além de sua maturação, ela permanece comumente de um a dois meses no *roçado*, o que se dá a partir de uma estratégia em que é curvada a planta, possibilitando que as espigas fiquem emborcadas, evitando que as sementes sofram com as intempéries do tempo, permanecendo protegidas.

O que observo em outras colheitas como a da erva-doce, do algodão, da fava, do feijão macáçar e em eventuais casos em que há um segundo plantio do feijão mulatinho (*a safra de seca*) é que todos esses cultivos são de fundamental importância para o consumo interno dos artesãos, porém não possibilitam uma renda tão significativa como a da *safr*a de inverno do feijão mulatinho.

As colheitas que acontecem durante a *seca* também são comercializadas. No caso da erva-doce e do algodão, tudo que se colhe é geralmente vendido; já o milho, a fava, o feijão macáçar e a segunda safra do feijão mulatinho, parte é guardada para o plantio do ano seguinte e para o consumo interno. A outra parte, dependendo da quantidade ou da necessidade que os artesãos têm de consumir outros produtos que estão a venda no mercado, pode também ser comercializada.

Um dado bastante significativo é que os artesãos têm uma pequena quantidade de terra, um pequeno roçado. Desde o início do projeto que deu origem à Associação Casa da Boneca, uma das prioridades era o envolvimento das pessoas mais carentes da localidade, o que possibilitou reunir pessoas em sua maioria com pouca terra, ou que cultivam em pequenos roçados cedidos por familiares. E se se tem pouca terra, com poucos recursos, não se pode obter grandes colheitas. Ora, é especificamente nas colheitas, cultivadas e colhidas em menor quantidade, que a escassez da produção se acentua, o que marca a fase correspondente à *seca* como período de dificuldades financeiras por conta da baixa produção agrícola.

Como podemos observar no quadro a seguir (quadro 3), o período de colheita na agricultura corresponde aos meses de junho e julho. Essa fase entre os artesãos corresponde

ao momento de *fatura*, pois é o tempo da colheita agrícola mais significativa economicamente.

Já no artesanato, em relação ao quadro 1, que corresponde ao ritmo das atividades, sofre um deslocamento para a esquerda, quando passa a representar os momentos durante o ano em que se observa o retorno financeiro de sua produção. Isso se dá por conta da demora do retorno financeiro no artesanato que já foi mencionado antes.

Quadro 3³⁹

Jan	Fev	Mar	Abri	Mai	Jun	Jul	Ago	Set	Out	Nov	Dez
					////	////					
////	///						////	///		///	////

//// - Período que corresponde ao retorno financeiro obtido na agricultura.

/// - Período que corresponde ao retorno financeiro obtido no artesanato.

Como é possível observar no Quadro 3 acima, o retorno financeiro do artesanato da boneca de pano se estende durante a seca, tendo dois momentos: um primeiro, mais importante, que corresponde aos meses de Agosto e Setembro, e um outro, em menor intensidade, que se estende do final de Novembro ao início de Fevereiro. Como podemos observar, os momentos de escassez da produção agrícola são intermediados por momentos em que os artesãos podem acrescentar à sua renda um valor monetário advindo do artesanato, o que torna esse valor em dinheiro, mediante a carência do artesão com relação à produção na agricultura, mais significativa para sua sobrevivência no campo. A partir da transcrição da fala de uma das artesãs, podemos observar a importância da articulação artesanato e agricultura.

“Antes eu trabalhava só no roçado. Procurei fazer a boneca porque também na agricultura, na seca, não tem o que fazer. O que fazer tem, só não tem muita ocupação, a pessoa fica sem ganhar. O que me levou foi não ter outra atividade, e no roçado a pessoa demora muito a pegar no dinheiro, e se for vender o que lucra (o que colheu), depois vai comprar de novo. Eu acho muito interessante, eu posso

³⁹Esse quadro, que relaciona o retorno financeiro na atividade agrícola e no artesanato, tem como objetivo demonstrar de forma relativa uma articulação econômica entre as atividades em questão. Ele foi construído a partir das informações dos artesãos, me permitindo apontar apenas os períodos em que eles obtêm mais ou menos dinheiro mediante a venda de produtos artesanais e do roçado.

trabalhar no roçado, fazer minha bonequinha e ganhar meu dinheirinho.”
(Marilene,29)

Observei que existem entre os agricultores de Riacho Fundo formas alternativas, como é o caso da mandioca e criação de alguns animais, que podem ser uma fonte de renda para momentos de maiores necessidades. Portanto, o artesanato da boneca de pano passou a ser para a economia dos artesãos, bem mais significativo do que as alternativas agrícolas já mencionadas. O artesanato, além de possibilitar que muitos dos artesãos possam num mês ou em outro ter *um dinheirinho*, como afirma a artesã, também permite que muitos deles não venham a se desfazer do que foi armazenado para o consumo interno e para o plantio do ano seguinte.

Outro dado importante é que o artesanato, em momentos em que as colheitas não são bem sucedidas em consequência de um inverno irregular, passa a ser a fonte de renda predominante. E os motivos de nem sempre se ter na região um bom inverno, “não é uma questão apenas de índices pluviométricos, de ‘quantidade de chuva’, mas de uma quantidade e distribuição de chuvas adequadas ao ciclo evolutivo das plantas cultivadas”⁴⁰.

A relação econômica entre agricultura e artesanato numa perspectiva anual, assim como foi colocada na discussão anterior, nos poderá esclarecer elementos mais gerais. No entanto, o exercício deste segundo momento será direcionar a análise para o valor do retorno financeiro, mediante aspectos particulares aos integrantes da Associação Casa da Boneca e as demais estratégias de sobrevivência que compõem a dinâmica social desses camponeses.

A migração

O Sítio Riacho Fundo é formado por minifúndios, e a base principal de atividade está baseada na agricultura familiar. Os agricultores utilizam-se de várias estratégias para sobreviverem e permanecerem na terra. Muitos deles tendem a se deslocarem para fora do Estado em busca de trabalho nas grandes cidades, a fim de manterem suas famílias.

⁴⁰ GARCIA JÚNIOR, Afrânio Raul. Op. cit. p. 107.

Entre as famílias do local, é comum que os seus membros, em sua maioria homens⁴¹, migrem para trabalhar no sudeste do país, e também casais jovens, que “vão tentar a vida” fora;

“ antes, assim que me casei eu fui embora, aí eu trabalhei lá esse tempo, parece que foi quatro anos. Aí a gente veio embora. Desde que a gente chegou aqui que estava pensando em voltar sabe, a gente veio pra dar um tempo aqui, mas se a gente visse que não ia dar certo, quando a gente gastasse o dinheiro que tinha, a gente já tava pensando em voltar. Aí a gente foi fazendo a boneca, gostando, vendo que tava ficando bom, aí a gente resolveu morar aqui, por mais tempo.”
(Olavo, 32 anos)

A fala transcrita acima é de um artesão recém casado que resolveu migrar em busca de melhores condições para sobreviver. Esse fato aconteceu, entre outros motivos, porque a propriedade em que trabalhava era insuficiente para sustentar uma família que estava se formando. Era uma terra de herança, subdividida entre irmãos. E o que permitiu que ele voltasse foi a possibilidade de encontrar um meio para sobreviver no “local de sua gente”, por intermédio da economia obtida no trabalho assalariado a qual poderia ser usada para a compra de mais terra (para aumentar a que tinha) ou no comércio. No caso deste artesão, suas economias já estavam no fim. Se ele e sua esposa não tivessem se envolvido com o artesanato, dificilmente teriam permanecido no povoado de Riacho Fundo, teriam migrado para o Sudeste do país.

A migração na localidade é tão recorrente que a maioria dos artesãos com quem tive contado têm parentes próximos, irmãos ou filhos no Estado do Rio de Janeiro e/ou São Paulo. Durante o mês de junho de 2004, fase que coincidiu com a data em que estava freqüentemente no povoado, tive por várias vezes a oportunidade de presenciar a chegada de familiares de artesãos que eram recebidos com muita empolgação por todos do povoado. Essas pessoas vinham atraídas pela fase de fartura das comemorações juninas, que seduzem muitos nordestinos a trabalho no sudeste do país. Eles priorizam esse período, entre outros motivos, no intuito de reencontrarem seus parentes, numa espécie de “colheita simbólica”

⁴¹ Assim como observei a migração dos homens a trabalho para o sudeste do País, também verifiquei entre as mulheres o trabalho de empregada doméstica em cidades circunvizinhas. Essa atividade de caráter mais feminino representa uma das formas recorrentes de trabalho para moças e até mesmo para mulheres casadas na localidade. O trabalho dessas mulheres se assemelha a migração no sentido de ser realizado fora do núcleo de produção agrícola familiar. No entanto, algumas delas retornam para suas casas diariamente, o que é mais comum entre as mulheres casadas, e quinzenalmente ou mensalmente, como é o caso das empregadas domésticas solteiras.

em que amenizam a saudade e renovam as energias consumidas em trabalhos enfadonhos fora de sua terra natal.⁴²

Cinco dos meus informantes viajaram a trabalho para fora do Estado ou têm alguém da família na condição de migrantes. Dentre os cinco, uma tem o marido fora, e três dessas pessoas decidiram não mais viajar com a sua família, depois da atividade com as bonecas de pano. Conforme depoimentos abaixo descritos:

“Se não fosse essas bonecas, nós já estava no Rio, né Olavo?(marido). A gente sair com duas crianças para o sul, a situação da gente aqui é difícil, lá fora é pior. Sair para trabalhar e não voltar vivo, graças a Deus tem esse trabalho das bonecas, para gente ficar aqui .” (Núbia, 29anos)

“Quando começou as bonecas eu tinha acabado de chegar do sul e agora tem mais boneca para fazer. Eu prefiro ficar aqui, porque aqui trabalho, tenho férias, estou perto de minha família, ganho meu dinheirinho, se eu for para lá vou ganhar mais, mas eu vou sofrer mais também, vou trabalhar muito mais. Lá, trabalha bem mais; aqui, se você não tiver com coragem de fazer hoje, mas faz amanhã. Se você tiver que ir para o médico, não vai ter que botar outra pessoa no seu lugar, só é depois trabalhar dobrado. E lá eu era doméstica” (Marilene, 29 anos)

A partir da fala das informantes, percebemos que o benefício econômico que o artesanato, nos últimos anos, vem proporcionando a vida de pessoas de Riacho Fundo, pode ser entendido para além do que o dinheiro pode comprar: é o estar próximo dos familiares, ter uma certa autonomia, não se submeter ao perigo das grandes cidades e às hostilidades do “mundo de fora”, que são vistos como importantes.

