

---

UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO

---

MARIA REGINA M. BATISTA E SILVA

---

O UNIVERSO DA BORDADEIRA

---

---

ESTUDO ETNOGRÁFICO DO BORDADO EM PASSIRA

---

ORIENTADOR: PROFa. DRA. MARIA DO CARMO BRANDÃO

Dissertação apresentada no curso de mestrado em Antropologia da Universidade Federal de Pernambuco, para obtenção do grau de Mestre em Antropologia Cultural.

RECIFE - PERNAMBUCO

Junho de 1995

Universidade Federal de Pernambuco  
BIBLIOTECA CENTRAL  
CIDADE UNIVERSITÁRIA  
CEP. 50670-901 - Recife-Pernambuco-Brasil

5756/02/11/95

PE-00021176-7

Acervo: 171738  
IV.06

*A Adolfo José e Renato, meus filhos, para os quais desejo um mundo melhor e mais ético, que me ajudaram a trilhar o caminho de novos horizontes profissionais, sempre solidários e compreensivos, mesmo nas horas ausentes;*

*A meus pais, que a distância, acreditaram na minha persistência e coragem para enfrentar novos desafios:*

*A amiga Cecy; minha sogra, que com o seus dotes manuais, orientou os meus conhecimentos sobre rendas e bordados;*

*A Adolfo Silva, companheiro constante das minhas jornadas,*

*Dedico este trabalho.*

## *AGRADECIMENTOS*

*Os meus mais sinceros agradecimentos a todos, que de uma forma ou de outra, contribuíram para a concretização desse trabalho:*

*À Maria do Carmo Brandão, pelos seus conselhos, orientações acadêmicas e entusiasmo, que muito ajudaram a concluir esse trabalho;*

*Ao professor Parry Scott, que com sua análise objetiva, mostrou que os caminhos da pesquisa exigem esforços redobrados, no sentido da construção do conhecimento;*

*Ao Diretor do Museu do Homem do Nordeste da Fundação Joaquim Nabuco, que possibilitou as minhas ausências temporárias;*

*A minha chefe e amiga Marilene, que sempre acreditou na superação das minhas dificuldades, incentivando-me com o seu entusiasmo;*

*Aos meus colegas de trabalho, pelo apoio e compreensão;*

*Aos meus colegas de mestrado e funcionários do Mestrado em Antropologia da UFPE;*

*A amiga Dione Cavalcanti pelo acolhimento e abrigo em Passira;*

*E especialmente a todas as mulheres bordadeiras de Passira, que generosamente permitiram que eu partilhasse de suas companhias, aprendendo com elas a entender a arte de ser bordadeira.*

*A todos o meu reconhecimento e a minha amizade.*

## SUMÁRIO

AGRADECIMENTOS .....	3
RESUMO .....	7
1 - APRESENTAÇÃO .....	8
1. JUSTIFICATIVA DO TEMA.....	18
2. CONTEXTO MUSEOLÓGICO .....	21
3. CONTEXTO ARTESANAL DO BORDADO .....	25
4. NOTAS BIBLIOGRÁFICAS.....	36
1 - HISTÓRIA DO BORDADO .....	37
1. O BORDADO NAS ARTES MENORES .....	39
2. EVOLUÇÃO HISTÓRICA: DO FIO À MÁQUINA.....	42
3. BORDANDO A HISTÓRIA NO BRASIL.....	47
4. O UNIVERSO DO BORDADO: PASSIRA E CANDIAIS .....	51
5. A COOPERATIVA DAS BORDADEIRAS EM PASSIRA .....	56
1 - TECNOLOGIA DO BORDADO .....	66
1. MATERIAIS UTILIZADOS .....	66
2. ORNAMENTOS .....	69
3. TIPOLOGIA DO BORDADO EM PASSIRA E CANDIAIS .....	73
4. CONCLUSÃO.....	77
1 - METODOLOGIA.....	79
1. PRIMEIROS CONTATOS .....	86
2. A ESCOLHA DO INFORMANTE .....	88
3. AS ENTREVISTAS .....	90

4. OBSERVANDO A COMUNIDADE .....	94
5. A PESQUISA DE CAMPO .....	96
6. REGISTRO FOTOGRÁFICO NA PESQUISA.....	100
1 - CARACTERIZAÇÃO DA ÁREA.....	102
1. O MUNICÍPIO DE PASSIRA .....	104
2. A CIDADE DE PASSIRA.....	111
3. O POVOADO DE CANDIAIS .....	114
4. NOTAS BIBLIOGRÁFICAS.....	118
1 - ORGANIZAÇÃO DA PRODUÇÃO FAMILIAR DO BORDADO .....	119
1. A ORGANIZAÇÃO DO BORDADO EM PASSIRA.....	121
2. A ORGANIZAÇÃO DO BORDADO EM CANDIAIS .....	124
3. PREPARAÇÃO DA MÃO-DE-OBRA .....	130
4. CARACTERIZAÇÃO DA PRODUÇÃO DO BORDADO.....	136
5. SISTEMA COOPERATIVO E SEU FUNCIONAMENTO .....	140
6. DA PRODUÇÃO DO BORDADO NA COOPERATIVA.....	143
7. FLUXO DA PRODUÇÃO .....	147
8. A FEIRA DE BORDADOS .....	152
1 - ORGANIZAÇÃO SOCIAL.....	156
1. SOCIALIZAÇÃO DO GRUPO .....	159
2. ESCOLARIDADE.....	163
3. FESTEJOS .....	164
4. A IDEOLOGIA DO BORDADO .....	166
1 - CONCLUSÃO .....	176
2 - BIBLIOGRAFIA.....	181
3 - ANEXOS.....	187
1. ROTEIRO DE ENTREVISTA	
2. FORMULÁRIOS	
3. FOTOGRAFIAS	

*" As artes, naquilo que estão intrinsecamente ligadas a uma forma de artesanato, originaram-se mais das mãos do que do pensamento. Poder-se-ia admitir mesmo que antes de surgir a idéia para conseguir determinado esforço, já estariam as mãos em segurança de agir e de se unir à idéia, na consecução de certos meios, através das disponibilidades táteis. O adestramento das mãos muitas vezes conduziu o pensamento a idéias, a seu reboque, sobretudo nas artes ditas menores, nas artes manuais.  
( Souza Barros)*

## RESUMO

Este trabalho descreve o universo sócio-cultural de uma atividade artesanal, o bordado, através da reconstituição da história da sua implantação no contexto de uma comunidade rural caracteristicamente agrária. Enfatizamos a organização social das bordadeiras para mostrar as relações sociais e de produção do bordado principalmente na família, como unidade reprodutiva da mão-de-obra, quanto formadora de uma tradição que se consolidou entre mulheres agricultoras responsáveis pela formação de uma nova geração de bordadeiras. Tratamos ainda de mostrar como essa produção se organiza no espaço da cooperativa de bordados existente na área pesquisada, a partir da qual expandiu-se o trabalho do bordado manual na comunidade. A história e a tecnologia do bordado, resgata etnograficamente a ideologia de uma comunidade que se reconhece como pertencendo a Terra do Bordado Manual. Nesta perspectiva, tratamos de unir a abordagem antropológica à museológica, documentando fotograficamente a bordadeira na unidade de produção familiar e na cooperativa; seleciona material para exposições museográficas, mapeando tipos de peças, amostras de pontos, técnicas de manufaturas, materiais empregados na produção do bordado, para contextualizar o universo pesquisado e comunicar através de exposições.

Pesquisa de campo realizada no Município de Passira, com descrição geral da área, características físicas e aspectos econômico e sociais.

## 1- APRESENTAÇÃO

**"As bordadeiras de Passira  
Fazem os trabalhos caprichados  
Com produtos garantidos  
Bonitos e qualificados  
Passira tem outra vida  
Está muito conhecida  
Como a terra dos bordados.  
(Tiago Ramos da Silva, 1992  
Poeta Popular)**

O presente trabalho constitui a descrição e análise de uma produção artesanal, o bordado manual, numa comunidade situada em área rural do Nordeste, o Município de Passira, considerado um dos maiores centros de produção e comercialização no Estado de Pernambuco, o que lhe confere o título de "**TERRA DO BORDADO MANUAL**".

O interesse principal da pesquisa, é documentar o universo da produção do bordado a partir do resgate da sua história e da sua tradição, imprescindível para que se possa entender a representação cultural desta atividade artesanal no contexto sócio-econômico de duas áreas escolhidas, a cidade de Passira e o povoado de Candiais. Esta trajetória histórica, vai explicar o ressurgimento do bordado tanto como manifestação tradicional de uma arte, quanto alternativa econômica para as populações carentes que vivem numa realidade de pobreza.

Outro aspecto a ser realçado é que a produção do bordado é mantida por mulheres que pelo seu caráter de manufatura e pela regras de propagação tradicional

de mãe para filhas de geração em geração, contém em si informações estéticas, sociais, simbólicas, constituindo desta forma, também, o universo da bordadeira.

Isto mostra a importância do bordado e o grau de interação com a sociedade onde produção massificada de objetos de consumo convive com a valorização do produto tradicional, de fatura artesanal, do feito-a-mão pelas características de único e singular.

O uso da propaganda de Passira, como a *TERRA DO BORDADO MANUAL* ao mesmo tempo que ajuda a reforçar o trabalho manual e o estímulo ao desenvolvimento do trabalho do bordado, esconde uma situação de dependência que favorece a exploração da mão-de-obra tanto pelo comerciante quanto pelo intermediário. No quadro do artesanato brasileiro a exploração, a dependência, a desigualdade e o conflito são os principais problemas detectados nas análises econômicas do modo de produção artesanal (Cancline, 1981).

Para iniciar as nossas análises utilizamos o conceito de técnica tomado de Mauss(1972), para distinguir o bordado como " ato tradicional " que agrupado proporciona um efeito " mecânico, físico ou químico ", ou ainda " fenômeno destinado a produzir um sentido sui generis - de satisfação, de contemplação, de alegria sensual..."(Mauss,1972:93). A adoção desse conceito, distingi o bordado de outras técnicas, pelo valor cultural desta produção, na história das manifestações de arte popular identificadas no Nordeste brasileiro. Enquanto artesanato, o bordado possui a sua tecnologia própria, como mostraremos ao descrever etnograficamente as formas de representação, objetivando auxiliar as classificações tipológicas dos pontos e padrões, nos estudos ergológicos sobre a cultura material.

Analisando o conceito de artesanato, verificamos que existe uma centenas de pontos de vista sobre esta produção e que, historicamente, a palavra artesanato se originou da palavra arte do italiano artigiano, e do francês artisan. O artesão aparece como categoria social desde as primeiras civilizações, porém, é na sociedade feudal que se identifica uma categoria de trabalhadores que se dedicavam aos ofícios ou artes manuais, nas corporações de ofícios e nas manufaturas. Até o

século XIX, era muito tênue a diferença que separava o artista do artesão, embora na evolução do pensamento filosófico, como veremos adiante, na história da arte, a produção artesanal estivesse subordinada a um conceito de arte que privilegiava as artes ditas maiores, ou seja, a arquitetura, a pintura e a escultura.

Com a evolução dos sistemas econômicos, o artesanato, passou a condição de produção dependente do capital, o que representou uma decadência no status social do artesão, com a massificação da produção industrial, financiada pelo capitalismo emergente dos séculos XVIII e XIX.

Nesta perspectiva, embora o artesanato sobreviva na condição de alternativa de vida para populações economicamente dependentes, do capital e do acesso ao mercado de trabalho, pois se constitui em produção espontânea, vem demonstrar que ele é também, instrumento de transformação sócio-econômica e cultural. Neste sentido, o artesanato está associado ao valor de uso que os produtos manufaturados passaram a ter na contemporaneidade, como objetos-signos para uma sociedade de consumo, em oposição ao produto industrializado.

Etnograficamente, o artesanato, expressa uma forma tradicional de representação material de uma sociedade; como tal, guarda em si traços característicos de uma cultura o que proporciona o estabelecimento de uma ponte com a “antropologia material”, denominação proposta por Reynolds (1987), para distinguir a cultura material traduzida em artefatos. Os artefatos desempenham papel importante no entendimento da cultura, entretanto, somente o estudo das técnicas dos objetos, não traduzem a sua representação total, os outros conteúdos sociais é que vão dar sentido a esta manifestação, no contexto cultural desta sociedade (Godelier, 1981). Qualquer produção material expressa a vida de uma sociedade, aquilo que chamamos de cultura, o que Malinowski definiu como **“o todo integral constituído por implementos e bens de consumo, por idéias e ofícios humanos, por crenças e costumes”**(Malinowski, 1975:42), ou ainda, **comportamento apreendido, formas de agir, pensar e sentir de indivíduos vivendo em sociedade**(Firth, 1975:25).

A cultura material, por ser imediatamente percebida, consiste num dos componentes culturais mais representativos de uma sociedade, o que permite identificar os valores tradicionais, as marcas pessoais, as hierarquias, os códigos de ética e de moral vigentes em seu ambiente.

Uma visão teórica sobre isso é mostrada por alguns autores como Bohannan (1987), e Lody (1994), que examinam a cultura material como uma codificação de sistemas diferentes. Para o primeiro, esses códigos estão na mente do artesão e na forma física do objeto, ou numa outra leitura, nos aspectos comportamentais, no conhecimento apreendido, na técnica executada. Para o segundo, o processo tecnológico contém diferentes informações que nascem da combinação da gestualidade ritualística da fabricação e dos papéis sociais dos indivíduos. Newton (1987), citando o importante trabalho de Dell Hymes (1970), põe em evidência os três objetivos abrangentes para o estudo do objeto etnográfico : resalta os aspectos da descrição formal para chegar a um padrão cultural, a interpretação do seu significado e a investigação histórica.

Nesta perspectiva, desdobramos o ponto de vista teórico-metodológico da pesquisa antropológica que trata do fazer artesanal do bordado, no contexto mais amplo da comunidade, convergindo para uma abordagem museológica atual, que reconhece a importância da cultura material, como elemento significante de um sistema de representação cultural da sociedade(Stransky:1990).

Trata-se, portanto, de uma pesquisa no campo da Antropologia Cultural, que analisa e descreve a tradição do bordado num contexto mais amplo que permite, simultaneamente, compreender a natureza da sociedade e da cultura de uma região, através dos seus elementos constitutivos como crenças, hábitos e costumes.

Conforme explicita Boas, " a vida cultural está sempre economicamente condicionada e a economia está sempre culturalmente condicionada"(Boas,1947:187) a um sistema de vida econômico-social. Por outro lado, o conceito de " atividade combinada ", sugerido por Radcliff-Brown, se aplica às análises da produção do bordado, no sentido de que esta atividade convive com os pequenos roçados para

auto-abastecimento e com atividades secundárias. Em decorrência da enorme concentração de mão-de-obra feminina, tanto na zona urbana de Passira, quanto na zona rural do povoado de Candiais, o bordado parece representar uma força econômica e uma manifestação cultural que vai aos poucos provocando mudanças no sistema econômico e social do município.

Para examinar esta comunidade, tomamos como unidade de análise **antropológica a organização familiar como unidade de produção do bordado**. Feito isto, a abordagem antropológica servirá de pano de fundo para ilustrar os aspectos museológicos enfatizados, na medida em que o universo da bordadeira ganha novo sentido quando visto como um sistema integrado das várias manifestações culturais.

Do ponto de vista antropológico, recorreremos aos conceitos clássicos tomados de Firth sobre organização social e o contexto econômico para analisar as relações sociais nas comunidades(1) de Passira e Candiais, reunidas em torno de atividades comuns como o roçado e mais recentemente o bordado. Entendemos comunidade aqui, como um agrupamento social onde prevalece relações estreitas, solidárias e integrativas (Firth, 1974:64). Na cidade de Passira e no povoado de Candiais, pudemos perceber, através dos laços de compadrio, como se dão tais relações, principalmente nas atividades agrícolas que exigem cooperativismo, solidariedade e trabalho em mutirão. Nesse sentido, o referencial econômico das populações, antes do desenvolvimento do bordado era o cultivo da terra .

Esse referencial está relacionado a valores e princípios que governam a vida de uma sociedade, que por sua vez, estão interligados a costumes e hábitos sedimentados (tradição) ou adquirido: a exemplo disso, temos que, a tradição do cultivo do milho e da mandioca decorre da base tradicional de alimentação para as populações estudadas. Já no caso do bordado, o que percebemos é que aos poucos, esta atividade foi perdendo as suas características de manifestação tradicional, para adquirir um novo caráter ao transformar-se em recurso produtivo, operando dentro de padrões determinados por uma economia capitalista, como trabalho informal que, embora legitime o trabalho de bases artesanais, limita a capacidade produtiva à

condição de subemprego (Maia,1985). A transformação do artesanato em produto de consumo, levou à expansão do mercado e a legitimação do artesão pelo trabalho, porque articula a produção à ideologia do produto natural, do que é “feito a mão”.

Segundo Firth (1974), a organização de uma atividade envolve um conjunto de valores econômicos, tecnológicos, associativos, rituais e estéticos, e ainda ideológicos. Nos estudos econômicos de Godelier (1981), estes valores se encontram na base da economia familiar exercendo importante papel, pois é nela que se estrutura o modo de produção artesanal, na apreensão e difusão da técnica, na continuidade do trabalho e no estímulo à produção. Isto se aplica ao desenvolvimento do bordado em Passira e Candiais. Foi também na unidade doméstica que melhor se percebeu a divisão do trabalho do bordado, onde entre os membros participantes se mantém relações de solidariedade, sem prejuízo da continuidade de outras funções, como o trabalho no roçado.

Para Durkheim (1977), ao tratar da divisão do trabalho em sociedades simples, essas relações de trabalho são descritas como do tipo mecânica, uma vez que as relações entre as partes se baseiam na independência de cada uma. Tomando o sentido durkheimiano, uma bordadeira pode dividir o trabalho com mais de uma pessoa de dentro ou de fora da unidade doméstica; algumas vezes, ela paga para concluir uma parte do trabalho que não domina e ainda participa com outros membros do grupo familiar das tarefas da casa.

Sobre a produção domiciliar ou a “indústria a domicílio”, Marx (1975), afirma que as atividades desenvolvidas na família reproduzem o sistema de dominação do trabalho produto dessa força-de-trabalho e é responsável por mudanças sociais, como o emprego de crianças, a remuneração barata e o aumento da jornada de trabalho da mulher.

O bordado como atividade predominantemente feminina, conta com a força de trabalho da família e dentro dessa estrutura se organiza a produção, desde a aquisição da matéria-prima, o tecido, ao corte da peça baseado em medida padrão, à escolha do desenho ou motivo, o repasse do risco ou desenho sobre o tecido, a

definição das cores, o bordado, os acabamentos, isto é, arremates e costuras, além de lavar, engomar, ensacar e comercializar.

As análises econômicas de Godelier (1977), sobre o nível das forças produtivas e formas de apropriação dos meios de produção, complementam o quadro teórico para entendermos como se dá as relações de produção no bordado. Identificamos nos trabalhos desse autor pontos importantes que nos ajudam a perceber o funcionamento do sistema econômico na produção do bordado em comunidades rurais. Entre outros aspectos, o autor indica a necessidade de conhecimento da situação histórica para se determinar os fatores de produção, isto é, uma análise numa perspectiva histórica do trabalho, que nos conduza ao entendimento do processo como ocorreu.

Nesta perspectiva, a pesquisa do bordado revelou a existência de condições latentes — a continuidade do trabalho através das novas gerações — e disponíveis — a existência da cooperativa e do comércio de bordados —, para o desenvolvimento e organização da produção nas comunidades estudadas. Ao mesmo tempo que observou a subordinação do bordado ao trabalho agrícola na área rural e ao comerciante e aos atravessadores, na cidade, desvendando a situação de exploração da mão-de-obra da bordadeira, tanto em Passira como em Candiais.

O trabalho das bordadeiras se afirma contudo, mais pelo mecanismo ideológico de ser o município identificado como *TERRA DO BORDADO MANUAL*, do que por uma consciência de valor que ela tenha do seu trabalho. A inserção deste slogan no universo da bordadeira, ainda não se constitui em instrumento de libertação e desenvolvimento que poderá levá-la a participar de um processo ativo de mudança da sua realidade. A propaganda opera apenas na dimensão simbólica das representações culturais do grupo, o que expressa a estrutura tradicional da própria comunidade.

Quando analisamos a realidade social da bordadeira, observamos que no espaço simbólico das representações, o trabalho do bordado aparece com um componente de “prazer”, que está contido no ato de produzir as peças e no desejo de

ter, reter, possuir o que faz (2). Ao mesmo tempo esta relação simbólica está projetada no outro, no que adquire e usa o bordado. Quando falam, as bordadeiras deixam transparecer o desejo de posse dos artigos que fabricam, envolvidas pelos sistemas de representação criados pela própria sociedade.

Apesar da importância de que se reveste a dimensão simbólica para as análises da produção artesanal, tocamos brevemente em alguns pontos dessa abordagem, sinalizando para novas pesquisas.

Assim, a descrição do bordado em Passira e Candiais, pretende mostrar como se dá o entendimento do modo de vida da bordadeira, a partir da suas relações de produção no universo da família e o que identifica o sistema de dominação e representação simbólica desta produção. Este sistema revela um modo particular de vida e explica a continuidade da produção do bordado também como uma manifestação tradicional de representação. Para avaliar o que leva centenas de mulheres a entrarem no mercado de trabalho como bordadeiras, partimos do princípio de valor que é dado a produção manual de bases artesanais, em detrimento das atividades mecânicas: o bordado a máquina foi praticado em Passira, durante um certo tempo, sem ter tido qualquer repercussão.

Desta forma, as considerações feitas neste trabalho se baseiam em dados colhidos através da observação e levantamento dos fatos sociais que permitiram o conhecimento da história do bordado em Passira, os hábitos de vida e do bordado praticado pelas bordadeiras. Isso foi estimulante também, na medida em que a posse do material recolhido durante a pesquisa de campo, deu ensejo a uma coleção museológica para o Museu do Homem do Nordeste. Este trabalho nos levou a compreensão do bem cultural no seu sentido amplo, como atividade produtiva, como objeto simbólico e patrimônio etnográfico da cultura regional.

Ordenando os questionamentos levantados durante a pesquisa, estabelecemos a análise dos seguintes pontos, divididos em quatro capítulos:

O primeiro, uma abordagem geral, é um capítulo introdutório ao tema pesquisado. Mostra o universo da pesquisa, justifica a escolha do tema e situa o

bordado em dois contextos: na Museologia enquanto patrimônio cultural pela sua tradicionalidade, e no artesanato, enquanto sistema econômico.

O segundo capítulo tem por objetivo descrever historicamente o bordado no mundo, desde as mais remotas culturas ou civilizações até a Revolução Industrial com a introdução de novas formas produtivas com a invenção das máquinas; retoma a mesma abordagem no Brasil e nas comunidades de Passira e Candiais para situar cronologicamente esta atividade. Através desta história, mostramos no terceiro capítulo como tecnicamente se classificam os processos de trabalho e os pontos de bordados, quanto a sua morfologia e tipologia.

O quarto capítulo descreve a metodologia e os instrumentos usados para o tratamento dos dados pesquisados.

O quinto capítulo mostra as comunidades estudadas, através da descrição das áreas, o que permite compreender como se configura a região e as condições do meio. Completando o quadro de análise, descrevemos como se deu o conhecimento da comunidade e quais os procedimentos metodológicos usados na pesquisa.

O sexto capítulo descreve as relações de produção familiar do bordado no contexto econômico do município, e o que levou tantas mulheres a entrarem no mercado de trabalho como bordadeiras. Para caracterizar este mercado descrevemos como se organiza a produção do bordado na unidade doméstica, e na Cooperativa Mista das Bordadeiras de Passira — COMIB, uma vez que o trabalho artesanal do bordado pressupõe a prática conjunta, o trabalho solidário e a divisão de tarefas. Ao mesmo tempo analisamos como se dá a transmissão dessa atividade para as novas gerações.

No sétimo capítulo descrevemos a organização social das famílias das bordadeiras na cidade de Passira e no povoado de Candiais, os aspectos de vida social das bordadeiras, o cotidiano nos dois universos e como ideologicamente se apresenta a região como a **TERRA DO BORDADO MANUAL**.

No oitavo capítulo, fazemos as considerações gerais sobre o trabalho, para finalmente concluirmos com as devidas observações, sobre a atualidade do

bordado no contexto sócio-econômico e cultural da região, bem como se encontra organizado em Passira e Candiais e sua importância como polo de produção que justifique o slogan atribuído como *TERRA DO BORDADO MANUAL*. Ao mesmo tempo, este universo é analisado para mostrar como duas abordagens são convergentes, a antropológica e a museológica, no sentido de que a primeira permite uma cosmovisão da cultura e a segunda, através de formas de comunicação mais direta como a exposição, empresta novos significado e entendimento ao contexto cultural de uma comunidade. Segue-se os anexos e a bibliografia consultada.

## 1.1 — JUSTIFICANDO A ESCOLHA DO TEMA

No desenvolvimento do projeto, não poderíamos esquecer de enunciar as razões do nosso interesse pelo tema selecionado, pois as suas origens estão atreladas às questões surgidas ao longo da vivência profissional da autora, na prática do trabalho museológico, no Museu do Homem do Nordeste da Fundação Joaquim Nabuco. Este museu, de caráter antropológico, constituído de material básico "(...) relativo a pessoas, gente e coisas agrárias e agropastoris...", foi definido por seu idealizador, o sociólogo-antropólogo Gilberto Freyre, como "(...) parte de um considerável sistema brasileiro de museus, alguns regionais - inteira ou parcialmente etnográficos ou antropológicos"(Freyre, 1982:12).

Justificando essa escolha pelo tema abordado, podemos dizer portanto, que o tema da pesquisa não é obra do acaso. Ele resulta da nossa vivência profissional, e do interesse particular pelos aspectos culturais das manifestações populares. Portanto, não deve ser pensado como mera verificação das construções antropológica para simples verificação, nem apenas o de desvendar o objeto de estudo. No presente caso, a intimidade com as técnicas museológicas e museográficas, junto as coleções etnográficas em museu de antropologia, e o gosto pelos temas da cultura popular, e as práticas artesanais, encaminhou o nosso interesse para a presente pesquisa.

Baseado em experiências de trabalho realizado no Museu do Homem do Nordeste, onde a autora vem atuando, procuramos buscar na metodologia das ciências sociais, respaldo teórico para o desenvolvimento do conhecimento científico naquele museu. Se por um lado a experiência adquirida no trato com o objeto de estudo da museologia, o objeto museológico, é importante instrumento porque dele resulta um conhecimento verificável, a nível do que se pode perceber, isto é do senso-comum, ainda que assistemático, e subjetivo; por outro lado, esse empirismo

corre o risco de gerar informações inexatas que comprometem a qualidade das informações, sendo necessário, o emprego de técnicas de verificação que, promova a condição de ciências a sistematização dos conhecimentos adquiridos. Sobre esse aspecto, Lody (1991) recomenda: ... " para a compreensão do objeto, o tripé técnica, forma e símbolo é o caminho do etnógrafo e deverá ser seguido também pelo museólogo".

Nisso, a prática com os inventários etnográficos, exposições e a pesquisa museológica sobre os objetos, ou testemunhos culturais, provenientes de uma produção artesanal, de diferentes regiões do Nordeste do Brasil, constituíram o motivo principal da pesquisa. Embora desenvolvendo uma relação íntima com o objeto cultural no museu, o nível de inferência que poderíamos ter a partir desses objetos, ficava na descrição do " aparente", ou do "suposto". A necessidade de rigor metodológico para analisar e interpretar essas coleções, abriu espaço o conhecimento intuitivo, portanto, pouco consistente, muito comum nas etnografias brasileiras de seis décadas atrás, contrapondo-se às orientações de manuais da pesquisa etnográfica.

Mauss (1972), demonstra em seu Manual de Etnografia que,

**(...) " o método de inventário, empregado na constituição das coleções de objetos, ( em museus), é um dos meios de observação material utilizados no estudo da morfologia social" (Mauss, 1972:19).**

Esta foi a razão que em última instância nos levou, a buscar na antropologia o método adequado a análise etnográfica, para ampliar o quadro de referência, de tal ou qual objeto não mais descontextualizado da sociedade ou grupo que o produziu mas, ajudando a compreendê-lo, como " um prolongamento materializado do complexo meio/homem/técnica, dando ao objeto finalidade e representação. (Lody, 1991). A pesquisa etnográfica nos museus é pois, o que vai permitir que os objetos museológicos, produzidos pelo homem, expressem a sua carga extrínsecas de informações, permitindo-nos conhecer os contextos nos quais os objetos existiram, funcionaram e adquiriam significados.

Para os museus especialmente aqueles de caráter etnográfico, o artesanato é importante documento, através do qual é possível explicar os conceitos de realidade cultural humana, pelo conjunto de suas coleções. Só isso justifica a existência dessas instituições que privilegiam a preservação da cultura dos povos, em museus de antropologia, quer dizer, pensar em coleções de objetos que expressam formas de vida, tradições culturais, desde o fazer mais simples manifesto no equipamento utilizado para o descanso, até as técnicas de cultivo do solo, os rituais e formas de religião, ou comportamento em sociedade.