A questão do artesanato como uma alternativa econômica que permite a permanência do homem do campo junto aos seus familiares em torno de uma vida comunitária, também foi observado em outras populações camponesas. Segundo Cancline(1983), em importante estudo realizados sobre migrantes e condições de emprego em Michoacán no México, foi possível observar que o artesanato continua sendo a principal maneira para se reter a população camponesa nesta região, já que as mais baixas cifras de migrantes correspondem aos filhos dos artesãos.

⁴² Para maiores detalhes sobre a vinda de nordestinos, durante os festejos juninos, que trabalham na Região Sudeste, ver (Menezes, Marilda de. 1990 em “ O retorno para a festa”.)

E assim como pude observar, entre os artesãos que viveram a experiência da migração para sudeste do Brasil e que realizam atualmente a atividade artesanal no Sítio Riacho fundo, e o que descreve Cancline a respeito dos camponeses de povoados do Michoacán, o artesanato, para ambos os casos, é bastante positivo, pois contribui para manter, entre outras coisas, a família unida e alimentada no povoado do qual sempre se sentiram fazendo parte.

A pensão ou aposentadoria rural

A aposentadoria rural é uma das maiores e mais certas fontes de renda na localidade. Entre os artesãos que confeccionam a boneca de pano, $\frac{1}{4}$ (um quarto) é constituído por mulheres aposentadas, o que não ocorre entre os homens que estão numa faixa de idade bem inferior ao conjunto das mulheres. Os homens que fazem boneca estão entre vinte e trinta e dois anos, já as mulheres variam dos 18 aos 75 anos, o que reúne três gerações de mulheres nessa prática.

Um fato importante que me possibilitou observar a valorização da aposentadoria rural entre os artesãos, foi a preocupação desses em serem reconhecidos como artesãos através da exposição por conta de minha pesquisa, que poderia vir a ocasionar a perda do benefício da aposentadoria rural. Nas minhas conversas com os artesãos na Associação Casa da Boneca, quando dizia que estava fazendo um trabalho da Universidade, uma instituição do governo, tinham a preocupação de dizer que eu não os reconhecessem “no meu livro”⁴³ como artesãos e sim como agricultores (que também são), porque temiam as constantes represálias do INSS que por ventura poderiam prejudicá-los nos processos das suas futuras aposentadorias. Posteriormente, num segundo momento que tive contado com os artesãos, no ano de 2002, tive permissão dos artesãos para divulgar nas transcrições de suas falas seus respectivos nomes. Mediante a exposição que a mídia já havia feito a nível nacional dos artesãos, através de vídeos e revistas contendo as imagens de quase todos eles, foi decidido pelos artesãos, durante uma reunião, que meu trabalho só seria mais uma

⁴³ Alguns de meus informantes acreditavam que o objetivo de minha pesquisa sobre o artesanato da comunidade era escrever um livro.

forma de divulgação. E mediante a autorização dos membros da Associação Casa da Boneca e em particular a cada pessoa entrevistada, decidi identificá-los, reconhecendo que iria discutir sobre alguns aspectos da vida desses camponeses, demonstrando que uma comunidade camponesa define e redefine estratégias de reprodução da vida social, o que no caso específico dos artesãos do Sítio Riacho fundo, não os exclui de serem agricultores e de definirem fundamentos para suas práticas cotidianas sem deixar de interagir com os novos elementos comuns à dinâmica social.

Entre as artesãs, algumas mulheres são pensionistas ou aposentadas, e outras vivem do artesanato e da agricultura. Contudo, o dinheiro do artesanato na renda destas artesãs, em proporção diferente, é muito significativo.

“Eu compro o que preciso, às vezes pago para fazer trabalho quando não posso fazer e assim vai embora o dinheirinho das bonecas. O da aposentadoria é para comer e o das bonecas é fora, à parte.”(Socorro, 64anos(aposentada))

“Com o dinheiro das bonecas, às vezes eu compro as coisas pra casa, tem uma pessoa com precisão, eu fico com pena e dou, estou canso de dar 10 reais, e com o coração em Deus, Deus ajuda que conserve mais minha vista pra que eu trabalhe”(Dona Mariquinha, 75 anos(aposentada))

“Olha, depois destas bonecas foi que eu comprei mais as coisas, já comprei uma máquina de costura, comprei sofá, comprei uma estante, comprei um bocado de coisa pra dentro de casa. Isso tudo foi ajuda da boneca, muitas coisas que eu comprei foi mais com o dinheiro delas, porque quando era só o meu não dava não.”(Ivonete, 54(pensionista))

No caso das artesãs que contam com o benefício da aposentadoria ou pensão somado ao dinheiro que recebem da boneca, elas podem economizar e dispor de uma renda para pequenas reformas em suas casas, contribuir com a renda de outras famílias e comprarem móveis e outros utensílios domésticos.

O que observei entre os camponeses aposentados que podem contar com mais uma renda por conta do artesanato foi à solidariedade desses com outras pessoas da localidade. No caso transcrito acima, da artesã Dona Mariquinha, ela tem dificuldades na visão, o que pode piorar com a atividade artesanal que exige muito da sua vista; porém, acredita que, se com o dinheiro das bonecas prestar benefício a pessoas mais carentes financeiramente do

que ela, terá o reconhecimento divino que lhe poderá estabilizar ou até melhorar seus problemas na visão.

Outro caso aconteceu com um dos jovens artesãos que estava às vésperas do casamento e pôde contar com a ajuda das tias artesãs para construir sua casa. Como a renda deste jovem se resume ao artesanato ou *trabalho alugado*⁴⁴, já que não tem uma boa quantidade de terra e nem recursos suficientes para cultivá-la, ele teria bem mais dificuldade, sem a ajuda dos parentes, de acumular uma quantidade em dinheiro suficiente para construir sua casa.

Observo que as artesãs aposentadas demonstram uma grande satisfação por se sentirem agentes potencialmente mais ativas, mesmo com uma idade avançada, podem realizar uma atividade que lhes possibilita dispor de um dinheiro a mais e de um novo vigor que é contribuir na renda de outras pessoas.

O artesanato, um meio de subsistência.

Assim como foi possível observar entre os artesãos pessoas com um poder aquisitivo que lhes permite comprar utensílios para casa e contribuir para a renda de familiares com as economias do artesanato, também verifiquei que a maioria dos artesãos vive da renda obtida apenas no artesanato e de uma pequena produção agrícola. Eles fazem uso do dinheiro que recebem mediante a venda das bonecas de pano para comprarem o mais elementar, como alimentação e vestimentas. Como podemos observar na transcrição abaixo.

“O dinheiro que eu recebo é para casa, para comprar comida, roupa, sandália, material escolar para o menino e remédio. E como o dinheiro é incerto, eu compro assim na venda, e eu pago depois”(Marilene, 27 anos)

“ Como sou agente de saúde, sabia da vida de cada um. Então sofriam muito, a renda muito baixa, sobreviviam da agricultura, o fracasso, a seca acabava com tudo.Então existia muitas famílias que passavam fome, necessidade de roupa,

⁴⁴ A partir das informações dos artesãos homens, já que essa forma de atividade não é comum às mulheres, constatei que esse tipo de remuneração é mais frequente durante o período de inverno, em que se intensifica o trabalho na lavoura. Segundo depoimentos de artesãos que também *trabalham alugado*, durante o inverno eles chegam a receber sete reais por dia, o que é reduzido para cinco reais no período da seca. Nesta fase, a necessidade de contratar esses serviços é reduzida, assim como o que pagam por ela, o que acontece por conta da baixa produtividade agrícola.

calçados, de remédios, enfim tudo. Se você chegar na casa de cada um, você não vai notar a diferença porque você não via antes, mas pra mim que vi antes, você vai ver casa reformada, move novo, pessoal que não estudava voltando a estudar. Era complicado botar o filho na escola por falta de um calçado, de uma roupa, e tem deles que têm cinco ou seis filhos estudando e naquela época era um, dois, porque não podia.” (Salomé, 48)

Na ultima fala, vemos o depoimento da artesã Salomé que também é agente de Saúde do Sítio Riacho Fundo. Na sua fala, ela chega a fazer referência a um tempo anterior ao início da minha pesquisa. Como ela é uma pessoa que periodicamente visita a casa de todos os moradores da localidade, o antes e o depois da Associação Casa da Boneca é observado a partir de um olhar comparativo, que chega a reafirmar a importância desta atividade e mais marcadamente para as pessoas com um índice de dificuldades econômicas bem acentuado.

Um dos artesãos da comunidade é o Jair (26 anos). Para ele, o artesanato de bonecas de pano o ajudou, inclusive, a constituir família:

“Me sinto bem, realizado, é bom para ajudar. Estava desempregado há dois anos e a Associação chegou numa boa hora; se não fosse ela, acho que eu ainda não tinha casado, a maioria dos troços de casa já comprei com a ajuda da Associação” (Jair, 26 anos)

Com base nos depoimentos citados, é possível observar o quanto é importante o fazer da boneca de pano na vida desses artesãos, como este dinheiro está sendo utilizado para a continuidade da vida, bem como para a sobrevivência e permanência na localidade.