É ainda Mauss que com muita propriedade afirma:

**" A organização de coleções de objetos, reveste-se de uma importância simultaneamente prática e teórica. Importância prática: as coleções são capitais para se conhecer a economia do país; a tecnologia pode indicar o rumo das indústrias melhor que qualquer outra investigação. Mostrar o engenho na invenção, e o gênero de engenho observado. Importância teórica: a presença de instrumentos que caracterizam um certo tipo de civilização. As coleções de museus continuam a ser o único meio de escrever a história."(Mauss, 1972:18-19).**

A necessidade de definir métodos de pesquisas para estas coleções museológicas, acabou por levar a autora a buscar na Antropologia os métodos e conceitos que pudessem auxiliar na reinterpretação destes acervos culturais.

## 1.2 — CONTEXTO MUSEOLÓGICO

Retomando a abordagem museológica da pesquisa, podemos dizer que do ponto de vista da Museologia, compreendida como disciplina que trata da relação entre o homem e o objeto cultural, o artesanato em suas diversas manifestações constitui representações coletivas, verdadeiros patrimônios culturais que devem ser preservados, para criarem sentido a partir da exposição que demanda em investigação dos fatos e dessa representação que é a exposição, teatralização da memória no cenário do museu

O artesanato, tradicionalmente, é de interesse especial para os museus antropológicos, " ... **que se volta às questões ergológicas, às representações simbólicas e materiais da cultura, lendo e analisando cada documento (objeto), enquanto testemunho do homem, de seu tempo e sua sociedade**"(Lody,1984:3). Este contexto etnográfico tem servido de referência para as ações museológicas em diferentes níveis, desde a coleta dos objetos até a organização de coleções expressivas da produção cultural do homem nordestino.

Numa região onde as manifestações da cultura popular se mantêm como foco de resistência, decorrente de um sistema econômico restritivo, é importante a coleta desses materiais para que seja possível resgatar e restituir as mentalidades coletivas em via de desaparecimento. Neste sentido, procuramos, durante a pesquisa, coletar amostras de pontos, riscos de bordados, peças em acabamento, depoimentos, imagens, que possam mostrar o desenvolvimento do bordado desde a preparação do tecido até os arremates finais para a venda, desde o hábitat natural da artesã do bordado até a sua comercialização, que possam transmitir ao espectador uma mensagem. A exposição, com sua linguagem de cenário, permite a compreensão do

fato apresentado, isto é, o que leva tantas mulheres da zona rural a se dedicarem ao trabalho do bordado, reforçando a valorização das atividades tradicionais de caráter artesanal, através de imagens e objetos que contextualizam e definem o universo apresentado. No conceito de “novo museu”, a exposição de uma coleção de objetos deve narrar as representações sociais.

Sob esta ótica, as coleções organizadas por critérios etnológicos e que se encontram nos museus, carregam consigo um conteúdo de significados embutidos em sua natureza, que ultrapassa o plano tecnológico e funcional, para remeter a um plano social e cultural. Nesse sentido Bernard Deloche comenta:

**"(...) O museu torna-se um centro de tratamento e análise, um meio de estabelecer parentescos, sistemas comuns, morfologias análogas (...). Estudar a maneira pela qual as formas agem sobre os homens, como elas evoluem e se modificam, esse é o papel do museu na atualidade."(Deloche,1984/161:4)**

Este novo pensar o museu, já expressava em idéia pioneira no Brasil na década de 50 o sociólogo-antropólogo Gilberto Freyre, que defendia a necessidade de museus regionais, identificados com o ethos cultural da região. Neste sentido inspirou a criação do Museu do Homem do Nordeste, que vem reunindo ao longo da sua existência, coleções expressivas do "fazer" do homem nordestino, que pretende ser

**(...) "centro de estudos e pesquisas, que se não se podem confinar aos limites da província ou da região onde se acha situado o museu. Teríamos, nesse caso, provincianismos ou regionalismos, não do bom, mas do estéril, que é aquele que cedo se degrada em autofagia, por falta de contacto ou de intercâmbio dos seus centros de estudos com outros centros de atividades..." ( Freyre, 1960: 8-41)**

Se por um lado o museu é percebido como instituição permanente, a serviço da sociedade e de seu desenvolvimento, que conserva e exhibe a evidência material do homem e do seu meio, ou seja o objeto extraído desse meio, por outro

lado esse mesmo museu busca uma metodologia de investigação e análise para as suas pesquisas, que possibilite a sociedade uma visão crítica do passado e dos padrões culturais que justifiquem a permanência de certas tradições.

Assim o museu tem graves responsabilidades sociais e por isso ele vai recorrer aos métodos científicos emanados de outras ciências, para melhor desempenhar o seu papel de articulador entre a cultura e a sociedade. Esta recomendação de que os museus, além de agentes de pesquisa sejam mais amplamente utilizados como objetos de pesquisa, vem ganhando espaço sendo aproveitado como fonte riquíssima de documentação viva para o estudo de aspectos da vida cultural.

Para que não se transforme em mero espólio de pesquisa de campo que ilustra uma dissertação de caráter antropológico, o material recolhido durante a pesquisa, isto é, amostras e peças bordadas, fotografias das bordadeiras, dos processos e técnicas, o habitat, a comunidade, será retrabalhado também do ponto de vista museológico, visando a atender aos objetivos pedagógicos da comunicação nos museus, ou seja, fixar como alvo a capacitação do usuário para dominar a convenção, isto é, a mensagem da exposição.

A abordagem museológica aproveita-se dos dados levantados para organizar a informação que deverá tornar significativa esta coleção para outros grupos que, algumas vezes, não estão de posse dos códigos do sistema analisado, ou seja, da cultura do "outro". Para se tornar mensagem, estes objetos devem permitir outras leituras que não apenas da tecnologia, mas também dos aspectos relevantes que constituem a sua identidade cultural. Visto assim, uma coleção constitui-se não apenas em testemunhos de uma produção cultural, mas, também, matrizes culturais que identificam uma região.

No processo de comunicação em museus, é preciso que se transforme o documento museológico, isto é, a coleção em material vivo, que se resgate o "auto-conhecimento e a auto-representação dos povos que produziram tais objetos" (Ribeiro:1986).

Como afirma Fenton:

**" O futuro dos estudos da cultura material está vinculado ao futuro dos museus do homem. Os museus antropológicos terão de romper o modelo vitoriano de museus de história natural e identificarem-se mais de perto com a história e a arte. Eles deverão ultrapassar os limites de guardiões de objetos para se transformarem em instituições onde, através do estudo do artefato, os homens possam entender-se melhor" (FENTON 1974:16).**

A coleta do material proveniente do labor do bordado foi possível graças às relações estabelecidas entre o pesquisador e o pesquisado, e que se formaram na base da compreensão, do compartilhar, da sensibilidade para entender o cotidiano dessas pessoas e suas aspirações.

### 1.3 — CONTEXTO ARTESANAL DO BORDADO

O bordado, é elemento importante na compreensão das manifestações culturais da região Nordeste, onde formas tradicionais da cultura material são preservadas, segundo fatores históricos, econômicos e sociais. Via de regra, essas formas recorrentes do artesanato resultam entre outros aspectos, da situação de pobreza de certas populações, e conseqüentemente da capacidade humana de sobrevivência.(3)

O bordado, como outras manifestações tradicionais, é patrimônio cultural e herança transplantada das artes e ofícios dos povos colonizadores, remanescente de um estilo de vida que se implantou no Brasil, merecendo por isso um tratamento especial. Estas tradições são, conforme chamou Wissler (1923), “ configuração da cultura universal “, por estarem presentes em todas as culturas e serem praticadas por todos os povos.

Nesse sentido, os estudos sobre artesanato, passaram a identificar além do fazer e das relações do homem com a sua realidade sócio-econômica e cultural, a ação transformadora em seu meio.

Como manifestação cultural, o artesanato é analisado por alguns estudiosos do tema como produto de uma elaboração manual, criativo, realizado em unidades de produção domésticas, passado de geração a geração, que emerge de um

sistema econômico como alternativa ocupacional, e suporte básico para a organização sócio-econômica de uma sociedade.

Na definição de Saul Martins, o artesanato enfatiza, além desses aspectos, o uso de materiais disponíveis e a regionalização; nesse sentido entendemos que o artesanato é uma atividade universal e uma ocorrência observada em todas as culturas:

**(...) "artesanato é trabalho doméstico que reúne os diferentes processos manuais de criação de objetos usuais e artísticos, ou susceptíveis de sê-lo, com emprego de material disponível" (Martins, 1980:28).**

Este referencial de habilidade só é possível no exercício do "fazer", no sentido de executar tradicionalmente algum ofício, seguindo o que foi legado e que vem sendo transmitido de geração a geração, como herança cultural. Dessa habilidade resulta o "estilo" do artesão, associado à idéia de originalidade, tornando-se padrão pela repetição do estilo. A passagem de estilo a padrão se dá no momento em que o estilo é apropriado pelo grupo, podendo ocorrer primeiramente dentro do grupo doméstico, passando a apresentar regularidade com que se trabalha determinadas temáticas e técnicas.

Pela forma associativa como se organiza essa atividade, seja na unidade familiar onde se processa a reprodução das forças produtivas, seja em outras formas de agrupamentos como a cooperativa, o padrão é apropriado e acaba por uniformizar a produção, o que por vezes dificulta e confunde a criação individual de um, com a de outros membros do mesmo grupo, passando a ser de domínio público. No bordado esse "padrão" está diluído na tendência de repetir motivos e técnicas emprestadas de outras tradições.

Com a expansão das comunicações no Brasil, em que a mídia tem papel importante na definição dos comportamentos e nos modismos de alguns segmentos sociais, os novos padrões de gosto, podem influenciar o mercado consumidor

registrando-se na trajetória artesanal, uma ilusória euforia comercial. Observamos então, uma verdadeira corrida pelo que é “popular”, ou mesmo “folclórico” surgindo uma tendência uniformizadora de formas, uma “industrialização dos artesanatos”, no sentido de assimilações, uniformização da produção artesanal.

Assim como outras formas artesanais, o bordado manual se constitui numa produção autônoma, **“sistema de trabalho — atividade transformadora de matéria-prima bruta ou semi-elaborada em bens de uso e artísticos”, e “produto cultural da criatividade popular”** (Conceituação dada pelo Programa Nacional de Desenvolvimento do Artesanato —PNDA, 1976).

No Brasil, particularmente no Nordeste não apenas o bordado, mas, de modo geral as atividades manuais passaram a fazer parte da rotina de vida da população, principalmente aquela que se concentrou em áreas mais ou menos isoladas e distantes dos centros urbanos, como os engenhos e as grandes fazendas, favorecendo a expansão da chamada indústria doméstica, denominação citada por Costa Pereira (1957) para caracterizar o auto-abastecimento do grupo familiar. Gilberto Freyre (1985) descrevendo a vida social brasileira nos meados do século XIX, ressalta a importância dos “produtos domésticos”, atestado na habilidade das mulheres e dos escravos domésticos na execução dos trabalhos das encomendas, bordados, e tecelagem, nas artes ditas manuais(4).

Outros autores que se ocuparam em analisar economicamente as atividades artesanais, Rios (1962), Pereira(1979), Lima(1979), Souza(1986), Scott(1991), enfatizaram também os aspectos de “autenticidade”, de “arte relacionada com a cultura popular”, de “herança cultural”, “artesanato do turismo”, “artesanato seriado”, onde questões econômicas de sobrevivência desvincula-se da abordagem folclórica.

No Brasil, Costa Pereira (op cit.) descreve o artesanato como atividade econômica que se desenvolveu em dois sentidos: da casa para rua, uma vez que as exigências da vida e do meio determinaram a sua expansão; e, da zona rural para a

zona urbana, com a participação de escravos alforriados que passaram a sobreviver destas atividades nas cidades.

Segundo ainda este autor, o modelo de desenvolvimento econômico brasileiro, que se implantou no século passado, perdeu de vista as necessidades primárias da população menos favorecida, protegendo o grande latifúndio, a propriedade privada e a economia de exportação, representada, principalmente pela cana-de-açúcar, marginalizando as formas tradicionais de produção, a economia camponesa baseada na pequena agricultura de subsistência e no trabalho livre. Este sistema econômico foi responsável pelo deslocamento de grande contingente da população rural para os centros urbanos após a abolição da escravidão, promovendo o esvaziamento do campo e o empobrecimento cada vez maior dos que ficaram atrelados ao regime de exploração da terra.

É possível que estes fatores tenham condicionado o ressurgimento de formas tradicionais de subsistência, como as manufaturas artesanais de barro, cestaria, tecelagem, entre outras, por necessidades emergenciais, conforme os materiais disponíveis em cada lugar, isto é, o favorecimento do meio ambiente e da cultura local. Este foi um dos motivos da disseminação das atividades artesanais, que passaram de simples ocupação doméstica das horas de lazer a atividade econômica especializada. Também conhecidas como “prendas”, essas atividades ocuparam os chamados negros de ganho, isto é, aqueles que conseguiam a liberdade e ofereciam seus serviços à população. Como exemplo desta mudança no sistema de produção artesanal, destacamos a tecelagem que se desenvolveu no Brasil no século passado, com a lavoura do algodão, passando de atividade de lazer, para abastecimento das próprias famílias, à fabrica de tecidos para o consumo interno. Isto criou dificuldades nas relações comerciais entre Portugal e a Inglaterra, grande fornecedora de artigos manufaturados ingleses para o Brasil, entre os quais os tecidos de algodão. Em represália ao próspero mercado brasileiro, D. Maria I, chamada a Rainha Louca, decretou em 1785 que todas as “fábricas e teares de galões, tecidos ou bordados de ouro e prata” fossem confiscados, favorecendo a indústria inglesa.

Nas cidades, essas atividades se organizaram em corporações de ofícios, que davam aos trabalhadores, mestres e artesãos, o sentido da divisão e hierarquização do trabalho. O ofício é a arte define Costa Pereira (op cit.), o artesão é quem melhor conhece a arte, e o produto deste ofício é a obra que ele executa, a melhor que ele sabe fazer. Neste contexto, a cultura portuguesa recriada em terras brasileiras, resultou de um processo que longe de ser harmônico, se mostrou plural e condicionado às influências étnicas do indígena e dos negros africanos trazidos no período da colonização na condição de escravos.

Na análise das mudanças econômicas ocorridas no Brasil, o homem rural teve papel fundamental na criação, preservação e modificação do artesanato, e esta atividade vem demonstrando a sua versatilidade enquanto mercado de trabalho para grande parte da população rural que não têm acesso a outras formas de produção empregando uma massa subaproveitada com baixa qualificação.

O artesanato, como afirma Rios (Rios, et alii, 1962), é uma atividade que tem importante função social e econômica no Nordeste, porque assegura o emprego continuado, sem grandes necessidade de investimentos, uma vez que a transmissão do ofício se dá pela simples apreensão do saber na unidade familiar. O processo produtivo artesanal é visto estrategicamente como complementação de renda, como uma nova forma de trabalho, cuja formação se dá a custo baixo e a curto prazo. Por outro lado, a produção artesanal se caracteriza pela transitoriedade, na medida em que se verifica o deslocamento de uma ocupação a outra, ou de várias atividades exercidas paralelamente.(5)

Nas áreas pesquisadas, verificamos que na esfera do trabalho, a bordadeira acumula atividades domésticas entre as quais a manutenção da casa e o cuidado com os filhos, a agricultura, trabalhando no roçado, e no bordado, e ainda assim, o bordado continua sendo o complemento da renda familiar para muitas famílias camponesas. É a organização da produção, no entanto, que vai exigir cada vez mais uma divisão de tarefas, face o aumento das encomendas, e conseqüentemente a

especialização da mão-de-obra para cortar, riscar, costurar e bordar, ou seja, organizar a produção.

Desta forma, o artesanato, cada vez mais liga-se ao sistema econômico, não perdendo de vista o seu caráter tradicional, de manifestação do saber do povo, da arte popular, enfatizando os aspectos de criatividade e habilidade manual, mas sim como testemunhos das modificações a que as culturas mais simples foi e está sendo submetida pela inclusão de novos significados que antes lhe eram estranhos e que a eles se incorporaram.

O artesanato é uma atividade que trás consigo um sentido individual de sobrevivência, enquanto viabilidade econômica que ocupa um número significativo de pessoas, promovendo com isso mudanças tanto de ordem econômica quanto social. Para exemplificar esta situação, nas comunidades estudadas, o bordado é apontado como motivador de um movimento migratório constante entre os sítios e povoados vizinhos, pela viabilidade econômica que representa no mercado de trabalho. Outro aspecto importante observado, é a presença de homens neste espaço, antes, exclusivo das mulheres.(6)

Nas análises sobre artesanato de Lima & Azevedo, os autores distinguem esta atividade como:

**(...) “ predominantemente manual de produção de bens, exercida em ambiente doméstico ou em pequenas oficinas, posto de trabalho ou centros associativos, com equipamento rudimentar, na qual se admite a utilização de máquinas ou ferramentas, desde que não dispensem a criatividade ou habilidade individual e em que o agente produtor participa, diretamente, de todas ou quase todas as etapas da elaboração do produto” (Lima & Azevedo, 1982:18)**

Analisando retrospectivamente a produção artesanal no Brasil, vemos que, na década de 50, surgem medidas assistenciais, educacionais e de fomento ao

artesanato como alternativa de ocupação familiar no meio rural (PAB,1991). Nos idos de 60 até 70, o artesanato passou a ser visto como fator de importância econômica para o artesão e uma oportunidade de emprego e renda. Nos anos 70 com a revalorização do artesanato, esta atividade passa a ser mais organizada individualmente, através de ações orientadoras desenvolvidas por instituições como a SUDENE, em programas de capacitação que vai desde o treinamento e modernização das técnicas, até o fomento a criação de associações e cooperativas. Este período é marcado pelos programas de apoio à atividade artesanal sob a coordenação do Ministério do Trabalho e o surgimento de entidades privadas de assistência ao artesanato.

Nas análises de Haye e Souza (apud Scott: 1986) esta valorização ocorre num período em que se promoveu o artesanato como saída econômica para setores da população excluídas da terra e das possibilidades de emprego. Com o aumento do turismo e o consumo do produto artesanal, intensificou-se a produção, surgindo o artesanato de turismo ou artesanato seriado. Por outro lado, com a crise econômica interna, parece ter havido uma demanda da mão-de-obra disponível para as atividades artesanais, ou seja, este mercado demonstrou ser mais flexível e adaptar-se à nova situação.

Em Caruaru, no Alto do Moura, por exemplo, houve um esforço semelhante desde os anos 70 para incentivar o desenvolvimento do artesanato de cerâmica no sentido de transformar aquela comunidade como “o maior centro de arte figurativa das Américas”(UNOTÍCIAS/89), criando-se a Associação dos Artesãos em Barro e Moradores do Alto do Moura. A visita à Feira de Bordados em 1989, foi decisiva para a escolha do tema da pesquisa.

Os anos 70/80, as políticas governamentais estimularam a produção artesanal, e no Nordeste, a SUDENE — Superintendência de Desenvolvimento do Nordeste —, criou a ARTENE — Artesanato do Nordeste —, para intensificar a comercialização dos artesanatos produzidos principalmente em Pernambuco. Percebemos desta forma, que aos poucos foram ocorrendo transformações de ordem

econômicas e sociais que contribuíram para a mudança do perfil do artesão e do artesanato.

Com a introdução destes programas de incentivo ao artesanato, surgiram as Cooperativas para organização da produção e as Casas de Cultura como espaço de comercialização. O resultado deste processo de fomento ao artesanato e a produção, foi a padronização da criação, que no dizer de P. Scott (1986), representou numa quase **"industrialização desta produção, agregando produtores e estimulando especializações técnicas"**. Durante um período os esforços foram dirigidos para a transformação de uma atividade tradicionalmente dependente, seja do capital, do mercado e do atravessador para promover a comercialização da produção, em atividade econômica independente e organizada.

Entretanto, o propósito desta "injeção de estímulos" na tentativa de transformar o artesanato em atividade produtiva não foi atingido, como pudemos constatar ainda hoje pelo baixo padrão de vida do artesão.

Esta mesma situação pudemos deduzir ao analisarmos a atuação da própria Cooperativa de Bordados de Passira. Após a saída da SUDENE, dois anos depois de financiar a produção da matéria-prima e parte da produção, a cooperativa tem passado por dificuldades que vão desde a perda de parte do seu patrimônio, a exemplo do veículo comprado para transportar a produção, até a suspensão do pagamento do "retorno", isto é o lucro obtido anualmente com a produção e dividido entre todos associados. Na verdade, a cooperativa beneficiou apenas uma pequena parcela das associadas que já dispunham de algum capital e que com a abertura de empréstimos individuais pode garantir a passagem de simples cooperadas para comerciantes de bordados.

Retomando o aspecto das políticas assistencialistas, promovidos pela SUDENE e outros organismos de apoio ao artesanato, como o PNDA — Programa Nacional de Desenvolvimento do Artesanato —, percebe-se que estas instituições pretenderam por fim a dependência do artesão, promovendo a sua liberação através de uma melhor conscientização do seu papel como produtor, no processo econômico. Se

não chegamos a ver ainda uma mentalidade capitalista no campo produtivo do artesanato, percebemos que o artesão vai com maior frequência, decidindo como deve participar deste novo contexto econômico e social.

Efetivamente, o programa de incentivo à produção ocorrido nos anos 80, com a implantação da primeira Associação e depois da Cooperativa Mista das Bordadeiras de Passira — COMIB, nas áreas estudadas, permitiu a revalorização do bordado enquanto trabalho, que pode render uma “ajuda” à sobrevivência da família. Em Passira e Candiais, o processo de expansão do mercado de trabalho para o bordado, é fruto da ação política consciente do potencial existente desta mão-de-obra e estratégia de vida para muitas famílias camponesas que não têm acesso à terra.

O artesanato, atividade do chamado setor informal da economia, tem no bordado manual em Passira uma ocupação aproximada de mais de 5.000 pessoas, segundo pesquisa coordenada pela Cooperativa de Bordadeiras de Passira no ano de 1986,(...)” **envolvendo mulheres e crianças de 8 a 80 anos. Desse total a maior parte está na zona rural que concentra 70% da população municipal estimada em 29.000 habitantes**”(Fundação de Desenvolvimento Municipal do Interior de Pernambuco/ Secretaria de Planejamento de PE, 1991).

*“Com a divulgação que foi feita em 84, com uma reportagem da Rede Globo em Candiais, começou a chegar pessoas de fora procurando bordado e quem tinha capital começou a investir nessa área. Aí começou pagando as bordadeiras para bordar e eles vendendo.”(Ex-gerente da COMIB)*

Se até então o bordado era executado por pessoas mais velhas da comunidade, o movimento inverteu-se: a idade dos que ingressaram no bordado foi ficando cada vez mais baixa. A falta de alternativa de emprego, e de qualificação de mão-de-obra, vão garantindo o desenvolvimento desta produção, contrapondo-se mais

tarde, a vontade de saída dos membros mais jovens da comunidade para outras atividades. Esse tipo de atividade tende a absorver cada vez mais cedo aqueles que entram na luta pela sobrevivência, como complemento de renda familiar. Nas entrevistas, quando tratamos do mercado de trabalho entre as jovens bordadeiras, esse tema é recorrente:

*Quando o futuro chegar eu vou me dedicar a outra profissão”(Bordadeira, 18 anos)*

*“ O bordado é um trabalho que a gente não ganha bem, devia se dedicar a outra profissão”(Bordadeira, 15 anos)*

*“ Eu tenho vontade de trabalhar em São Paulo, é mais desenvolvido pra trabalhar”(Bordadeira, 16 anos)*

*“Quando eu terminar o supletivo vou fazer datilografia e parar de bordar que não dá futuro pra ninguém.”(Bordadeira, 17 anos)*

O bordado, enquanto atividade artesanal, está relacionado simbolicamente aos rituais, a estética e a representação de vida de uma sociedade; como produto econômico, é considerado artigo decorativo, de luxo a serviço de um mercado que poderia ser considerado como “socialmente definido” (Firth, 1974:193).

*“Para divulgar o município como município artesanal, não existia uma melhor forma do que a gente valorizar a própria bordadeira”(Secretária de Saúde de Passira).*

Numa sociedade, onde os objetos passam a ter um significado que extrapolam a necessidade de consumo e passam a adquirir outras referências, como aquisição de prestígio, estilo de vida e status social, o bordado, que parece não ser capaz de suprir as necessidades básicas de sobrevivência, moradia, alimentação, saúde e educação, tem um papel importante na construção e manutenção do universo da bordadeira, absorvendo um número cada vez maior de mulheres, inclusive entre a população jovem, ideologicamente influenciada pelos modismos.

As atividades e o estilo de vida das mulheres bordadeiras estão analisados, não só para justificar a predominância da ocupação feminina, como também para apontar a manipulação que é feita sobre a propaganda do bordado, seja com propósitos políticos, como instrumento de ascensão social ou como estratégia de vida

## NOTAS BIBLIOGRÁFICAS

---

1. Em seus estudos desenvolvidos sobre os Tikopia, Firth identifica uma comunidade camponesa como um “corpo de pessoas que participam de atividades comuns e se ligam, através de múltiplas relações, de modo tal que os objetivos de qualquer indivíduo só podem ser alcançados através da participação na ação com os outros”(Firth, 1974:58)
2. O desejo de posse de qualquer objeto é nas análises de Baudrillard, o desejo de um modelo personalizado de vida, ideologicamente identificado entre quem faz com quem usa. No caso das bordadeiras, a idealização de um sistema de vida passa pelo discurso de que, quem compra bordado e usa é uma parcela da população cujo poder aquisitivo permite um estilo de vida de “barão”, isto é, de luxo e riqueza . ( Baudrillard, O Sistema dos Objetos: 1973)
3. Visto ser essa uma visão que pode suscitar discussão conferir nos autores citados. Cf. Pereira (1957); Rios (1962); Barros (1971); Valente (1976); Martins (1976) ;Magalhães (1979); Maia (1980).
4. Gilberto Freyre, chama a atenção para a importância dos artigos produzidos no interior das casas-grandes brasileiras feitos por talentosos escravos, ressaltando o “autenticamente brasileiro”, dos fazeres manuais sob a orientação de brancos, especialmente das mulheres que viviam dedicadas as tarefas domésticas. ( Vida Social no Brasil nos meados do século XIX: 1985)
5. No capítulo dedicado à Organização da Produção, retomaremos com detalhes a análise da jornada de trabalho da bordadeira e a acumulação de tarefas.
6. Retomaremos essa questão das migrações de outros municípios para Passira, e a presença de homens no mercado do bordado, no capítulo da Organização da Produção.

## 2 - HISTÓRIA DO BORDADO

Neste capítulo, usando as fontes históricas e as análises estéticas da arte, tentaremos recuperar a história do bordado em diferentes épocas e situá-la na vida social e cultural de vários povos. Para entender como ocorreu esse processo, temos que reconhecer a importância das fontes arqueológicas como subsidiárias às pesquisas históricas, por nos oferecerem um amplo quadro de possibilidades quando se trata de resgatar vestígios da história, não somente em fragmentos materiais que comprovam o desenvolvimento humano, mas, que explicam o funcionamento destes utensílios num contexto mais amplo da sociedade.

Escavações realizadas no Egito, trouxeram a luz do conhecimento recente, fragmentos que podem atestar o modo de vida de antigas culturas, o meio social, o que permite decifrar os sistemas que organizavam essas sociedades, seus costumes e representações. Através deste material, é possível identificar a existência por exemplo da ornamentação do traje nas camadas mais altas da sociedade, como símbolo de poder e divisor de classes, muito além da simples satisfação pessoal, ou do gosto estético. Os registros arqueológicos podem revelar, portanto, mais do que o simples costumes do uso de determinados equipamentos como o vestuário, ferramentas ou qualquer outro material, os aspectos sociais que regula o comportamento num sistema social.

Desta forma, a arqueologia pode identificar desde a idade dos objetos através de análises físicas e químicas do material, como permite identificar o mais remoto vestígio cultural e sua contribuição tem sido reconhecida como uma das áreas de interface com a Antropologia Cultural. Aqui também comporta registrar a

importância da Bíblia como fonte documental, pela descrição dos costumes dos povos da Antiguidade.

Enfocando os aspectos da evolução histórica da arte, dos materiais, dos tipos e das técnicas nas manufaturas artesanais, é possível compreender o que representou no passado, a “arte de bordar”.

No presente, a bordadeira de Passira representa papel importante no processo de construção de uma nova identidade cultural para o município. O crescimento deste mercado de trabalho vem permitir a legitimação dos valores atribuídos a esta atividade não apenas como alternativa de sobrevivência, mas, como “trabalho que tem arte”, o que significa ir além do aspecto artesanal. Conforme se expressou uma das nossas entrevistadas, o bordado é uma “arte” porque as pessoas se agradam do que é bonito, do que é feito com capricho, do que é feito para “agradar aos olhos”, em que as mãos são os verdadeiros instrumentos desta arte. Neste sentido, o artesanato tem a preocupação de satisfazer não somente uma utilidade prática de uso, como também de agradar, o que está no caráter particular de cada manufatura, mesmo que esta manufatura reproduza exatamente a mesma coisa ou o mesmo modelo.

Ao longo do capítulo, apresentaremos as diferentes abordagens sobre o bordado no contexto da sua evolução histórica e artística, no mundo, no Brasil e nas áreas de Passira e Candiais.