Quanto aos rendimentos da atividade artesanal, a quantidade que uma pessoa venha a fazer de bonecas é o que corresponde ao que virá a receber em espécie, com algumas variações. Estas variações estão relacionadas com a quantidade da encomenda e, em raros momentos, com o tipo de boneca:

1 - Se a encomenda for pouca, em média 20 bonecas, para serem entregues em pouco tempo e se no momento estiveram 10 pessoas na Associação, ficará cada pessoa com duas bonecas para fazer. O trabalho é dividido igualmente entre os que lá estejam.

2 - Se a encomenda for uma quantidade grande, o que é mais comum, todos os sócios serão comunicados e a encomenda é igualmente dividida.

3 - Se for do interesse dos sócios deixar bonecas já prontas na Casa da Boneca, elas tanto podem ser vendidas a quem lá chegar e escolher, como podem fazer parte das menores encomendas.

4 – Nos momentos que antecedem os eventos, os artesãos são comunicados e os mais interessados fazem suas bonecas que serão provavelmente vendidas por um dos artesãos responsável em levá-las para as feiras.

5 – A partir do tipo de bonecas, as encomendadas já partem para uma determinada pessoa, por possuir maior habilidade, como é o caso da Boneca Gigante (1m) e do casal de noivos, que são feitos apenas por dois artesãos, mais habilitados. Outro tipo de boneca que tem apenas duas pessoas que as fazem, é a menor de todas, que varia de 1,5 a 2cm. Elas, quando não compõem um pequeno broche, podem vir em duas bonecas formando um par de brincos.

Entre os artesãos, alguns são mais integrados à Associação e usam de todos os meios para vender mais as suas bonecas. Estes são muitas vezes motivo de chacota e crítica no grupo, existindo, inclusive, um termo para estas pessoas: “olho de lula.”⁴⁵ Já outros freqüentam menos a Associação e vão, geralmente, para saber das encomendas ou das viagens às feiras de artesanato. Desta forma, o dinheiro que cabe a cada artesão é diferenciado e também depende das encomendas, dos períodos de melhores ou de piores vendas. Segundo alguns integrantes da Associação, já houve meses em que os artesãos chegaram a receber aproximadamente um salário, e muitas vezes o valor oscilou entre R\$15 e R\$60 reais mensais, chegando até mesmo a nada receberem em alguns meses, em decorrência dos períodos de baixa das encomendas.

Para observar a importância financeira do artesanato da boneca de pano na comunidade de Riacho Fundo, devemos nos ater principalmente às particularidades. São essas que podem nos esclarecer o quanto a prática artesanal é significativa ou não para a renda de uma família de agricultores de baixa renda.

Muitos dos órgãos governamentais, ou que estão assessorando projetos com algum tipo de beneficiamento do Governo ligados a área social, como foram os que financiaram a

⁴⁵ O termo “olho de lula” é utilizado pelas artesãs ironicamente para identificar as bonequeiras que querem aproveitar todas as oportunidades para vender suas bonecas, as mais interessadas em lucrar, “ganhar dinheiro”. Esse termo é um dos elementos que nos permite observar a competição interna no grupo.

instalação da Associação Casa da Boneca, usam sempre de estratégias em folhetos de divulgação de seus apoios mesmo tendo mais de três anos que o projeto teve fim. Muitas destas divulgações, como a do *Artesanato Solidário* e *Comunitas*, afirmam que a produção de bonecas em Riacho Fundo chega a “500 peças/mês”, e que a renda dos artesãos teve um acréscimo com o artesanato de mais de um salário mínimo mensal.

Já houve meses em que foram vendidas até mais de 500 exemplares de bonecas, permitindo que nas famílias que têm dois associados chegassem a receber, os dois juntos, mais de um salário mínimo. No entanto, o que divulgam a respeito da renda obtida com artesanato da boneca de pano não condiz com a realidade, corresponde sim, aos meses mais lucrativos e não a uma estimativa anual. O que pretendem divulgar esses órgãos são valores nada plausíveis, dissonantes com toda empolgação presente em seus textos do tipo: “Das mãos de mulheres de várias gerações, nasce a Esperança de um futuro mais justo. A Esperança de Vida. A Esperança de um mundo melhor” entre outros. Os valores em dinheiro que os órgãos que fazem parte de uma política de incentivo ao artesanato (já mencionados) procuram divulgar, corresponde mais à satisfação deles próprios e não dos artesãos, alvo de uma espetacularização de suas iniciativas.

3.2 - A boneca de pano no mercado e as políticas de incentivo.

A “Boneca de Esperança”, antes de ser descoberta pela *Comunidade Solidária*, era comercializada de maneira incipiente, dentro dos limites do Estado da Paraíba. Atualmente é divulgada até fora do País. Já foram mantidos negócios com clientes nos Estados Unidos, Canadá, Alemanha, França, Coréia, Japão, África do sul, entre outros países. A “Boneca de Esperança” entrou no circuito dos produtos de exportação nacional, transformando-se em um “souvenir”, por passar a representar um brinquedo popular, principalmente na Região Nordeste.

Algumas formas de divulgação da boneca de pano foi estimulada no projeto de fundação da Associação. Um dos exemplos partiu da iniciativa de produzir um livrinho contando a história do Sítio Riacho Fundo, além de uma pequena revista, produzida a partir de matérias dos alunos e/ou filhos de artesãos, que foram utilizadas para promover um imaginário rural de ludicidade, com histórias escritas e ilustradas por eles mesmos,

envolvendo a feira local, os artesãos e, entre outras brincadeiras cotidianas, as bonecas de pano.

A Casa da Boneca sempre foi alvo de muita divulgação. Desde as primeiras encomendas. Uma delas de 1.500 bonecas para a Alemanha, encomenda esta mediada pelos agentes do *Conselho da Comunidade Solidária*, em parceria com o SEBRAE. A Associação ganhou credibilidade não só local, mas igualmente na mídia nacional. Dentre as informações a que tive acesso, estão várias revistas com matérias sobre as “Bonecas Esperança”. Entre elas destacam-se: a revista *Época*, numa edição de 27 de novembro de 2000; *Roteiro*, na Gazeta Mercantil Distrito Federal nº 62, em janeiro de 2001; uma reportagem de Capa na revista *Integração* da Confederação das UNIMEDS do Norte/Nordeste, ano IV, Nº 30; na revista do Grupo de Mulheres da Paraíba, *Retalhos de uma História*, uma publicação do CUNHÃ – coletivo feminista; na revista *Promoção da Saúde* do Ministério da Saúde, ano 3 nº 6 out 2002 e em dois catálogos, um de divulgação do artesanato de toda a América Latina e um outro, nacional.

No que diz respeito aos meios de divulgação televisiva, as bonequeiras ocuparam um bloco no programa de entrevistas de Sílvia Poppovick, no dia 2 de maio de 2001, e fizeram parte de dois vídeos promovidos pelo “Programa Artesanato Solidário”. E no início de 2003 a produção da Rede Globo, juntamente com a cantora Elba Ramalho, estiveram realizando um trabalho de captação de imagens na localidade que resultou num documentário que foi exibido no intervalo do *Jornal Nacional*.

Toda essa divulgação possibilitou a exposição de muitos dos artesãos. Muitos deles tiveram a oportunidade de viajar, de terem as suas imagens na TV e, conseqüentemente, ganharam respaldo político local, visibilidade na Prefeitura Municipal de Esperança, que constantemente os chama para representá-la em eventos e em movimentos culturais e nacionais, bem como em festas na cidade. E por esses e outros motivos, a Prefeitura tomou a iniciativa de ceder uma sala onde funciona a “Casa da Boneca”, de construir uma “passagem molhada”⁴⁶, além do calçamento do povoado.

Como o *Projeto Brinquedos do Agreste* não mais atua junto aos artesãos, o SEBRAE continua suas atividades na comunidade. A partir das minhas observações e dos depoimentos de alguns dos meus informantes, pude perceber que o SEBRAE atua na área

⁴⁶ Uma estrutura de alvenaria, construída para possibilitar a passagem das águas das enxurradas evitando a erosão que antes dificultava o tráfego de pessoas e impedia o de automóveis.

oferecendo algumas orientações para a gestão administrativa (como a implantação de uma taxa mensal e o acréscimo da porcentagem de 20 para 40%) e estratégica mercadológica, (informando eventos, feiras e divulgação em seus informativos – jornal, revista).

O que pude compreender é que a política do SEBRAE informa sobre as estratégias de manutenção e a permanência da Associação, e para tanto, propôs a implantação de taxas e da duplicação da porcentagem, resultando numa redução dos ganhos dos associados para incentivar a criação de uma reserva na Associação. O incentivo à reserva financeira está diretamente ligado à ampliação das possibilidades financeiras da Associação, logo, entre os diversos eventos que o SEBRAE e órgãos afins venham a promover, os integrantes da Associação, supostamente, deverão ter uma reserva para as viagens, transporte das mercadorias e estadia. No entanto, o SEBRAE continua veiculando muito mais uma política de autopromoção, incentivando os integrantes da Associação a participarem de diversos eventos, divulgando sempre o seu logotipo, mesmo que, nestas viagens, a Associação venha a ter prejuízos. Prejuízos estes que, estrategicamente, já não a desestruturam, por esta possuir uma reserva econômica, incentivada pela própria política do SEBRAE. As viagens são vistas positivamente pelos artesãos, pois representam a possibilidade de novos contatos e de novas encomendas. Mesmo que a viagem represente prejuízos, a “propaganda do produto” é realizada e é possível, em outras viagens, ter-se ganhos maiores. Ademais, é importante para a Associação o apoio do SEBRAE como instrumento de divulgação do seu produto, como explica o seguinte informante:

“A gente fica assim sem saber o que fazer, o pessoal de SEBRAE incentiva a gente ir, eles não obriga a gente ir, porque a viagem, eles sabem, é da gente, se quiser ir, eu vou, ligam, aí a gente fica com vontade de ir, porque pode vender bastante e fica com medo de ir e não vender e gastar muito e não dar para tirar os gastos. A gente não sabe o que fazer, mas a gente já foi umas três, umas delas deu prejuízo, outras teve futuro, aí a gente fica sempre assim, uma vez ganha, uma vez perde.”(Núbia, 27anos)

Minha intenção não é colocar o SEBRAE como um “vilão”, mas expor minhas inquietações, falar um pouco da sua política de marketing institucional, bem como de sua insistente preocupação em promover a Associação, já que a “Casa da Boneca” aparece

como um projeto iniciado por Ruth Cardoso (Coordenadora do *Projeto Comunidade Solidária*) e o próprio SEBRAE.

A imagem da Associação como um projeto de sucesso é constante nas revistas, muitas delas divulgam um ganho mensal para os artesãos, sem que nenhum deles jamais tenha recebido tal cifra. Na última encomenda que partiu de agentes do SEBRAE, para a PB-TUR – agência de turismo do Estado, foram encomendadas 5.000 bonecas. No entanto, segundo os próprios técnicos do SEBRAE, depois de cuidadosos cálculos, a boneca B1 não poderia ser vendida por menos de R\$ 2,50, considerando que o seu custo só em material seria de R\$ 0,90 centavos, sem contar os outros custos da Associação e o trabalho desempenhado pelos artesãos. Contudo, através da negociação dos dirigentes da Associação com os agentes do SEBRAE, os mesmos que propuseram as orientações de custo chegaram a um acordo, e, visando a redução de preços, as bonecas foram entregues ao SEBRAE ao preço de R\$ 1,50. Desta forma, tirando os gastos com a aquisição de materiais, o valor destinado à reserva de gastos da própria Associação e para pagar o trabalho dos artesãos, por cada boneca, ficou em R\$ 0,60. Assim, ao mesmo tempo em que os agentes do SEBRAE incentivam uma prática para a manutenção da Associação, a contraria a seu favor. Nesta compra, os seus agentes reduziram do orçamento o montante de R\$ 5.000,00 reais, já que diminuíram em R\$ 1,00 real o valor de cada boneca. Sem contar que essa encomenda passou, em média, dez meses sendo protelada até ser totalmente paga pela PB-TUR.

Durante o mês de junho de 2004, houve uma iniciativa por parte do governo do Estado da Paraíba em promover o primeiro “Salão do artesanato paraibano”. Esse evento, que aconteceu no prédio da Estação Velha na Cidade de Campina Grande, passou a fazer parte do roteiro de lugares para visita de turistas, que são mais freqüentes nesta época do ano na cidade que sedia “O Maior São João do Mundo”, com trinta dias de festas juninas.

Antes deste evento acontecer, durante os momentos que estava na Associação Casa da Boneca, vários dos organizadores ligavam para saber se os artesãos de Riacho Fundo iriam participar do evento que divulgava a produção do artesanato paraibano. Observei que a secretária da Associação ficava tentando protelar, dizendo coisas do tipo: “A gente vai ver se vai dar certo”; “A gente acha que nosso dinheiro não é suficiente para manter uma pessoa quinze dias em Campina Grande”; “Está difícil, mas a gente vai”.

E como eu sabia do evento, procurei saber se a pessoa que estava a convidá-los tinha alguma ligação com o *Salão do Artesanato*, e a artesã me comunicou que sim, que já tinham ligado várias vezes e ela não sabia o que dizer. Eles já haviam insistido, mas não podiam ir para um evento tão longo, com um custo tão alto para a Associação. E em conversas percebi que não era apenas esse o motivo, a artesã me falou que além do possível prejuízo neste caso, a forma como expõem seus produtos também dificulta a comercialização. Segundo a artesã, a forma como os designers dos eventos promovidos pela equipe do governo do estado e SEBRAE procedem, é muito mais para promover um espaço de exposição para os turistas verem a “eficiência de sua atuação”, do que uma feira de artesanato. Os designers pegam as bonecas e colocam-nas em vários locais, fazendo das bonecas que estão à venda também um ornamento. Com isso, não permite que o artesão que já tem a experiência com a comercialização do seu produto coloque-os como acha melhor, num único espaço, ao alcance dos seus olhos para que possam oferecer suas várias opções de bonecas aos clientes.

Depois que iniciou a exposição, dia 19 de junho, fui observar como se dava a composição dos estandes. O que me surpreendeu foi que o *Salão do Artesanato* estava com uma estética não de feira de artesanato como se costuma ser observado nos espaços organizados pelos próprios artesãos, como nas feiras ao ar livre. Era recorrente no Salão do Artesanato estandes que se aproximavam a ambientação de uma sala de estar, esculturas de diferentes grupos de artesãos juntas sobre tapetes de um outro, com estantes nas laterais contendo peças como bibelôs, arranjos artesanais e toalhas bordadas. Em um dos estandes, tinham doces em compotas, caixas para presentes, utensílios de palha e bonecas de pano que não eram as de Riacho Fundo, já que esses artesãos acharam por bem poupar suas economias para uma feira que estava para acontecer em Recife.

O que observo diante deste caso acompanhado mais de perto, é o que reconhece Michel de Certeau(1994) como um desfavorecimento de táticas dos praticantes. Neste caso, os esquemas desenvolvidos por admiradores dos espaços, os designers, pessoas alheias às práticas cotidianas dos que produzem e vendem sua produção, tendem a desenvolver um olhar panorâmico, um simulacro,”um quadro que tem como condição de possibilidade um esquecimento e um desconhecimento das práticas. Um Deus voyeur” que “desenha as

astúcias de interesses outros e de desejos que não são nem determinados nem captados pelos sistemas onde se desenvolvem.”⁴⁷

Mais um fato curioso sobre a divulgação da Boneca de Pano, observei na página do Estado da Paraíba⁴⁸ em 27 de outubro de 2004. Nessa página, na parte de turismo que inclui o artesanato, estava escrito o seguinte texto sobre as bonecas de Esperança:

“Segundo **a lenda** propagada na cidade de Esperança, a boneca de pano é uma poderosa proteção contra tudo de maldoso que alguém lhe desejar. A boneca receberá toda a **energia negativa** evitando que você ‘pegue’ o ‘**agouro**’. Com o passar do tempo sua boneca mofará, prova concreta da **maldade absorvida**.

Nascidas da sensibilidade de quem as produz, esse produto final é repleto de beleza e **magia**. A crença no **poder das bonecas** aumenta o real sentido do artesanato como manifestação e expressão popular.”⁴⁹

A lenda da qual se remete o texto, não existe em Riacho Fundo e nem era do conhecimento dos artesãos até o dia que levei a copia da pagina impressa até eles. Muitos comentários que fazem referência a “sorte” proporcionada pela boneca, já me foi mencionado. A artesã Ivonete, por exemplo, em entrevista me disse o seguinte, quanto as experiências de comercialização em feiras de artesanato fora do Estado: “*tem gente nas feiras que a gente vai, que compra a boneca e diz que deu sorte e gosta de andar com uma dessa na bolsinha, tudo isso a gente ver falar*. No entanto, essa relação mágica da qual o texto acima se refere, e a “sorte” a qual faz menção a artesã na sua fala, não condiz com o imaginário local, essas referências que estão sendo mencionadas são externas.

O que percebo no texto acima é uma série de palavras que se propõe mistificar a Boneca Esperança atribuindo-lhe poder, magia e energia em torno de uma suposta lenda, e nas últimas linhas do texto, o valor de pertencimento atribuído a esse artesanato à cultura popular, evidenciado mediante esses atributos. Logo percebemos a noção de cultura popular relacionada a superstições e antiguidades e o artesanato da boneca de pano sendo alvo de um “marketing cultural” ligado ao turismo que segundo Alegre(1994: 21)

(...)estimula a produção e venda dos denominados produtos ‘típicos’ ou ‘regionais’, especialmente daqueles mais carregados de um valor simbólico capaz de remeter o homem urbano e moderno a modos de vida e costumes que lhes pareçam distantes no tempo e no espaço.

⁴⁷ CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano: 1. artes de fazer*. Petrópolis, RJ: Vozes, 1994.

⁴⁸ http://www.paraiba.com.br/artesanto_retalhos.shtm/.

⁴⁹ Reportagem completa em anexos.(obs: as palavras em negrito é um recurso que faço uso)

No entanto, as várias relações que são instauradas cotidianamente entre os artesãos do Sítio Riacho Fundo refletem o atual interesse das políticas governamentais no que reconhecem como sendo uma prática de desenvolvimento sustentável. Logo, o que percebemos é a iniciativa governamental visando o potencial criativo das comunidades rurais e grupos indígenas na tentativa de inseri-las em referências que favoreçam a indústria do turismo. Indústria esta que possui como alvo os grupos periféricos na intenção de espetacularizar os seus elementos e significados culturais, com a instituição de todo um imaginário com referências ao arcaico e/ou ao exótico.

A partir do exposto, concordo com Nestor Canclini(1983) quando reconhece que falar sobre artesanato requer muito mais do que descrições de desenhos e das técnicas de produção; o seu sentido só é atingido em conexão com as práticas sociais daqueles que o produzem, vendem-no ou compram-no, com relação ao lugar que ocupam junto a outros elementos na organização social do espaço. Contudo, o artesanato não se resume ao que mencionam os guias turísticos: um produto feito à mão, de modo rudimentar por índios ou camponeses, com formas que invocam iconografias ou qualquer objeto que lembre “antiguidade” ou “primitivismo”. O artesanato é muito mais que o resultado de um dado produto, é um processo, não apenas material, mas, sobretudo, simbólico, que reveste múltiplos significados e que, portanto, extrapola o nível apenas econômico investido na atividade ou ato de produzir. Tal como poderá ser observado no capítulo a seguir.

CAPÍTULO IV
QUANDO O TRABALHO É PRAZER

4.1 - A relação entre o trabalho e a ludicidade.