## 2.1 — O BORDADO NAS ARTES MENORES

O bordado esteve a serviço do gosto e da estética dos estilos ornamentais de cada época e de cada cultura. Porém, se examinarmos os diferentes momentos da história da arte, veremos que a mentalidade e as preocupações do artista estão relacionadas ao meio social de acordo com certos fundamentos filosóficos. Na Antiguidade clássica o pensamento de Platão influenciou a visão estética da arte, no sentido de considerar as artes utilitárias e os ofícios como paradigma para todas as outras manifestações da arte, ou seja a beleza do mundo como reflexo e imagem da beleza ideal (Eco, 1898); Aristóteles discípulo de Platão, acreditava que a arte imita a natureza. S. Tomas de Aquino, no século XIII, destacava a arte como " o meio adequado de se produzir alguma coisa".

Estes princípios filosóficos, também se refletiram nos processos sociais de cada época influenciando a divisão das artes em Maiores - arquitetura, pintura, escultura e música - e arte Menores — todas as artes manuais, também chamadas de artes mecânicas, geralmente executada pelos servos, como a joalheria, a tapeçaria, o mobiliário, o bordado, a glíptica, entre outras. Esta divisão se estabeleceu com mais ênfase na Idade Média não de maneira depreciativa no sentido estético, mas como um conceito que expressava a noção de classe, que a princípio separava os senhores feudais dos servos, onde se incluíam os artífices. A arte medieval é essencialmente uma arte religiosa, contemplativa e sublime, que elege a arquitetura religiosa como o ideal artístico da época, e da qual derivam a pintura e a escultura.

O renascimento, movimento surgido na Itália após a Idade Média, no séculos XV, que fez ressurgir as artes da antiguidade clássica, o bordado reapareceu sob forte influência dos costumes dos povos orientais, num contexto de vida luxuosa, promovido por uma burguesia ascendente. A rusticidade feudal foi aos poucos sendo substituída pelo conforto material, quando o refinamento do Oriente começa a mudar os hábitos de vida dos povos europeus. O que inspirava este interesse era então o desenvolvimento do espírito crítico e realista da época, guiado pela razão em contraposição ao misticismo que reinou por toda a Idade Média. A arquitetura, a pintura e a escultura, são as expressões máximas das belas artes, e as escolas florentina e veneziana influenciam centenas de artistas em toda a Europa (Leicht, 1965).

Nos séculos XVII e XVIII com os grandes descobrimentos e a formação do capitalismo moderno, surge uma nova classe social, que dispõe de meios para ter acesso aos bens de consumo antes destinados à aristocracia. As oficinas reais encarregadas de executar todo o tipo de adorno permite a vulgarização das “ artes aplicadas”, ou “artes decorativas”. O "luxo" expresso nos objetos de adorno denota o status social e a condição econômica de seu possuidor, e os objetos, utilitários ou não, servem antes de tudo para embelezar o ambiente. É neste contexto que o bordado reaparece dentro das artes decorativas. Na França, o bordado alcança sua época de ouro, surgindo diversos pontos que foram perpetuados nos livros técnicos de bordados amplamente divulgados em toda a Europa, inclusive no Brasil.

Dentre os tipos de bordados surgidos nesta época o mais conhecido é o bordado Richelieu, provavelmente uma referência ao famoso cardeal francês que atacou os protestantes por motivos políticos. Os paramentos usados pelo clero e os ornatos da igreja, confeccionados em linho branco bordado imitando a renda, influenciou o gosto da época. As roupas com punhos e golas bordadas valorizaram em muito as roupas aristocráticas.

Kant(1980), na sua Crítica do Juízo, sobre a arte em geral, distingue as artes como estéticas e mecânicas. A produção da primeira se dá por liberdade, prazer e fruição estética, sensações; e a segunda diferentemente, é uma execução repetida que

demanda num “modo-de-conhecimento”. Esta reflexão se estende para o que ele chama de belas-artes como modo-de-representação reflexiva, diferentemente do artesanato: a primeira Kant chama de “arte livre” e, a segunda de “arte remunerada”. A arte seria para Kant, “ocupação agradável com a finalidade de ter êxito” e, o artesanato seria imposto como trabalho, “ocupação penosa cuja satisfação está na remuneração” (Kant, 1980:244)

O historiador de arte Antoine Bon,(1947) estudioso contemporâneo, contrapõe,

**"A arte é a maneira pessoal de se fazer alguma coisa - uma máquina que fábrica não tem arte, porém, o artesão que trabalha com suas próprio mãos, segundo processos pessoais, dá necessariamente um caráter particular à sua obra". (Bon. 1947:4)**

Os pontos convergentes dos dois discursos, sobre o caráter da arte, mostram que o bordado pode ser visto como uma atividade funcional e estética. O depoimento de uma artesã bordadeira, reafirma esta dupla concepção no sentido de como ela percebe o seu bordado como uma arte :

*" O bordado, é uma arte; a gente segue um desenho, mas, se não souber fazer esse desenho com a linha não tem bordado, tem borrado, e ninguém gosta de ter uma coisa feia. Eu acho que é a mesma coisa que fazer uma pintura, só que tem de botar cor com a tinta. E no bordado não tem que botar a linha? Então se eu vejo uma flor e faço ela no bordado eu tô dando outra forma mas é flor não é? Pra mim o bordado é quase verdadeiro, que nem as coisas da natureza".  
(Bordadeira de Passira)*

O bordado embora seja uma atividade repetitiva, e padronizada, cada bordadeira acaba imprimindo uma marca pessoal ao trabalho, o que em última instância transforma-se não em trabalho de arte, mas, em trabalho artístico, ou seja onde a estética é um padrão exigido na sua intencionalidade de ser agradável aos olhos.

Ao que acrescentamos do ponto de vista etnográfico que a arte é um conjunto de manifestações culturais através das quais um povo se expressa, atividades essas que podem ser de caráter industrial, manufaturadas ou não.

## 2.2 — EVOLUÇÃO HISTÓRICA : DO FIO À MÁQUINA

A existência do bordado no mundo é muito antiga. Desde o aparecimento da agulha, quando o homem descobriu que costurando peles e tecidos criava uma proteção necessária ao corpo, foram surgindo outras necessidades, “necessidade derivada”(1) como chamou Malinowski, de ornamentar as vestes com preocupações estéticas, para chamar a atenção do outro ou como símbolo de status social, em ocasiões especiais como a guerra e celebrações rituais. Para executar esses adornos na indumentária, procurou-se reunir os fios de vários materiais e espessura, surgindo então o bordado, como técnica de ornamentação do tecido. Primeiramente os fios de lã, o linho e o algodão. Mais tarde aparecem os fios de ouro, prata e por último a seda influenciada pela China e Japão.

O uso do bordado, portanto, encontra registros entre os povos antigos, desde o Oriente - egípcios e outros povos da Mesopotâmia, chineses e hindus -, até o Ocidente - Europa Central e Rússia.

Murdodock (1956), analisando os povos astecas descreve o uso do ornamento nas vestes como símbolo de poder e da hierarquia social.

O bordado aparece citado na Bíblia, no Cântico dos Cânticos, V. 3-10 do Poema Nupcial, para descrever os ornamentos da liteira do rei Salomão: **"Suas colunas são feitas de prata, seu encosto de ouro, seu assento de púrpura. O interior é bordado pelo amor das filhas de Jerusalém"**.

Os gregos atribuíam a Minerva, deusa das artes e do saber, a grande habilidade de tecer e bordar com a agulha. Minerva era em Roma a divindade

protetora dos que trabalhavam em atividades que exigiam habilidades e dotes artísticos. Segundo Dreyfus (1959), a interminável tela de Penélope, mulher de Ulisses, não passava de um bordado.

Chegando a era cristã, em contato com os povos orientais, o bordado chega ao continente europeu para competir com a renda e a tapeçaria. O imperador Aureliano (270-275) foi o primeiro a usar o luxo do bordado a ouro adornado com pedras preciosas, nas vestes imperiais, inspirado pelo gosto asiático. Diocleciano difundiu tal costume por toda a sua corte, incorporando o uso dos bordados luxuosos à noção de dignidade. No Império Bizantino, a importância do bordado foi decisiva, pois os tecidos historiados, isto é, os tecidos bordados com narrativas de feitos e de fatos inspirados em passagens do Novo Testamento, também se constituíram em importante elemento de registro da história religiosa e dos hábitos suntuosos do clero nessa época, a tal ponto que os senadores, que usavam túnicas ricamente bordadas, motivaram a cólera de Santo Astírio que, pregando contra os vaidosos, disse: "Trazem o Evangelho nas costas em vez de trazê-lo no coração" (Dreyfus, 1959:200)

Entre os gauleses, o emprego do bordado foi muito grande, do mesmo modo que entre os merovíngios e, principalmente, entre os carolíngios que construíram muitas abadias e, conseqüentemente, fizeram uso de ricos paramentos para adorná-las. O uso do bordado foi tão importante, que se exigiam para os funerais de grandes personagens os estofos ricamente bordados para os cobrirem durante as cerimônias de veneração do povo. As vestes religiosas foram aos poucos tornando-se cada vez mais ricas com o emprego de fios de ouro e prata, além de pedras preciosas. O bordado a fio de ouro requeria um período de aprendizado longo, por vezes de até 9 anos.

Segundo Dreyfus (op cit), em 1246, o papa Inocêncio IV, maravilhado com os paramentos dos membros do clero inglês em visita a Roma, encomendou alguns para seu uso pessoal aos abades cistercienses da Inglaterra. No século XIII, os cruzados fazem surgir os braços bordados, colocados nas bandeiras e pavilhões com as armas de seu possuidor. Este trabalho, chamado de bordado de "aplicação", é

menos artesanal, pois é justaposto ao tecido. A aplicação é na verdade, constituída de partes isoladas que se aplicam ao conjunto de bordados. Estas partes são geralmente cosidas e algumas vezes coladas.

O processo, embora tecnicamente dominado, não era tão recomendado quanto o bordado feito a mão, diretamente sobre o tecido, porque este era menos perecível. As armas bordadas em bandeiras e estandartes, mostrando os dois lados do trabalho, obrigaram à feitura do bordado sem avesso.

A Itália e a Espanha produziram muitos bordados influenciados pela presença dos sarracenos e dos mouros na península Ibérica. A variedade de processos do bordado é inesgotável, e na Itália a arte da pintura chegou a influenciar a arte do bordado que procurou imitar, inclusive, as nuances das cores conseguidas através da pintura. Toda a Europa copia os bordados italianos em razão do prestígio desta "arte", pois ela consegue, pelo domínio dos pontos e beleza dos riscos, se equiparar às pinturas renascentistas. Pintores como Rafael desenhavam para os artesãos do bordado, que transformam estes trabalhos em verdadeiras obras-primas de perfeição.

As bordadeiras espanholas mostram tanto esmero nos bordados que copiam as pinturas de Murilo, conseguindo efeitos de relevo, dando a impressão do material "in natura".

No século XVI, segundo Brievues(op cit) aparece o bordado branco, importado da Inglaterra, para peças íntimas e caseiras, feitas com ponto aberto, que ficou conhecido como bordado inglês, de feitio mais delicado. Este tipo de bordado se vulgarizou entre as classes populares na Europa, chegando também ao Brasil.

Nos séculos XVII e XVIII, as bordadeiras conventuais eram inigualáveis na confecção de bordados a ouro para ornamentar os paramentos do clero: estolas, mitras, frontais de altar, cortinas de sacrário, panos para púlpitos, pálios e umbelas.

Com a invenção da imprensa, aparecem os primeiros livros de riscos e modelos de bordados. A primeira obra que se tem conhecimento foi a de Pierre de Quinty, publicada em 1527 e intitulada "Livre nouveau et subtil touchant l'art et science tant de brouderie, froissures, tapisseries comme autres métiers que fait à

l'aiguille”(Brieuves, 1908). Estes livros, curiosamente, são escritos por homens que traduzem simbolicamente o pensamento sobre o ideal de mulher no século passado, enfatizando as qualidades morais e o virtuosismo feminino. Com edições em várias línguas, os livros de bordado chegaram chegou até os nossos dias, com os nomes que denotavam esse ideal feminino transposto para os títulos sugestivos de "Coroa dos Nobres", "Virtuosas Senhoras" e "Alegria das Cores".

A divulgação das técnicas do bordado, permitiu o uso generalizado, caindo no gosto da burguesia emergente, tornando-se elemento decorativos a serviço de todas as camadas sociais. Em pouco tempo, toda a Europa cultivava a arte do bordado, juntamente com a tapeçaria, praticado exclusivamente por mulheres do povo, organizadas em oficinas e corporação de ofícios. Algumas destas corporações estavam ligadas às casas reais. Além das corporações de ofícios, que congregavam apenas artesãos do povo, rainhas e damas da corte passaram a bordar, tornando-se o bordado símbolo do trabalho "nobre" feminino.

O bordado atravessa a Revolução Francesa, chegando ao século XIX, juntamente com todas as transformações promovidas pela Revolução Industrial. Este período foi marcado na Europa, por profundas mudanças políticas, econômicas e sociais, influenciado pelos ideais de liberdade política e econômica. Esta ideologia, em parte decorre do fortalecimento da burguesia e do sistema capitalista que favoreceu a acumulação de capital. A sociedade capitalista surge no bojo da Revolução Industrial, e concorre, também, para o aparecimento de novas regras nas relações sociais e do trabalho. A grande indústria vai aos poucos substituindo as corporações de ofícios e, o trabalho manual pelo trabalho mecânico, trazendo conseqüências negativas para as atividades manufaturadas.

A natureza dessas mudanças manifesta-se, sobretudo, nas formas de organização da produção que acentua a divisão de tarefas, aumentando a força de trabalho nas fábricas e não mais no campo, movidos pela necessidade de produção em grande escala, obrigando o aproveitamento inclusive da mão-de-obra feminina no mercado de trabalho. Este aproveitamento da mulher como força produtiva resultou

na sua emancipação e em profundas mudanças na vida familiar. A família que até então era dominada por princípios rígidos, políticos, econômicos, religiosos e sociais, passa a participar coletivamente da vida econômica da sociedade. A mulher, subordinada ao homem e aos preceitos da época, começa a ser força produtiva. Aparece o divórcio na sociedade européia fundamentado nas idéias liberais da época, que favorece as garantias individuais. Entretanto, mesmo com todas estas mudanças, no Brasil, é a família patriarcal que vai vigorar como modelo por todo o século XIX

Os efeitos destas mudanças se refletem também, no pensamento de William Morris, poeta e socialista inglês do século passado e o mais importante “designer” de artesanato da era vitoriana. Como líder do movimento de arte e artesanato, pretendeu mudar os padrões do gosto burguês pelos artigos manufaturados de todo tipo, valorizando a dignidade do artesanato acima da tecnologia do trabalho mecânico. Morris dizia que a beleza do artesanato estava em recapturar o espírito criador através do fazer manual e do controle da produção em todas as suas fases (Multimedia Encyclopedia, 1992) O artesanato é a legítima forma de arte.