Segundo Johan Huizinga(1990)⁵⁰, a ludicidade ultrapassa os limites da atividade puramente física ou biológica. É uma função significativa, isto é, encerra um determinado sentido, já que sua efetividade transcende as necessidades imediatas da vida e confere um sentido à ação. Esse mesmo autor propõe a reflexão sobre a importância da ludicidade partindo da expressão *Homo ludens*, pois a considera como algo inegável, sendo possível negar, se desejarmos, quase todas as coisas abstratas: a justiça, a beleza, a verdade, o bem, Deus, e também negar a seriedade, mas nunca a ludicidade⁵¹.

Assim como a ludicidade perdeu espaço na modernidade em decorrência do culto à razão, a Revolução Industrial, a partir das grandes transformações sociais e tecnológicas, desencadeia um processo de divisão social do trabalho que instaura um novo ritmo na vida social. Esse novo ritmo estabeleceu uma disciplina que transformou o tempo em valor e, conseqüentemente, construiu uma relação entre tempo livre e tempo do trabalho.

Um dos fatores elementares da era industrial e fabril além do processo de divisão social do trabalho foi à especialização do trabalhador em algumas tarefas (Marx 1965; 1977). Neste processo o trabalho intelectual se distancia do trabalho manual, o que afetou o processo criativo comum à antiga produção artesanal que se caracterizavam pela integração entre as duas esferas, não havendo uma imposição do saber sobre o fazer.

No século XVIII, possivelmente os artesãos que trocaram suas oficinas pelo trabalho fabril tenham estranhado o processo de transformações radicais que estavam vivendo. Essas transformações não se resumiam simplesmente numa mudança da técnica produtiva ou numa forma de trabalho, era uma ruptura com suas relações tradicionais com o mundo, com a produção e com o tempo. A partir deste momento, o operário, o antigo artesão, não mais dispõe dos meios de produção, passa a vender a sua força de trabalho e

⁵⁰ HUIZINGA, Johan. *Homo Ludens: O jogo como elemento da Cultura*. 2ª ed, Editora Perspectiva, São Paulo, 1990.

⁵¹ A ludicidade foi um aspecto negligenciado pelo pensamento racionalista do século XVIII, pensamento este um tanto ingênuo por não considerar o uso que fazemos da racionalidade. O culto à razão do mundo moderno nos fez supor e a designar nossa espécie como *Homo sapiens*, desconsiderando a capacidade lúdica dos indivíduos em detrimento da razão, a faculdade que “iluminou as idéias no século XVIII e as reduziu aos seus próprios laços”.

sua relação com o seu ofício não era mais material ou concreta, mas sim abstrata, intermediada pela máquina e pelo dinheiro, havendo um cálculo sobre uma quantidade determinada de trabalho:

O tempo, entretanto, não se limita à organização das relações de trabalho, mas é elemento integrante da totalidade da vida social. Além de ser transformado em riqueza pela industrialização, o tempo gasto na jornada de trabalho passa a representar para o trabalhador consumo de sua força de trabalho e, ao mesmo tempo obrigação, dever e coerção.⁵²

Com todo esse processo, foi estabelecida uma dicotomia entre o tempo livre e o tempo do trabalho. O primeiro é o tempo que não se trabalha e passa a ser visto como disponibilidade, liberdade, descanso e lazer, enquanto o segundo é o tempo “útil”.

Cornelius Castoriadis (1982) afirma que os grupos sociais constroem seu tempo de forma variada, e que o tempo da sociedade ocidental moderna é concebido de forma linear, uniforme e infinito; reconhece que a temporalidade instituída pelo Capitalismo continua em articulação com outras em constante tensão:

Evidentemente o tempo efetivo do Capitalismo não é tampouco ‘puro’ durante muito tempo, ele se sobrepõe a, coexiste com, sem chegar a destruí-lo, a temporalidade efetiva das formações e das camadas sociais anteriores que sobrevivem sob o capitalismo ou ao lado deste.⁵³

O que podemos compreender é que as atividades comuns à vida moderna, ao modo capitalista de produção, presentes na divisão social do trabalho, e a disciplinarização do tempo, não foram fatores que ausentaram a ludicidade⁵⁴. Contudo, quando se estabelece o tempo do trabalho e o tempo do lazer, o trabalho passa a ser visto como o inverso do lazer, o lugar da produção, no qual a ludicidade necessariamente não se ausentou mas foi desestimulada por meio da coerção e da disciplina. Desta forma, o espaço para o lúdico é reservado para outros momentos da vida, para os momentos de lazer, para os finais de semana, por exemplo.

⁵² COSTA, Maria Cristina Castilho. *A Milésima Segunda Noite: Da narrativa mítica à telenovela, análise estética e sociológica*. Annablume, São Paulo, 2000:81

⁵³ **CASTORIADIS**, Cornelius. *A Instituição Imaginária da Sociedade*. Paz e Terra, São Paulo, 1986:244.

⁵⁴ COSTA, Maria Cristina Castilho, op. cit., 2000.

Entre as bonequeiras de Riacho Fundo, observei que a ludicidade ganha abrigo e sentido; a atividade artesanal propicia um ambiente de trabalho que se confunde com o ambiente de lazer. Nos espaços da Associação “Casa da Boneca” ou em outros locais onde as artesãs se reúnem durante as tardes, o fazer da boneca propicia as brincadeiras, as lorotas, os risos, as histórias, as narrativas.



Comemoração do aniversário da artesã Elizete na associação.

Benjamin(1987), quando menciona que a prática de narrar está se reduzindo no espaço da modernidade, aponta que um dos elementos da arte de narrar, de contar histórias, é o exercício de contá-las de novo. O autor reconhece que a prática da atividade artesanal, sendo em geral partilhada entre os parentes e entre os vizinhos, possibilita também a propagação da narrativa, ao mesmo tempo em que o trabalho é realizado:

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.⁵⁵

Assim, a atividade artesanal permite uma associação entre trabalho e lúdico, não sendo apenas um “simples dispêndio de força física e mental, mas uma atividade que envolve, além deste dispêndio, um conjunto de significados e representações presentes em toda a esfera da vida”⁵⁶, espaço onde os indivíduos produtores têm a possibilidade de expressar e trocar as suas experiências, os seus sentimentos e as suas emoções.

⁵⁵ BENJAMIM, Walter. *Magia e Técnica, Arte e Política. Ensaio sobre literatura e história da cultura* In: Obras Escolhidas, Volume 1, São Paulo, Brasiliense, 1987: 205.

⁵⁶ SILVA, M. A. M. *Fiadeiras, tecelãs, oleiros... Redesenhando as grotas e veredas*. In: Projeto História, nº. 16, 1998:79.

4.2 - “A morada da boneca”.

Tudo acontece durante as tardes, na “Casa da Boneca” e no ateliê da artesã Socorro. Lá se reúnem os artesãos e outras pessoas amigas e parentes. A Associação funciona na “Casa da Boneca” e o que estou chamando de ateliê, não é conhecido pelas pessoas do local desta forma, mas como “o quartinho de Socorro”.⁵⁷ Um ambiente pequeno, que fica a aproximadamente 20m da Associação nas proximidades do povoado e em frente para o riacho que cede o seu nome ao local.

Durante o tempo em que estive visitando estes dois locais, tive a oportunidade de manter contatos, escutar histórias e depoimentos de pessoas que nestes ambientes, passando suas tardes, confeccionam as suas bonecas, unindo o trabalho ao lúdico. Como demonstrado nos depoimentos a seguir:

“Na Associação a gente conversa, troca idéias de uma para outra e assim vamos levando, e é muito melhor com as brincadeiras. As brincadeiras sempre saem. Lá é bem melhor do que fazer sozinha.” (Celina, 58anos)

“Na Associação é muito importante o convívio, porque a gente se une, fica mais perto uma da outra para gente conversar, a gente brinca fazendo boneca também. É brincando, achando a boneca parecida com alguém diferente, vai outra e fica criticando a de alguém.”(Elizete,60anos)

“Eu vou lá porque eu fico lá com as meninas, aí eu acho melhor. Eu arrumei mais conhecimento, tenho mais amigas, aí eu acho melhor, a gente conhece mais aquelas meninas.”(Isabel, 58 anos)

Foi possível perceber que a maioria das artesãs que freqüentam a Associação são aposentadas ou pensionistas, e o fato de estarem na Associação também significa resgatar a auto-estima, se distanciar do tédio de estar só em casa. Sair de casa para este outro ambiente significa sentir-se no universo da criação conjunta, da elaboração que se constrói numa simbiose entre mãos que costuram e mentes que elaboram. Else Farias de Albuquerque, no estudo junto às rendadeiras de Camalaú – PB, observa também que “durante o tecimento das peças, as mulheres, que preferem trabalhar em grupos, por acharem mais ‘divertido’,

⁵⁷ Espaço de em média 2,5 metros quadrados com dois bancos de madeira e caixas de papelão com materiais para confecção das bonecas de pano.

conversam, fofocam sobre a vida alheia, falam de seus sonhos, de seus problemas, e até improvisam soluções para os mesmos.”⁵⁸ Uma de minhas informantes assim se pronunciou sobre o prazer de fazer bonecas de pano:

“Eu comecei a fazer as bonecas e fiquei mais alegre, venho duas ou três vezes por semana e depois não sinto mais o que eu sentia, aquela coisa que sentia ruim, vinha na minha cabeça, depressão, tudo impressionava, depois eu não tive essas coisas toda não. Quando vou pensando em alguma coisa, sei que tenho boneca para fazer, aí eu vou fazer boneca, acho o vestidinho lindo, aí como é que vou fazer o vestido? Quando a gente termina a boneca, já tá pensando em aprontar o vestido, quando termina o vestido, já está pensando em aprontar a cabeça, e depois da cabeça, acha que ela está linda. É uma satisfação.” (Elizete, 59 anos)

Silva (1998), em estudo junto às unidades camponesas no Vale do Jequitinhonha, com mulheres que realizam atividades ligadas à tecelagem e à cerâmica, observa que o ato de tecer está relacionado por estas mulheres às canções; “ao jogar a lançadeira, é como se a pessoa tivesse dançando. O objeto de trabalho encarna-se na tecelã. Ao mesmo tempo que a colcha está sendo tecida, tecem-se fofocas, tecem-se os laços e relações sociais”.⁵⁹ A autora verificou que o ato de tecer é por suas informantes relacionado às atividades dos pássaros e aranhas, todos estão tecendo para sobreviver, para o sustento dos filhos. Assim como o ninho e a teia, a atividade artesanal realizada pelas mulheres representa a reprodução, a continuidade da vida.

O ato de fazer boneca também é construído a partir da sociabilidade por meio da fofoca e de referências simbólicas. A boneca como objeto que se refere às brincadeiras da infância, contém a forma humana, estimulando um universo amplo de lembranças, de diversas pessoas da localidade, do cotidiano dos artesãos etc. Na experiência das mulheres do Vale do Jequitinhonha, a relação entre mulher, aranha, pássaro, tear, teia e ninho, provoca uma simbiose entre mulher e natureza, permeada pelos símbolos. No cotidiano das mulheres bonequeiras, também percebi que há uma ligação estreita entre sujeito e objeto, “traçado pela rede do imaginar, das projeções, dos significados simbólicos”. Se no caso das mulheres do Vale do Jequitinhonha a relação entre sujeito e objeto se estabelece fazendo-se

⁵⁸ ALBUQUERQUE, Else de Farias. *Desmanchando romances e tecendo sonhos: A vida das rendeiras de Camalaú*. Dissertação de mestrado PPGS, UFPB- Campina Grande –Paraíba, 2002: 59.

⁵⁹ SILVA, M. A. M. *Fiadeiras, tecelãs, oleiros... Redesenhando as grotas e veredas*. In: Projeto História, nº. 16, 1998:96

presente a natureza , entre as bonequeiras o próprio objeto, a boneca, já é revestido de significados relacionais, contendo a forma humana que transcende o limite do humano, a partir da capacidade artística e simbólica.

A boneca de pano traz em si um estilo, um período, uma cor de pele, uma cerimônia religiosa, um rosto, uma moral. Nas várias formas que podem ser encontradas, estão presentes elementos que representam a sociedade, as fases da vida, a religiosidade e a diversidade.

4.3 - Com quem parecem as bonecas ?

As bonecas têm estilos diferentes, a “Boneca de Festa” chega a vestir vários modelos e é a única que “ousa” vestir calça comprida, cabelos arrumados, esmaltes nas unhas e fivelas. A artesã que elabora este estilo de boneca é geralmente quem a confecciona. Muitos comentários a respeito das semelhanças entre as bonecas e as pessoas da comunidade⁶⁰ e das próprias artesãs, são uma constante. Pude acompanhar comentários entre as artesãs sobre a pessoa que confecciona a “Boneca de Festa”, que gosta de um estilo de vestir mais alegre, diferente e colorido, sendo suas bonecas inspiradas no seu estilo de vestir. Várias histórias de semelhança entre pessoas da comunidade e as bonecas estão sempre presentes nas conversas na Associação. Existem bonecas mais gordinhas, bonecas negras, morenas, que se parecem com “fulano” e muitas vezes, com a sua dona. As semelhanças das bonecas com as pessoas são evidenciadas às vezes como chacota, às vezes como elogio, conforme depoimentos abaixo:

⁶⁰ Temo ultimamente utilizado entre os artesãos e estimulado por órgãos governamentais que influenciaram no surgimento da Associação Casa da boneca.

" A gente quando faz boneca, todo mundo diz, e é verdade mesmo, a gente sempre faz parecida com a gente, mais parecida com a pessoa que tá fazendo. Tem boneca da pessoa que tem o rostinho mais comprido e faz com o rostinho mais comprido, com o rosto redondo, faz o rosto mais redondo..." (Jair, 26 anos.)

"Às vezes as bonecas ficam parecidas com alguém da comunidade, até pode parecer com alguma da gente que faz. Que já chegou gente que achou uma boneca parecida comigo, quando eu era criança, um ex-namorado meu, ele disse que tinha uma boneca gigante de Socorro que estava parecida comigo quando ele me conheceu." (Angelita, 46 anos)

As bonecas trazem consigo referências matrimoniais (os casais de noivos), à continuidade da família e às diferenças de cor(a boneca negra, morena e branca). Segundo comentários que surgiram na Associação, muitas pessoas compram bonecas porque elas lembram alguém que se deseja presentear, outras presenteiam uma pessoa que lhe desperte o interesse, de namoro ou de noivado, com um casal de bonecos simbolizando uma futura aliança etc.

As bonecas vestem roupas de "chita" (vestuário cotidiano), de festa e é noiva com elegância, porém sempre "composta". Quando indaguei sobre as roupas das bonecas e o porquê dessa necessidade de compostura, as repostas das artesãs foram geralmente com referência às roupas das pessoas do local, as vestimentas das festas típicas e cerimônias religiosas. Contudo, acreditava que tinha algo mais, e continuei insistindo e verifiquei, através da fala de alguns dos informantes, que a boneca sempre deveria estar bem vestida, com uma saia abaixo do joelho, blusas compostas, sem os ombros à mostra e de short por baixo da saia, conforme depoimento abaixo:

"A roupa da boneca é composta, você sabe que a dona que ensinou a nós estas bonecas a roupa dela é composta, bem legal mesmo, não como muitos vestem roupas por ai não! Então a gente aprendeu fazer assim, bem composta de manga bem assim, se é de festa, se é de São João."(Elizete, 60 anos)

Uma das informantes comentou que seus vestidos eram feitos de chita, com babados e fitas, tal como são feitos os vestidos das bonecas. Ela fez referência ao tempo em que era adolescente: *"no momento que chegava nas festas, me sentia a moça mais bonita, como uma*

boneca, um vestido godê com babados, bem arrumada e decente. Não era como as moças de hoje que veste um palmo de saia”(Socorro (Artesã-mestra),64). Segundo a depoente, os vestidos de antes eram estampados, bem feitos e compostos, diferentes do que vestem as moças que ela observa atualmente. No tempo em que ela era jovem, seus vestidos para os momentos festivos, eram como o das bonecas, “bem arrumado e decente”, o que lhe permite relacionar o modo de vestir do passado e referenciá-lo ao das bonecas que confecciona. Desta forma pude perceber que a boneca veste a ludicidade, os laços que envolvem o presente, o passado e o futuro; vestem também os “bons modos”, as referências de um estilo de vestir não de um “palmo de saia”, mas de um vestido abaixo do joelho, o que acreditam ser as artesãs um “modo decente” de roupa.

As lembranças foram sempre mencionadas pelas bonequeiras, considerando que o fazer das bonecas é uma atividade lenta e reflexiva: As memórias dos momentos da infância, das referências do tempo em que brincavam de bonecas e dos familiares, dos filhos que longe estão foram termos recorrentes apontados em nossas conversas:

“Quando estou fazendo as bonecas, lembro quando era menina, lá pelos riachos, tocaiando umas ovelhas e costurando umas bonecas. Eu lembro muito de uma casinha de gravatá, chegavam muitas meninas por lá , juntas a gente palestrava um pouco, brincava. Tudo isto eu recorde, fazendo boneca e lembrando de tudo que passou.” (Socorro, 64 anos)

“Estou fazendo boneca e tem vezes que até choro, não é por causa das bonecas sabe, é porque aquilo vem no pensamento, tanta coisa, sabe, meus pensamentos, porque eu tenho um bocado de filhos no Rio, aí eu me preocupo com eles, fico imaginando, minha Nossa Senhora como estão eles, dá assim uma lembrança, uma saudade, aí eu chorando, penso só na boneca e entrego tudo a Deus.” (Luzia, 66 anos)

4.4 - “As bonecas dos meninos”.

Atualmente as bonecas de pano, em Riacho Fundo, estão sendo feitas também por homens, fato que antes não se tinha menção, já que as bonecas fazem parte de um dos brinquedos do universo feminino. Entre os artesãos, quatro são homens, e tive a possibilidade de conversar com todos eles e também entrevistá-los. Confesso que não foi

nada fácil, se com as bonequeiras o fato de ser um pesquisador homem já dificultou o livre diálogo para certos assuntos, com os bonequeiros não acredito ter este fator facilitado em decorrência do fato de que entre os artesãos, há um temor de que seja posta em dúvida a sua masculinidade, fazendo, portanto, pouca diferença de quem o pesquise.

Dois dos artesãos casaram depois que começaram a fazer boneca, um deles casou logo que entrou na Associação Casa da Boneca e o outro aproximadamente um ano depois, o terceiro já era casado e começou a fazer com a esposa, havendo apenas um solteiro que é sobrinho da mestra Socorro. Para todos eles as razões que os estimularam a aprender a fazer bonecas de pano, foi o incentivo de familiares e a dificuldade de arrumar emprego.

Como três dos artesãos são casados, tive a oportunidade de realizar uma entrevista menos tensa; com o jovem solteiro, foi bastante difícil e só com muita insistência consegui entrevistá-lo e gravar as suas respostas monossilábicas. Percebi que, quando eu iniciava perguntas que se referiam ao universo lúdico, às lembranças, às satisfações que aquela atividade tão criativa poderia possibilitar, suas respostas foram sempre uma negativa para tal prazer, como se o caráter de ludicidade contido na produção das bonecas fosse apenas prerrogativa das mulheres.