Quanto ao bordado, somente a partir de 1830 é que tomou novamente um grande impulso, propagando-se, então, o seu uso por todas as classes sociais e em todos os países.

Com o aparecimento da máquina, inventada por Heillmann, o bordado passa a ser praticado de forma industrial, satisfazendo às exigências dos novos consumidores e de um mercado em expansão. Até o século XIX, o hábito surgido na Europa de ensinamento do bordado nas cortes, entre damas e nobres foi popularizado pela burguesia em ascensão, tornando-se costume que passou de geração em geração. Neste século, era comum, que entre os dotes de uma jovem sinhazinha, a fina arte do bordado tivesse lugar de destaque.

### 2.3 — BORDANDO A HISTÓRIA NO BRASIL

Como pudemos observar, o bordado atravessou culturas e séculos, chegando ao Brasil através do elemento europeu, portugueses, espanhóis, franceses e ingleses, principalmente na segunda metade do século XIX, quando mudanças econômicas determinaram também mudanças de mentalidade que se refletiram igualmente no modo de vida brasileiro.

O auto-abastecimento doméstico nas áreas rurais, determinado pela implantação dos engenhos de açúcar em terras mais distantes da capital, foi a princípio o responsável pela difusão das artes manuais, como a costura, o bordado, a renda, a tecelagem, o fabrico de artigos de primeira necessidade. Para isso, as senhoras de engenho funcionaram como adestradoras de mão-de-obra dos escravos negros que, mais tarde, com o fim da escravidão, utilizaram este aprendizado para desenvolver um importante comércio informal, como de sapateiro, costureiras, bordadeiras. Nas cidades, estes serviços eram oferecidos de porta-em-porta à população e conseguiram sobreviver até nossos dias.

O bordado, emergia desta realidade como ocupação de sinhás, isoladas nas casas grandes, submetidas à autoridade do senhor, privadas de participar de outras atividades que fossem menos “femininas”, cuidando do enxoval para o “casamento precoce de ajuste com os pais” (Freyre, 1985: 59). Este comportamento reforçou a posição de submissão em que se encontrava a mulher no século passado, para quem estava reservado o papel de procriadora e de quem se esperava qualidades morais elevadas e espiritualidade. Conforme descreve Freyre (op cit) a vida da mulher

brasileira era rodeada por mucamas, cozendo camisinhas para o Menino Jesus ou bordando panos para o altar de Nossa Senhora(Freyre.1984:349). Neste ambiente, prevaleciam a lei e a ordem emanadas do senhor que regulava os costumes e as normas, ditando regras de controle que se estendiam do interior da casa grande, onde estava resguardada a família, até o escravo confinado nas senzalas e a todos quantos o rodeavam.

O bordado, assim como outros afazeres domésticos, circunscrito aos espaços do lar patriarcal, demarcava os atributos da mulher e de seu estilo de vida, símbolo de habilidade, paciência e sujeição. Educadas nos tradicionais padrões do sistema patriarcal de família e economia doméstica, a mulher brasileira aristocrática e mais tarde as representantes da burguesia emergente repassaram para as classes pobres padrões técnicos e de gosto europeu, no trato das "alfaias finas da casa".

Segundo Gilberto Freyre

**"Em casa urbana de classe alta, tipicamente brasileira - o sobrado patriarcal -... como os escravos fossem numerosos, certas utilidades e mesmo coisas de luxo eram ainda preparadas, sob as vistas cuidadosas da senhora: corte e confecção de vestidos, toalhas e roupas íntimas; manufaturas de fitas e bordados"(Freyre. 1985:83).**

Na segunda metade do século XIX, o estilo da vida urbana, a presença de estrangeiros na sociedade brasileira e a implantação das primeiras indústrias, vão aos poucos mudando os hábitos de vida da população. A vida nas cidades, terá como matriz para as classes mais abastadas o estilo de vida europeu. A educação feminina por exemplo, passa a ser predominantemente afrancesada, emprestando um significado de prestígio às famílias que adotavam preceptoras estrangeiras para ensinarem desde as mais requintadas artes manuais, como os bordados e as rendas, a pintura, a postura e, principalmente, a linguagem. Sobre este aspecto da educação feminina, vale a pena transcrever um trecho de Gilberto Freyre sobre a vida social do Brasil no século XIX:

**“ Aos oito ou nove anos, era a menina de família patriarcal mais opulenta enviada para um internato religioso, onde ficava até aos treze ou quatorze. Aí, sua educação, começada em casa, continuava. Aprendia a delicada arte de ser mulher. Música, dança , bordado, orações, francês, e às vezes inglês, leve lastro de literatura eram os elementos da educação de uma menina num internato escolar”(Freyre, 1985: 102).**

Neste ambiente favorável a uma educação fechada, o bordado desenvolveu-se como atividade tradicionalmente praticadas pela mulher, também conhecidas como atividades “de prendas domésticas”, contrapondo-se às atividades masculinas, ditas como “de maiores responsabilidades”, como prover a casa de alimentos e administrar propriedades.

Até o século XIX, o bordado fazia parte do aprendizado da mulher que se preparava para assumir a sua condição de esposa e mãe prezada, nos colégios religiosos femininos para onde iam as jovens completar os seus estudos. Esses locais tiveram importância fundamental na preservação de artes manuais tradicionais, pois guardavam relação com as classes sociais mais abastadas, e portanto, aquelas que tinham acesso aos hábitos mais refinados da sociedade.

Com o processo de industrialização, as atividades manuais foram perdendo a sua importância, em razão do consumo cada vez maior da própria sociedade. O que se buscava não era a qualidade do produto mas, a quantidade a disposição do mercado. Embora as atividades manuais tenham favorecido o desenvolvimento industrial, como a tecelagem por exemplo, o artesanato é ainda hoje visto como atividade marginal, porque utiliza técnicas tradicionais de fabricação, mantém o artesão em regime de subordinação e seus redutos são preferencialmente as áreas rurais mais pobres.

No final do século XIX, o que era uma atividade das horas de ócio passou a ser bem de produção para as classes pobres da população, principalmente aquelas que habitavam as áreas periféricas das grandes cidades. Com o advento do capitalismo, as atividades manufaturadas passaram a ser reinventadas como meio de sobrevivência para as populações menos favorecidas e um mercado de consumo para a

classe média. O bordado passa a ser não apenas um elemento de adorno para o vestuário, mas também uma estratégia de sobrevivência, face às novas necessidades da população. Com a virada do século o progresso urbano deslocou o eixo da economia do campo para a cidade, e as atividades manuais passaram a ser executadas por artesãos livres, que com a implantação da indústria no Brasil, foram substituídos por uma classe trabalhadora livre, os operários de fábricas.

No Brasil, as áreas de produção de bordado que resistiram ao tempo, estão situadas principalmente na região Nordeste, especialmente nos estados da Bahia, Sergipe, Alagoas, Pernambuco (em Poções, Pesqueira e Passira) e Ceará. Os pontos de bordados mais praticados na Bahia, são os pontos de sombra, e meio ponto, ou ponto “ajour”, executados principalmente em irmandades religiosas femininas. Em Sergipe e Alagoas, a tradição dos bordados do tipo renda, denominado rendendê são os mais conhecidos, praticados nas áreas litorâneas, como por exemplo a área do Pontal em Alagoas, onde está concentrada a maior comunidade de rendeiras de filé e labirinto. No estado de Pernambuco, os bordados tradicionais são aqueles trabalhados em pontos matizados e no crivo desenvolvido em Passira, as vezes associados à *renda renascença*, produto característico do município de Poção, considerado como o berço desta arte. No Ceará, se destaca o bordado do tipo labirinto e richelieu.

No Brasil, os padrões de bordados que chegaram através dos portugueses foram aqueles provenientes da Espanha, cujos bordados denominados de fio aberto foram influenciados pelas rendas de Valencia. Da França e da Bélgica recebemos influencias das rendas de Bruges. De Portugal, vieram os famosos bordados da região do Minho, onde inicialmente se desenvolveu a cultura do linho, provavelmente difundindo-se pelas colônias seguido pelos bordados da Ilha da Madeira, também influenciados pelos padrões estrangeiros, e inspirados nos motivos florais das porcelanas chinesas. A população da ilha, diante de dificuldades econômicas, começou a buscar formas alternativas de vida no trabalho manual, mais tarde explorado pelos estrangeiros que descobriram na ilha uma fonte inesgotável de produção de bordados.

## 2.4 — O UNIVERSO DO BORDADO: PASSIRA E CANDIAIS

A história do bordado em Passira, está ligada a implantação da primeira Associação de Bordadeiras do município, situada em Candiais, que depois veio a se constituir em Cooperativa das Bordadeiras de Passira.

A “tradição do bordado” estava presente como atividade potencialmente emergente, tanto no povoado de Candiais como na cidade de Passira como se comprovou na pesquisa, pela existência do bordado entre as ocupações da mulher nas horas de lazer, o que nos leva a compreender que o processo de desenvolvimento ocorreu entre as camadas mais pobres da população, porque representou a única saída para a situação de dificuldade em adquirir a terra, que garantisse a subsistência da família.

Ao longo do tempo, percebemos que parece ter havido uma intenção política em substituir a lavoura algodoeira, até os anos 70 muito próspera, por outras atividades que garantissem a subsistência das populações carentes. O número de pessoas envolvidas com o bordado no início dos anos 80, segundo depoimento do Prefeito de Passira, levava a crer num potencial a ser incentivado, e a bordadeira como ator principal, tinha um papel social e econômico a desempenhar neste novo contexto econômico e cultural:

*"Pesquisamos e constatamos que havia mais de cinco mil bordadeiras entre a cidade e a zona rural. Com esse trabalho das bordadeiras, nós começamos a aperfeiçoar o bordado, a qualificar o bordado" (Prefeito de Passira) .*

Por outro lado, uma política assistencialista, representava a única saída para a região: faltava terras para os pequenos sítiantes, o solo era salinosos e havia grandes períodos de seca.

*“Já existia um estilo político de empregar, o pessoal da zona rural; empregar a esposa do produtor rural com o emprego de professora de bordado. Com o desaparecimento do algodão, diminuiu a ocupação da mulher na lavoura”(Ex-prefeito de Passira).*

Na reconstituição histórica de Passira, que foi distrito do município de Limoeiro, e dependia administrativamente das ações municipais daquela cidade, essa dependência, refletiu-se em todos os níveis de atividades, desde os programas econômicos até os de saúde e educação.

A ligação de Passira com o município de Limoeiro, remonta ao século XVII, quando o espaço territorial dessa sesmaria abrangia além de Passira, os distritos de Poço do Pau, Bengala, Cumaru, Ameixas e Urucuba. Estas áreas, foram importantes núcleos de plantações de algodão desde o início do século, quando a indústria têxtil começava a se desenvolver no Nordeste.

Após a sua emancipação política, Passira continuou econômica e politicamente ligada à Limoeiro, o que favoreceu na década de 50 a introdução do bordado por missionárias alemãs que se instalaram em Limoeiro, em programas de ocupação alternativa para agricultoras da região.

Estas missionárias, fundaram o colégio religioso feminino Regina Coeli, desenvolverem trabalhos comunitários em agrupamentos rurais difundindo a tradição européia dos trabalhos manuais. Em Passira, as mulheres trabalhavam nas lavouras de algodão de onde tiravam uma “ajuda para as despesas da família”, no entanto, com o

desaparecimento desta lavoura, e a falta de terra recorreram a outras formas de trabalho como o bordado, a cerâmica e a cestaria em que a matéria prima era de fácil obtenção, como o barro e a palha, e o artesão determinava a natureza do trabalho e a quantidade a ser produzida..

A causa do desenvolvimento do bordado em Passira e Candiais, está condicionada portanto, a falta de terra para a agricultura, e a falta de alternativa de trabalho para a população. Com a expansão dos latifúndos sem investimentos na agricultura, tornou-se difícil a produção de bens e serviços para a região.

O bordado praticado em Passira é recente, não tendo sido encontrada nenhuma referência histórica que sinalizasse para algum fato importante. O primeiro tipo de bordado foi a mão, substituído em seguida pelo bordado a máquina, que também não durou muito, pela dificuldade na aquisição do equipamento. O bordado a máquina foi desvalorizado com a volta das tradições manuais, mais refinadas, conforme depoimentos colhidos junto às bordadeiras:

*“ Eu já ouvi falar que antigamente se bordava muito a máquina, mas nunca que é igual ao bordado feito a mão, porque fica mais ralo, os pontos ficam mais distantes e ele se desmancha ”(Bordadeira, 26 anos).*

*“ Aprendi bordado na máquina, com 16 anos, faz muito tempo; era muito trabalhoso, mas muito rápido; a mão da gente tinha que manejar rápido o bastidor e ficava com a atenção só naquilo. E às vezes a agulha da máquina furava os dedos, era um problema” (Bordadeira, 55 anos) .*

*“Foi um sacrifício comprar uma máquina. Com pouco tempo, o povo já não queria mais o bordado a máquina, dizia que parecia coisa de fábrica, e pedia para bordar a mão, que era mais caprichosos.”(Bordadeira de Passira, 46 anos)*

A Associação de Bordadeiras no povoado de Candiais, contou também com o apoio de outros organismos como a UNO — União Nordestina de Assistência a Pequenas Organizações — para a formação de mão-de-obra artesanal que garantisse a demanda de um mercado emergente.

Nesta perspectiva, o início do programa de fomento à produção do bordado no período compreendido entre 1980/1984, denota a ação política do Prefeito Edelço Gomes, preocupado com a situação de pobreza das áreas rurais, e com o potencial existente na produção do bordado, trabalho que vinha sendo mantido “debaixo dos panos”, isto é, apenas do conhecimento de comerciantes e atravessadores do Recife e de Limoeiro, que manipulavam a produção em Passira mantendo a bordadeira dependente do capital e da matéria-prima para o desenvolvimento da produção.

*“Em fevereiro de 1983, com o novo Prefeito, ele disse que tinha de ser prioridade naquele momento melhorar a mão-de-obra local do bordado, porque isso era uma forma de renda, era uma forma de melhorar o nível econômico do município”  
(Secretária de Saúde de Passira).*

## 2.5. — A COOPERATIVA DAS BORDADEIRAS

A Cooperativa Mista das Bordadeiras de Passira, funciona com base na ação cooperativada de pessoas. Ela representa um salto dentro do sistema econômico que visa a liberdade de trabalho, a distribuição proporcional dos lucros, o gerenciamento do grupo por seus representantes, eliminando a relação empregado/empregador (Maia, 1985:23). O sistema cooperativado é resumida nos princípios de “ **trabalho livre e grupal, liberdade e comunidade**”(Limberger, p. 9).