Um dos artesãos mencionou que sempre gostou de arte e o que motivou sua atividade foi a possibilidade de tornar-se um artista, a boneca sendo vista como uma escultura de tecido e não como um brinquedo de menina:

“Nunca imaginei estar fazendo a boneca, é uma arte, já que eu gosto de arte, mais é uma arte diferente. Eu acho que fazer boneca nunca ia ser assim trabalho para homem fazer, mas minhas irmãs me chamaram para fazer o teste e a gente tinha esta arte aqui, ela achava que eu conseguiria fazer. Trabalho para gente (trabalho que pode ser executado por pessoas de qualquer gênero), não é para homem, não.” (Jair, 26 anos)

Assim, a ludicidade é sempre negada pelos bonequeiros. Nas minhas entrevistas, todos negaram que imaginam as roupas, os tons de tecidos, a cor dos cabelos das bonecas. Em uma das minhas visitas ao ateliê de Socorro, um dos artesãos chegou a soltar a boneca que estava fazendo, ao me ver chegar. Com esta atitude, pude perceber o quanto essa atividade o envergonhava. Na Associação, só um homem geralmente a frequenta, o que é o atual presidente. Acredito que é em decorrência desta condição, que ele não se envergonha de fazer boneca.

Um dos artesãos é mencionado por sua habilidade de fazer boneca, e a sua especialidade é o casal de noivos – o estilo de boneca pelo qual é necessário maior dedicação e criatividade. Contudo, percebo que a imaginação e a dedicação entre os homens que fazem boneca (mas não se denominam bonequeiros) é tão preciosa quanto a das mulheres; porém, pelo fato de ser uma atividade realizada antes só por mulheres e o seu fazer também estar ligado a brincadeiras de meninas, eles acham melhor não falar sobre, nem fazer boneca onde as demais pessoas os vejam.

4.5. “Duas histórias, duas vidas”.

A Associação “Casa da Bonecas” trouxe mudanças significativas para a localidade que compreende o Sítio Riacho Fundo, não apenas mudanças na estrutura física, a pavimentação do povoado e outros beneficiamentos, mas também se consubstanciou em mudanças de perspectivas de vida de muitos artesãos: uma mobilidade de interações com o “mundo de fora” que promove e realiza sonhos e instaura mudanças no cotidiano de muitas pessoas da localidade.

Para descrever as transformações vividas pelo grupo, pretendo falar sobre a vida de duas mulheres, narrar a minha experiência durante o tempo que no sítio pude ouvi-las e de



Nesta foto está a maioria das bonequeiras, a que se encontra no meio delas é a artesã Angelita e a que está na extremidade, à direita, é a artesã mestra Socorro. (Foto de Lila Rosa)

outras pessoas delas falarem. Estas duas mulheres são Socorro e Angelita.

Socorro e Angelita sempre moraram em Riacho Fundo. Socorro sempre fez bonecas, aprendeu com uma tia parálitica. Conta

que saía de casa escondida dos irmãos na hora dos afazeres, do trabalho na roça, às escondidas, para ver a tia fazer bonecas de pano, enquanto seus irmãos não chegassem para

buscá-la, para voltar aos afazeres. Angelita conheceu Socorro rapando mandioca na casa de farinha do seu pai, “*eu sentava ainda menina pequena no colo de Socorro e encomendava umas bonequinhas para eu brincar enquanto ela rapava mandiocas*”.

Se na música *xote das meninas* do “Rei do Baião”, Luiz Gonzaga, o “mandacaru quando fulora na seca é um sinal que a chuva chega no Sertão”, assim como “toda menina quando enjoa da boneca é sinal que o amor já chegou no coração”, com a artesã Socorro não aconteceu o mesmo, ela não esqueceu a boneca, se o amor chegou no coração, nunca foi consolidado numa união, Socorro é solteira. Já Angelita, brincou com as bonecas na infância, depois começou a namorar, casou e teve dois filhos, e só retornou a fazer boneca depois do *Projeto Brinquedos do Nordeste*, após os ensinamentos de Socorro. A boneca as aproxima novamente.

Angelita trabalha com a família na roça, tinha um pequeno banco onde vendia verdura aos sábados, na feira local, e era a Presidente da Associação. Angelita sempre esteve à frente da Associação e dos interesses do grupo de artesãos. Viajava para vários Estados divulgando a “Boneca de Esperança”. Foi entrevistada em rede nacional, num programa de entrevistas de Sílvia Popovick e fazia várias viagens para falar das bonecas de pano, como ela mesma formulou:

“ A diferença deste trabalho para mim é a convivência com o grupo. O conhecimento da gente, com as pessoas de fora, evoluiu, evolução assim a nível nacional, para a gente o trabalho desta boneca é isso, ela mudou aqui.”(Angelita, 46 anos)

Socorro não é de falar muito, não sabe escrever e nunca quis se envolver nas questões burocráticas da Associação. Sua grande habilidade é ensinar e fazer a boneca. Ela iniciou as demais e ficou conhecida pelo seu capital, que é a arte de fazer bonecas de pano e ensinar. Esta arte possibilitou o surgimento da Associação e o reconhecimento do seu trabalho, que há tanto tempo pouco lhe rendia:

“Quando já não tinha pai nem mãe, só era para chorar lá no meio do riacho. Esperança. Pensei que num arrumava nunca nada, mais com fé em Deus, tá aí.” (Socorro, 64 anos)

Socorro se sente realizada, um dos seus grandes sonhos era ver o mar, e viajou com outras artesãs até João Pessoa – PB, e molhou os pés nas águas do Oceano Atlântico, nas areias da praia de Tambaú. Angelita estava continuando o seu trabalho na Associação até ser interrompido. No dia 15 de março, numa sexta-feira, há quatro dias de ter chegado de um encontro dos Bancos Mundiais em Brasília, Angelita, depois de ter saído da “Casa da Boneca”, ao chegar em sua residência foi abordada por tiros disparados por seu marido, e faleceu.⁶¹

As histórias foram desencadeadas por diversos fatores, a boneca, as bonequeiras, o *Projeto Brinquedos do Agreste*, a Associação Casa da Boneca, os mundos que entrecruzam, as vidas, a ludicidade e os conflitos. Acredito que estas duas breves narrativas não resumem as demais aqui não mencionadas, porém, refletem as mudanças, o movimento que desencadeou fatos concretos e particulares na vida de cada artesão. Acredito ser importante ressaltar as trajetórias de pessoas concretas, que sentem, que mudam e re-significam as suas práticas. Por este motivo, concordo com Durval Muniz de Albuquerque Júnior.(1993) quando ressalva que devemos abandonar a pretensão de dar conta de uma totalidade ou de construí-la, mas, sim, devemos

é rasgar o tecido da cultura para percorrer no seu avesso o rendilhado das diversas trajetórias culturais, que o produzem. E ver que este desenho aparentemente homogêneo é feito de muitas vidas (entre) laçadas e que até algumas por um fio, e até de linhas que se romperam, trajetórias bloqueadas, pela tensão e pelo conflito na sua produção.⁶²

Procurei, neste capítulo, ressaltar os elementos que também fazem parte das motivações na realização das atividades cotidianas, os elementos que compõem a vida dos artesãos que fazem boneca de pano em sua efetividade, instaurando diversos sentidos e possibilitando um complexo idiossincrático rico e pouco mencionado por perspectivas teóricas pouco interessadas no universo simbólico e, em especial, na ludicidade.

⁶¹ A partir de comentários que ouvi na Associação “Casa da Boneca”, o relacionamento de Angelita com o seu marido já estava se complicando há algum tempo, por motivos de ciúme, por parte do marido, que já não concordava com as viagens e outros eventos que a sua esposa como Presidente da Associação precisava realizar.

⁶² ALBUQUERQUE, Durval Muniz de. *Vidas por um fio, vidas entrelaçadas rasgando o pano da cultura e descobrindo o rendilhado das trajetórias culturais*. In: História & Perspectiva, nº 8 ,87-95, jan./jun., Uberlândia, UFU, 1993: 93.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O trabalho que aqui se encerra propõe-se a trazer contribuições para os estudos sobre a produção do artesanato nordestino e brasileiro e fomentar novas pesquisas sobre as práticas sociais populares dessa natureza e, especialmente, pretende revelar a importância da atividade artesanal nos grupos sociais que se dedicam a essa prática e os significados por esses atribuídos ao produto do seu trabalho e ao processo produtivo.

A trajetória de análise dessa pesquisa nos possibilitou pensar o artesanato não como um modelo que em amplitude venha tornar-se fechado às inúmeras realidades que se manifestam, e em cada caso nos permite percebê-lo por meio de suas formas significantes. Esse estudo realizado junto aos artesãos que fazem boneca de pano no Sítio Riacho Fundo e outros mencionados no decorrer do texto, confirma que a atividade artesanal não é homogênea, que os diversos tipos de artesanatos e agentes que os produzem têm suas particularidades não só onde fazem, mas como fazem e comercializam e/ou divulgam seus produtos.

Através deste estudo foi possível perceber que o artesanato é muito mais do que um atrativo para turista ou um produto mascarado de referências que remetem ao arcaico. Essa atividade é criativa e dinâmica e longe das pré-noções que o remete a rusticidade, foi possível perceber sua complexidade, os envolvimento que se instauram no interior do grupo e para além dele, valores sobre o domínio do fazer-bem, as particularidades de cada artesão e sua forma de perceber seu ofício junto a outras atividades cotidianas. Além disso, o artesanato se apresenta como uma importante estratégia de sobrevivência para diversas famílias.

Outros elementos observados, e que motivaram inicialmente a realização desta pesquisa foram as interações evidenciadas durante a confecção das bonecas de pano. Por um lado, a interação que a própria atividade artesanal possibilita junto a outras atividades, pois não impede que seja realizada nos intervalos entre as tarefas domésticas e do roçado; por outro lado, as interações entre os artesãos, que acontecem durante as tardes por meio de um processo de criatividade, e de eficácia terapêutica que possibilita novas expectativas de

vida, impedindo muitas vezes o êxodo rural, a ociosidade e possibilitando transformações na vida dos artesãos.

Na tentativa de elaborar uma análise a partir dos fatos que tive contato durante a pesquisa, elementos foram mais valorizados na intenção de ressaltar os aspectos lúdicos que estavam presentes no processo artesanal na confecção da boneca de pano. Foram valorizados durante a pesquisa, o cotidiano dos artesãos, a organização do tempo entre as tarefas domésticas, o trabalho na agricultura e a confecção da boneca de pano, o que revela o valor simbólico e as representações desta atividade para os seus agentes.