Dentro desta filosofia foi criada em 22 de janeiro de 1986 a Cooperativa Mista das Bordadeiras de Passira — COMIB, num esforço da Prefeitura de Passira junto à SUDENE, para estimular o trabalho artesanal do bordado manual e melhorar as condições de vida de centenas de famílias nas áreas rurais.

Em 1986, os grupos de bordadeiras de Candiais, Pedra Tapada e Cutias, organizados em associações e totalizando 80 pessoas, se uniram em Assembléia Geral, e instituíram a cooperativa.

Em agosto de 1987, houve alteração dos Estatutos da COMIB, votada, em Assembléia, abrindo espaço para as artesãs ceramistas. Neste ano, também foi inaugurada a loja da COMIB na Casa da Cultura, no Recife, para a comercialização dos bordados confeccionados em Passira.

A COMIB tem sede na cidade de Passira, e fica situada à Av. Sebastião Nery de Almeida 42 — Alto da Esperança — Município de Passira/PE. Desde 1986, funciona em prédio cedido pelo Estado, conhecido como Centro Cultural.

Executa entre outras atividades de incentivo a produção e comercialização do bordado, cursos e treinamentos em trabalhos manuais e confeitaria.

A organização administrativa da COMIB é composta por Presidente, Vice-Presidente, Gerente, Primeira Secretária, Segunda Secretária, Tesoureiro, Conselho Fiscal. Além do setor administrativo, funciona o setor de produção com riscadeiras, costureiras e engomadeiras. Durante a pesquisa não havia riscadeira, nem costureira e quem passava o risco era a Gerente da cooperativa e a Secretária. A última costureira que havia sido contratada, tinha agora uma loja de bordados no Centro da cidade de Passira. Sem costureira, a cooperativa havia deixado de confeccionar peças do vestuário feminino.

O lema da cooperativa está definido numa frase de efeito, colocada na entrada do salão onde funciona a administração, e por onde passam as bordadeiras que se dirigem à cooperativa: **“Da cooperação surge a força que remove obstáculos em benefício do bem comum. Do cooperativismo vem a paz que deve habitar os nossos corações”**. Esta frase, segundo informações, foi retirada de um folheto denominado Coopercards, da série Cooperativismo — Ano III. O símbolo da COMIB é representado por dois pinheiros verdes sobre fundo amarelo.

A cooperativa de bordados em Passira tem por objetivos e funções:

- Produzir e comercializar o bordado direto ao consumidor;
- Promover o bordado em feiras e exposições;
- Dividir o excedente, ou “retorno”, de acordo com a produção de cada associado;
- Prestar serviços educacionais para a melhoria da qualidade do produto através de cursos de bordados e outros;

— Buscar convênios com instituições oficiais, como a Legião Brasileira de Assistência e a Secretaria de Educação do Município;

— Promover socialmente a união e o cooperativismo entre as bordadeiras.

No sistema cooperativado todo o patrimônio da sociedade se constitui em bem comum.

A valorização do bordado por organismos de incentivo à produção artesanal, como o CEAG - Centro de Desenvolvimento Empresarial de Pernambuco, a UNO - União Nordestina de Assistência à Pequenas Organizações, a LBA - Legião Brasileira de Assistência e a SUDENE, com o apoio do Governo do Estado, através da SEPLAN e FIDEM - Fundação de Desenvolvimento Municipal do Interior de Pernambuco —, incentivaram a criação da Associação em Candiais e a organização dos primeiros núcleos associativos de bordadeiras em Passira.

A Cooperativa, no primeiro momento pretendia reunir as bordadeiras e os artesãos ceramistas, até porque algumas bordadeiras trabalhavam na cerâmica utilitária.

A Prefeitura, diante das dificuldades em conciliar as duas atividades, em razão dos sistemas de produção diferenciados, criou um programa de apoio ao ceramista em “unidades coletivas” (Scott, 1990:40), onde cada ceramista define a sua própria demanda. Atualmente, estas unidades coletivas fabricam apenas, telhas e tijolos para o consumo da cidade. As olarias estão localizadas nos povoados de Tamanduá e do Tão, atualmente diferenciando a produção para filtros e louça sanitária, em razão da excelente qualidade do barro.

Em 1991, havia intenção de encaminhar projeto de Ampliação da Cooperativa de Bordados ao Governo do Estado de Pernambuco, através da FIDEM — Fundação de Desenvolvimento Municipal do Interior de Pernambuco —, visto que, “na área rural, a maioria das artesãs ainda não receberam assistência da COMIB e vendem a atravessadores a preços vil, os trabalhos realizados nos intervalos das tarefas domésticas e do roçado” (Projeto, COMIB/FIDEM - PE). Na justificativa do projeto,

assinalava-se a existência de 150 sócias número ainda insignificante em relação ao número presumível de bordadeiras autônomas existentes no Município.

Desde 1991, a cooperativa de bordados, que enfrentava uma situação de crise administrativa, passou a ser dirigida por uma funcionária da Prefeitura colocada à disposição, para o cargo de Gerente. Não tinha havido eleições para renovação dos cargos por ocasião do afastamento da Administração anterior. O Tesoureiro era uma pessoa de fora que prestava serviços contábeis à COMIB e o Conselho Fiscal não funcionava por falta de convocação. Dos membros eleitos na gestão anterior apenas a Vice-Presidente permaneceu, assumindo as funções de Presidente, embora não se sentisse reconhecida como tal porque, segundo ela, o seu cargo não tinha sido conquistado por eleições, mas, por indicação da Prefeitura.

A Gerente da COMIB, não era associada a cooperativa mas havia participado do processo de implantação da Associação da Bordadeiras de Candiais como instrutora, uma vez que era bordadeira das mais conhecidas da cidade e era professora da rede municipal.

Por ter assumido o cargo de Gerente numa situação especial, indicada pelo Prefeito, tinha poder de controlar todas as atividades da cooperativa: decidia a compra da matéria-prima, as peças, os bordados e o pagamento, e ainda realizava contatos com as instituições no Recife, para obter financiamentos.

Antes desta crise, a cooperativa de bordadeiras chegou a possuir um patrimônio constituído de 01 carro tipo caminhonete, 01 máquina de lavar, 01 máquina de costura, 02 ferros de engomar, tesouras e utensílios para riscar. Este patrimônio, teve que ser vendido para cobrir despesas e prejuízos financeiros. Os pequenos empréstimos que podiam ser feitos pela bordadeira na COMIB foram suspensos, da mesma maneira que as ajudas com enxoval de criança para as associadas.

Primeiramente, formou-se um grupo de bordadeiras orientadas pela SUDENE, no povoado de Candiais, com a participação de 30 bordadeiras selecionadas através de teste que comprovasse os conhecimentos das técnicas de

bordar. O teste de seleção das bordadeiras consistiu na escolha de um risco para ser bordado sobre um tipo de peça.

Nas entrevistas, constatamos que esta forma seletiva servia também como afirmação da capacidade individual de cada concorrentes e a sua consagração entre o grupo como bordadeira. Tanto na Associação quanto depois na cooperativa, se estabelecem relações de dominação através da hierarquia dos cargos, embora este controle do poder seja abrandado pela luta do grupo por seus objetivos:

*“Não precisava de ter documento não, isso não era obrigado de ter. Se tivesse teve, mas a bordadeira só se associava na Cooperativa se as outras, as fundadoras concordasse que elas se associasse, era assim. Tinha um teste, e quem julgava o trabalho daquela nova sócia que queria se associar era aquela bordadeira que mais sabia trabalhar. Sempre quem julgava o bordado dela era eu, que era a Presidente também.”(Bordadeira de Candiais).*

O processo de seleção para associar-se à COMIB é feito formalmente através de teste de qualidade e aprovação em assembléia geral.

*“Eu não passei, mas vou ver se isso aí vai funcionar mesmo; se não funcionar, eu não estou nem dentro e se funcionar eu vou fazer tudo pra entrar”(Bordadeira concorrente).*

No processo de implantação da associação em Candiais e depois da cooperativa em Passira, houve uma reação dos intermediários e comerciantes à esta iniciativa:

*“tirar o pão do intermediário”(intermediário);  
“concorrente meu, do meu comércio?”( comerciante).*

Contraopondo-se ao comerciante e ao atravessador, as bordadeiras de outros sítios e também da cidade de Passira, começaram a criar conflitos, “enciumadas”, envolvendo as bordadeiras de Candiais:

*“Cobram do Prefeito, que as outras bordadeiras dos outros sítios e de Candiais estavam esquecidas também“ (Bordadeira de Passira).*

Nesta postura, assumida pelas bordadeiras da cidade, evidenciava-se uma ideologia diferenciada entre o rural, isto é o sítio e o urbano, a cidade. Para explicitar estas relações de conflito que se estabeleceram entre bordadeiras dos sítios e da Cidade, passamos a transcrever um trecho de uma entrevista de um dos participantes do programa de implantação das associações:

*“Havia uma cobrança porque só se investia na zona rural e não na Cidade. E a gente enfrentou um problema sério porque na sede era aonde residam todos os intermediários. Eles chagaram a se reunir e ir falar com o Prefeito e dizerem que ele estava tirando o investimento econômico de que sobreviviam. Nós forçamos um páreo com os intermediários: na época, o intermediário pagava 50 cruzeiros por uma peça, a gente pagava 70, então eles foram forçados a pagar melhor a mão-de-obra da bordadeira do sítio,*

*caso contrário elas corriam para a associação; eles gritaram, fizeram jogo político, mas não abrimos mão. Então o pessoal da Cidade começou a pedir uma associação e nós investimos em cursos para bordado, e logo em seguida foi formada a COMIB — Cooperativa de Bordadeiras, com o grupo de Candiais, que já estava bastante treinado e dos outros sítios que tiveram também as suas associações”.*

A escolha de Candiais ocorreu no momento em que o governo municipal investiu no levantamento das bordadeiras naquele povoado e constatou, em 1983, conforme depoimento de informantes, a existência de um número aproximado de 200 bordadeiras, que bordavam para comerciantes do Recife, intermediários e para a cooperativa de Limoeiro.

*“Começamos um levantamento das bordadeiras no distrito de Candiais, e esses dados nos deu condições de interceder junto à SUDENE, para implantar um programa de “Pequenas Empresas”. Associado a isso, a gente começou divulgando uma reportagem junto à Rede Globo e essa reportagem repercutiu muito bem; mostrava a bordadeira, o trabalho dela, a paciência dela no bordado”(Ex- Secretária de Cultura do Município).*

Durante 3 anos, a SUDENE manteve investimentos, na Associação de Candiais, e apenas se retirou do programa quando o CEAG-PE (Centro de Desenvolvimento Empresarial de Pernambuco) ofereceu orientação técnica na organização da produção, custos e comercialização dos produtos.

Na implantação da Associação, inicialmente, o capital foi concedido a fundo perdido para a compra da matéria-prima, linho e linha, e os equipamentos para cortar e riscar. A Associação teve condições de se organizar com o seu próprio capital de giro.

O Prorural — Programa de Desenvolvimento Rural de Pernambuco, e a Secretaria do Trabalho e Ação Social começaram a promover cursos de bordado a mão e rendas, no sentido de aperfeiçoar o bordado confeccionado em Passira, abrindo-se novas possibilidades de trabalho e sobrevivência para a população.

A Associação, foi em seguida transformada em Cooperativa, também por uma ação política assistencialista:

*“quando veio um órgão do Recife que tinha informações que o trabalho na Associação estava bem divulgado e que nós já trabalhávamos numa maneira de cooperativa.. No dia que passou à cooperativa, teve eleição pra Presidente”.*(Participante do grupo das 30).

Segundo depoimentos de informantes, o levantamento realizado entre 1981/1982 indicava um número entre 2.000 e 3.000 bordadeiras no município, dados estes que não pudemos comprovar por falta de documentos. Conforme notícias do jornal DIREÇÃO Empresarial, vol. 13, Nº 124, de junho de 1986, **80 artesãs trabalhavam na cooperativa naquele ano, e existiam 3.000 bordadeiras em todo o Município.** Analisando os dados levantados através de artigos de jornais, em 1988 a COMIB atendia **“ diretamente a 200 mulheres de baixa renda, na maioria agricultoras, e ajuda indiretamente cerca de 900 pessoas”** (DP, 28/08/88); no Diário Rural, encarte do Diário de Pernambuco, encontramos informação, em artigo intitulado **“As virtuosas de Passira”,** que a cooperativa tinha 200 associadas, embora **“o número não chegasse a representar 10% das artesãs, que somam**

**quase 1/5 da população”(DR, 30/03/90); outro artigo sobre a VI Feira de Bordado Manual, neste mesmo ano, informava que a cooperativa possuía 270 associadas (DP 21/10/90).**

Em 1992, a COMIB possuía 270 sócias, mas apenas 50% delas estavam ativas, justificado segundo a gerência:

*“É porque faltou matéria-prima pra bordar, elas se fastaram um pouco, ficam desligadas; a gente acha que elas estão voltando, a gente já não precisa fazer um chamamento, ou fazer reunião pra dizer que tem de voltar, e dá o bordado pra ela.”*

Em 1993, o **Jornal do Comércio (JC, 05/03/93)**, escrevendo sobre **Turismo e Lazer**, indicava o número de 150 bordadeiras produzindo cerca de 200 peças por mês para a cooperativa. Divulgando a VIII Feira do Bordado Manual, identificamos em matéria do **Jornal do Comércio (JC, 30/10/94)** que o número estimado de bordadeiras do município é de 5.000 **“pessoas trabalhando com a arte de bordar...”**.

A Cooperativa foi ampliando o seu quadro de associados com a absorção de artesãs de outros povoados, como Poço do Pau, Tamanduá, Lagoa Rasa, Caçatuba, a sede do município e outras áreas onde se concentram núcleos de bordado.

*“ A Associação de Candiais já tinha condições de caminhar com o seu capital, quando foi inventado essa cooperativa para entrada de outras pessoas fora do grupo”.*

*“ A gente já tinha matéria-prima e negociava com o nosso bordado “.*

*“ No começo foi muito unido, depois elas se desanimaram com a entrada de outras pessoas que não eram nem de Candiais”.*

*“ Em Candiais a associação era na porta de casa. Todo mundo se conhecia”*

Estes depoimentos são indicadores do conflitos que se evidenciou no início, quando para Candiais parecia ser ameaçador, a entrada de outros sítios e a ampliação do número de bordadeiras, porque “a gente via que não podia controlar tanta gente”. Naturalmente, esta situação, criou expectativas de mercado, concorrência de preços e de qualidade das peças. Hoje, a cidade de Passira “tem espaço pra todo mundo fazer e vender bordados”.(Comerciante de Passira)

### 3 — TECNOLOGIA DO BORDADO

Na perspectiva histórica do bordado, passaremos a descrever a tecnologia do bordado, importante fonte de informação quando relacionados à totalidade da produção.