Ressaltar os aspectos lúdicos não é uma tarefa fácil, considerando a pouca literatura existente sobre o tema. Contudo, a minha observação em campo pôde abrir caminhos para novas interpretações, que foram decisivas para o presente trabalho e para perceber o quanto o estudo sobre a ludicidade é esquecido em muitas etnografias. No decorrer da pesquisa me surpreendi inúmeras vezes com as histórias que ouvi, com as brincadeiras e gargalhadas intercaladas a conversas sobre os dilemas e anseios do universo que também move os homens e amplia as possibilidades das realizações através de suas práticas.

Portanto, como observador assumo uma postura semelhante a Alegre(1994). Não reprimi as interferências do que de subjetividades pode estar presente no meu olhar, sobre a prática dos artesãos e do seu produto; o fazer da boneca de pano. Antes, me esforço em trazer para o texto críticas que vão de encontro a pré-noções sobre artesanato e seus produtores, sem deixar de me render à beleza que se revela no produto e no modo como produzem.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALBUQUERQUE, Durval Muniz de. Vidas por um fio, vidas entrelaçadas rasgando o pano da cultura e descobrindo o rendilhado das trajetórias culturais. In: *História & Perspectiva*, nº 8, 87-95, jan./jun. Uberlândia, UFU, 1993.

ALBUQUERQUE, Else de Farias. *Desmanchando romances e tecendo sonhos: A vida das rendeiras de Camalaú*. Dissertação de mestrado, Programa de Pós-Graduação em Sociologia da UFCG – Campina Grande –Paraíba, 2002.

ALEGRE, Silvia Porto. Arte e Ofício do Artesão: História e trajetórias de um meio de sobrevivência. In: *Anais do XI Encontro anual da Associação Nacional de Pós-graduação em Ciências Sociais*. Águas de São Pedro, SP, Outubro, 1985.

_____. *Mãos de Mestre: itinerário da arte e da tradição*, São Paulo: Maltese, Coleção Saber Nordeste, 1994.

ALVIM, Maria Rosilene Barbosa. Artesanato, Tradição e Mudanças Sociais: um estudo a partir da “arte do ouro” em Juazeiro do Norte :In RIBEIRO, G. Berta (et all). *O Artesanato Tradicional e seu Papel na Sociedade Contemporânea*. Rio de Janeiro, 1983.

BAKHTIN, Mikhail. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. São Paulo : HUCITEC, Editora Universidade de Brasília, 1987.

BANCO DO NORDESTE DO BRASIL. *Aspectos econômicos do Artesanato do Nordeste do Brasil* – Fortaleza, BNB/ ETENE, 1958.

BHABHA, Homi K. *Local da cultura*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2001.

BENJAMIM, Walter. “Magia e Técnica, Arte e Política. Ensaio sobre literatura e história da cultura” In: *Obras Escolhidas*, Volume 1, São Paulo: Brasiliense, 1994.

_____. *Reflexões Sobre a Criança, o Brinquedo e a Educação*. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2002.

BORNHEIM, Gerd.. Conceito de tradição, In: *Tradição Contradição*. Jorge Zahar Editora / Funarte, Rio de Janeiro, 1987.

BOSI, E.. *Lembranças de Velhos*. São Paulo: USP, 1987.

BOSI, Alfredo. *Dialética da Colonização*. 3ª edição, São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

BOURDIEU, Pierre. *Sociologia*. Coleção Grandes Cientistas Sociais. Editora Ática, 1983.

BRUSCHINE, Cristina. O trabalho da mulher no Brasil: tendências recentes. In: *Mulher Brasileira é Assim* – Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos: NIPAS; Brasília, D.F.:UNICEF, 1994.

BURKE, Perter. *Cultura Popular na Idade Moderna*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

CALVINO, Ítalo. *As cidades invisíveis*. Companhia das Letras, 1990.

CANCLINI, Néstor Garcia. *As Culturas Populares no Capitalismo*. São Paulo: Brasiliense, 1983.

CARVALHO, Rita L. S. De. Folclore e Cultura Popular – um discussão conceitual. In: *Seminário Folclore e Cultura Popular: as várias faces de um debate* – 2. ed. – Rio de Janeiro : Fundação, CNFCP, 2000.

CASTORIADIS, Cornelius. *A Instituição Imaginária da Sociedade*. São Paulo: Paz e Terra, 1986.

CERTEAU, Michel de. *A invenção do Cotidiano: 1. Artes de fazer*. Petrópolis, RJ: Vozes, 1994.

COSTA, Maria Cristina Castilho. *A Milésima Segunda noite: Da narrativa mítica à telenovela, análise estética e sociológica*. São Paulo : Annablume, 2000.

DURHAM, Eunice Ribeiro. *A Reconstrução da Realidade: um estudo sobre a obra de Bronislaw Malinowski*. São Paulo: Ática (Ensaios 54), 1978.

GARCIA JÚNIOR, Afrânio Raul. *O sul: caminho do roçado*, São Paulo: Marco Zero; Brasília: Editora da UnB, 1989.

GEERTZ, Clifford. *A Interpretação das Culturas*. Rio de Janeiro: Editora LTC, 1989.
_____. “ Do ponto de vista do Nativo”: In: *O saber local*. Petrópolis : Vozes, 2002.

GINZBURG, Carlo. *O queijo e os vermes: o cotidiano e as idéias de um moleiro perseguido pela inquisição*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

HALWBAKS, H., *A Memória Coletiva*. São Paulo: Vértice, 1990.

HEYE, Ana M. “Repensando o artesanato: algumas considerações”.In: *O artesão tradicional e seu papel na sociedade contemporânea*. Op.cit. 1983.

HEREDIA, Beatriz Mª Alásia de, *A Morada da Vida: trabalho familiar de pequenos produtores do nordeste do Brasil*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.

HOBSBAWM, Eric. “Introdução”, In: *A Invenção das Tradições*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1983.

63

HUIZINGA, Johan. *Homo Ludens: O jogo como elemento da Cultura*, 2ªed, São Paulo: Perspectiva, 1990.

WOLF, Eric R., *Sociedades Camponesas*, 2ª ed, Rio de Janeiro: Zahar Editores.

LAGOU, Elsje Maria. *Hermenêutica e Etnografia – uma Reflexão sobre o Uso da metáfora da textualidade para “Ler” e “Inscrever” Culturas Ágrafas*. In: *Revista de Antropologia*, USP: São Paulo, v.37. 1994.

LOPES, José S. Leite. *O vapor do Diabo: o trabalho dos operários do açúcar*. Rio de Janeiro : Paz e terra, 2ª ed., 1978.

MARX, Karl. *El capital, critica de la Economia Política*. México, Fondo de Cultura Económica, 1965.

_____. *Formações econômicas pré-capitalistas*. 2º ed. Rio de Janeiro :Paz e Terra, 1977.

MENEZES, Marilda de. *O retorno para a festa*, In: *Revista Travessia*(maio-agosto/90) N° 9, 1990.

OLIVEIRA, Paulo de Salles. *Cultura Solidária, Feições Lúdicas*. In *O Lúdico na cultura solidária*. São Paulo: Editora Hucitec, 2001.

PRICE, Sally. *Arte Primitiva em Centros Civilizados*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2000.

QUEIRÓZ, Maria Isaura P. de “Relatos Orais: do Indizível ao Dizível.” In VON SIMSON, Olga de Moraes (Org.) *Experimentos com História de Vida*. São Paulo: Vértice/ Ed. Revista dos Tributos, 1988.

_____. “Prefácio”, In: *Arte e Ofício do Artesão: História e trajetórias de um meio de sobrevivência*. Op.cit. 1985.

SHANIN, Teodor. *A definição de camponês: Conceituações e desconceituações*, In: *O velho e o Novo em uma discussão Marxista*, Universidade de Marchester.

SILVA, M. A. M. “Fiadeiras, tecelãs, oleiros... Redesenhando as grotas e veredas.”In: *Projeto História*, nº. 16, 1998.

SUÁREZ , Mireya & LIBARDONI, Marlene. *Mulher e Desenvolvimento agrícola no Brasil: Uma perspectiva de gênero – Brasília : IICA, Escritório no Brasil*, 1992.

THOMPSON, E. P. *A Miséria da Teoria*. São Paulo: Brasiliense, 1978.

_____. Tempo, Disciplina de Trabalho e o Capitalismo Industrial In: *Costumes em Comum*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

VELHO, Gilberto. Observando o Familiar, In: *A Versão Qualitativa*.

Anexo



Matéria-prima
Produtos
Artesãos
Localidade

Matéria-Prima

Retalhos

Nada se perde tudo se transforma. O que seria um simples amontoado de retalhos torna-se sonho, brincadeira e alegria com o trabalho dos artesãos paraibanos. As bonecas de pano são feitas nos mais variados modelos, cores, e tamanhos. Uma arte sem idade que tem encantado pessoas de várias gerações.

Segundo a lenda propagada na cidade de Esperança, a boneca de pano é uma poderosa proteção contra tudo de maldoso que alguém lhe desejar. A boneca receberá toda a energia negativa evitando que você "pegue" o "agouro". Com o passar do tempo sua boneca mofará, prova concreta da maldição absorvida.

Nascidas da sensibilidade de quem as produz, esse produto final é repleto de beleza e magia. A crença no poder das bonecas aumenta o real sentido do artesanato como manifestação e expressão popular.

Bananeiras e Esperança são os destaques na criação de bonecas de pano.

Produtos: bonecas em geral

Bucha
Cerâmica
Coco
Conchas do Mar
Couro
Folhagens Secas
Estopa
Jornal
Madeira
Materiais
Recicláveis
Palhas
Rendas e
bordados
Retalhos
Sisal
Tecelagem

Texto completo referente à discussão da página 76