#### 3.1 — MATERIAIS UTILIZADOS

A agulha é o único instrumento usado para bordar, embora não exista o bordado sem o fio e o tecido. A agulha tem a forma pontiaguda, com um orifício na ponta, que pode ser mais largo ou mais curto, por onde passa o fio com o qual será realizado o bordado. A agulha é um prolongamento da mão. É fabricada em metal, tem várias espessuras e tamanhos, apropriada a cada tipo de linha, isto é, mais grossa ou mais fina, recebendo uma numeração classificatória de 2 a 6, 7, 8, 19, 21 e 23, variando também de denominação. As marcas de agulha mais usadas nos trabalhos de bordado são *Águia*, pioneira na fabricação deste tipo de material, *agulhas Darning*, *Crewel*, *Chenille*, *Tapestry*.

As linhas, de algodão ou seda, são apresentadas em novelos de 50 gramas, meadas de 25 metros, tendo cada meada 10 fios. As marcas mais usadas são *Âncora*, *Cléia* e a linha *Moline* (*Stranded Cotton*) e *Esterlina* apresentada em novelos.

Inicialmente feita com espinhos de plantas, espinhas de peixe, ossos de animais perfurados, madeiras e marfins delicadamente esculpidos, a agulha é conhecida

em todas as culturas, desde o paleolítico até os nossos dias. Munido deste instrumento, pode-se executar todo tipo de trabalho manual que consiste em reunir dois ou mais elementos, como o fio e o tecido, que permita, através de pontos elaborar dos mais simples aos mais complicados bordados.

Os fios usados no bordado foram, inicialmente, obtidos de certas plantas cujas fibras serviam para costurar e bordar, como o linho e o cânhamo. Do linho se obteve um tecido tão branco e puro que foi consagrado aos atos religiosos em toalhas de altar com motivos cristãos como as uvas, o cálice sagrado, as iniciais de Cristo. O cânhamo foi usado, inicialmente, para a fabricação de cordas e fios usadas nas redes dos pescadores. (Brieuves, 1909: 63).

O uso do fio de algodão, cuja planta é originária da Índia, foi difundido entre os povos da Ásia e os egípcios: os fios de lã, mais comuns, foram mais usados nas tapeçarias; os de seda e os de ouro vieram através dos contatos com a China, pouco antes da era cristã (Gourhan, 1984).

Como suporte para a execução do bordado, aparecem os bastidores ou arcos, geralmente confeccionados de madeira leve, pouco espessos, também chamados de tambor, usados manualmente aos pares, que se encaixam um por dentro do outro para esticarem o tecido. Outro tipo de bastidor é o quadrangular, com ou sem pés, com regulagem lateral, podendo expandir-se ou aproximar-se, conforme a dimensão do tecido. Geralmente, esses bastidores são usados em trabalhos de grandes dimensões, para fixarem o tecido no interior do quadro por meio de tiras de pano e cordões. O bastidor é uma espécie de tear, cujo uso vai aos poucos desaparecendo.

Os bastidores circulares, manuais, para pequenos trabalhos, são conhecidos, também, como bastidores suíços, e podem alcançar até 22cm de diâmetro os mais comuns, porém, é possível encontrarem-se pequenos bastidores com 10 e 15cm de diâmetro.

Para executar o bordado, é preciso primeiramente traçar o risco ou padrão do desenho sobre a superfície a ser trabalhada, e para isso a técnica utilizada é o decalque ou debuxo do desenho do bordado, etapa importante na sua confecção. O

risco, traço, desenho, esboço é, portanto, o modelo que se quer reproduzir, através do uso do carbono e papel vegetal, que servem para o transporte do motivo a ser bordado. Este risco é o desenho copiado de um modelo qualquer, retirado muitas vezes de livros e catálogos especializados, ou ainda criado pela própria bordadeira. Esta etapa do trabalho é fundamental para a confecção do bordado e, como pudemos constatar nos depoimentos das bordadeiras e num artigo de jornal intitulado “Comib melhora técnica”, o risco, ou riscado,, vem sendo aprimorado na técnica de transferência do desenho para o tecido facilitando a lavagem da peça depois de pronta. Vejamos o artigo que passamos a transcrever:

**(...) quando se usava a tradicional técnica de riscar as peças (desenhar no papel vegetal e passar para o tecido com carbono) havia dificuldade para retirar a tinta, sendo preciso o uso de limo, o que aumentava o custo da produção. A Comib passou então a utilizar uma nova técnica para riscar as peças: utilizando o papel vegetal, no qual perfura o desenho, passando tinta xadrex Ultramar por cima. Em seguida trocou a tinta xadrez por anil e querosene, substituindo também o limão por sal hídrico. Com essa mudança a Comib conseguiu melhorar a produtividade e diminuir os custos de produção sem prejudicar a qualidade dos produtos”(UNOTÍCIAS, 1989).**

Finalmente, a tesoura e o dedal entram nos equipamentos usados no bordado, este último elemento protetor dos dedos no ato de bordar, embora não se constitua em acessório indispensável, uma vez que pode, ou não, ser usado pela artesã.

### 3.2 — ORNAMENTOS

O ornamento, ou ornato, é um desenho aplicado a uma peça, isto é, ao tecido, integrando-se harmoniosamente à sua estrutura.

Através do conjunto de elementos plásticos — os motivos —, que entram na composição do bordado, podemos classificar os ornatos em quatro categorias: geométricos, morfológicos, simbólicos e heráldicos.

O ornato geométrico é baseado em formas lineares naturais, simplificado e geometrizado, — círculos, losangos, curvas —, podendo ser estilizado para representar qualquer figura na composição. É o caso do ponto de cruz, que se baseia na regra de linhas geométricas e pontos, traçados horizontais e verticais, para representar o ornato na composição.

O ornato morfológico é o mais usado pela variedade de formas que se pode representar, desde a figura humana, as formas animais e vegetais, como os ramos, laços, bichos; é o ornamento que tem por base a planta, a flor, o fruto e os animais.

Os ornatos simbólicos usam formas lineares ou qualquer elemento do ornato morfológico para representar as divindades, monstros, figuras da mitologia pagã. Os bordados para os paramentos da igreja católica usam ornatos simbólicos como o cálice, a espiga de trigo, o peixe.

Os ornatos heráldicos usam figuras geométricas para representar os escudos e monogramas — entrelaçamento de letras iniciais do nome da pessoa —. O monograma é uma forma de personalizar o bordado. Geralmente ele é executado entrelaçado a flores e laços.

### 3.3 — TIPOLOGIA

O bordado manual, ou bordado de fio, é um desenho previamente feito sobre tecido e trabalhado com fio e agulha; é um trabalho que se sobrepõe a um fundo preexistente. Segundo Arthur Ramos, "o bordado é um tecido ornamentado por meio de uma agulha com fios" (Ramos, 1948:77).

Tradicionalmente, existem três gêneros de bordados, dos quais derivam diversos outros tipos. São os bordados a branco, a cores e a fios contados. O bordado a branco é designado, hoje, como bordado sobre branco, trabalhado com pontos cheio e de sombra, este último executado pelo lado avesso do tecido para dar o sombreado; o bordado a branco executa os gêneros relevo ou "feston"(caseado aberto) e em "plumetis" (estufados), usando os pontos cheios retos ou oblíquos, chamados antigamente de bordado inglês. No final do século passado, este tipo de bordado foi muito apreciado para os vestidos, dando leveza e jovialidade às toaletes de verão das mulheres elegantes da "belle époque". Este tipo de bordado hoje é confundido com o "bordado da Madeira" pelo aperfeiçoamento que chegou a ter, sendo apreciado em todas as partes do mundo pelo aperfeiçoamento do ponto.

O bordado richelieu, espécie de renda-bordado é executado com o desfiamiento do tecido ou ponto cortado ou caseado, o uso do cordoné que dá o relevo ao trabalho, denominação tomada da renda de bilro para designar trança ou traça, que interliga os desenhos ou motivos do bordado. Os bordados tipo renascença são feitos com pontos "festonnés" (matame), formando um "cordoné" (cordão) preso sem picote; e, finalmente, o bordado veneziano, que copia a renda de Veneza, com a diferença de que, neste, o tecido substitui os abertos da renda.

O bordado a cores, ou matizado, compreende três espécies: simples, claros e sombreados, todos executados com ponto cheio e espinha de peixe. Esse bordado é também chamado de "pintura de agulha", por reproduzir toda espécie de ornamento, como se fosse uma pintura.

Os bordados com fios contados são todos aqueles executados sobre talagarça, sobre etamine e tecidos de trama aberta, trabalhados por meio da contagem de fios, pontos e casas — espaço onde será trabalhado o bordado —. Neste gênero, o mais conhecido é o ponto de cruz, ou ponto cruzado, em X, que se caracteriza por ser executado no sentido diagonal de um quadrado, cruzando 4 fios do tecido, formando a “casa”. Neste tipo de ponto não existe avesso ou direito, porque não se percebe a amarração da linha, o que muitas vezes confunde os lados. É mais trabalhoso, e não pode ser bordado sobre linhas sinuosas. O ponto de cruz é também citado como sendo conhecido por “ponto Médici”. Encontramos esta denominação em receitas de bordados, publicadas em revistas femininas de moda, embora sem explicação para o nome. Considerando que o bordado foi muito incentivado no Renascimento, nossa hipótese é que o nome deste ponto pode ter sido dado em homenagem aos Médices, grandes incentivadores das artes nesse período. Em Passira, não encontramos qualquer referência ao uso deste ponto nos bordados.

O ponto de cruz feito em Portugal e difundido no Brasil é o mesmo executado por camponeses em quase toda a Europa, e a técnica é a mesma dos trabalhos elaborados na Idade Média, dos famosos “opus pulvinarium”, isto é, tapeçarias feitas em tela grosseira de linho, bordadas com pontos em forma de X, que se prestava para encher grandes superfícies do tecido, encobrendo a irregularidade das tramas. Foi utilizado principalmente para marcar roupas domésticas. Este ponto também é conhecido em Portugal como “ponto de marca” ou “ponto de sábado”(Moura).

Os pontos portugueses mais conhecidos são: pontos de haste, cadeia, caseado, espinha, formiga, gala, lançado, margarida, nós, pé de flor, renda, traço e veludo. Dos pontos abertos, aqueles que mais se destacam são: atrás, cortados, Hoelbein, lançado, olho de rola, pé-de-flor, real, turco, de cadeia. Da nomenclatura dos pontos portugueses, os mais conhecidos no Brasil e ainda hoje em uso nos bordados são: os pontos de cadeia ou corrente, ponto caseado, também chamado festonné, muito usado para o matame, ponto cheio, matiz, espinha de peixe, turco, de

nós, ponto ilhós (mais raro), ponto atrás, pontos abertos para bainhas, pontos alinhavados e ponto de cruz. Estes pontos foram trazidos para o Brasil e transmitidos ao longo dos tempos, de geração em geração. Outros pontos foram retirados das rendas, a exemplo do bordado tipo rendendê, que está a meio caminho entre a renda e o bordado, por ser necessário o tecido como matriz para a sua confecção e a linha para executar a ornamentação através dos pontos contados do tipo ponto de cruz. O tecido comumente usado é o etamine e o linho tipo "fervo", em que a trama do pano é mais aberta. O rendendê utiliza o bastidor circular, a agulha e a linha do tipo Âncora e Cléia, além da tesoura pequena de ponta fina para cortar os fios do tecido após o bordado feito em ponto cheio e matame para dar acabamento ao bordado.

O bordado tipo labirinto é um tipo de renda, por se tratar de técnica mista, de ornamentar o tecido e tecer os fios que são previamente desfiados. Este bordado é também conhecido como crivo e consiste no trabalho executado sobre o tecido previamente desfiado, que foi tomado da tecelagem para a renda e desta para o bordado. Em França, Espanha e Itália, o crivo é designado por "jours sur toile", "deshijados" e "sffiati" (Moura). O linho mais usado para este trabalho é o de marca Teba, nacional, e a linha, preferencialmente, da marca Libra.

A técnica de trabalhar o labirinto consiste em passar um desenho elaborado previamente em papel, com o auxílio do carbono, para o tecido; em seguida, corta-se o tecido, desfia-se e tece-se com linha a parte desfiada, usando pontos como o cerzido e o caseado aberto. Este tipo de bordado é executado com o auxílio do bastidor quadrado ou grade. É interessante observar que este tipo de ponto passou a ser realizado também a máquina, com a mesma qualidade, embora de mais difícil elaboração, por ser trabalhado com o bastidor, exigindo controle sobre os movimentos.

### 3.4 — TIPOLOGIA DO BORDADO DE PASSIRA E CANDIAIS

Em Pernambuco, nas comunidades de Passira e Candiais, responsáveis pelo abastecimento do mercado da região, o bordado é executado utilizando-se basicamente os pontos cheio, matiz, atrás, corrente, crivo e matame sobre o linho nacional das marcas Teba, Carambei e Cianê, a cambraia Zebrinha, trabalhados com o ponto de sombra, e o percal com o ponto matiz. A linha mais utilizada é da marca Âncora. Encontramos em Limoeiro, na cooperativa de bordados o etamine, tipo de tecido de algodão semelhante a uma tela grossa, muito usado para os bordados cheios coloridos, lembrando os bordados portugueses da região do Minho.

#### DESCRIÇÃO DOS PONTOS MAIS USADOS NOS BORDADOS DE PASSIRA

1 — Ponto “cheio”, é considerado o ponto básico do bordado. Pode ser trabalhado tanto no sentido horizontal quanto no vertical, ou ainda, no sentido oblíquo, inclinando a linha para a esquerda ou para a direita, conforme se deseje conduzir o trabalho.

Sua elaboração é feita de pontos paralelos, o mais próximo possível uns dos outros, para dar o aspecto acetinado e uniforme ao bordado. Depois de pronto, o bordado executado em ponto cheio, apresenta-se em relevo. Com este ponto pode-se

bordar o “miosótis”, espécie de flor estilizada. Quando matizado, isto é, quando utilizada a linha matizada, o efeito obtido no bordado é de nuances de cores suaves que se denomina de “pincelado” e “mimoso”, lembrando as pinceladas na pintura. A linha matizada, pela variedade de cores existentes, permite bordar com as tonalidades que vão de uma gradação mais clara para a mais escuras, realçando, principalmente os motivos de rosas, botões de flores e laços, numa tentativa de aproximar do real o trabalho do bordado. Para trabalhar o ponto cheio, usa-se de preferência 3 a 4 fios de linha. É o ponto mais rápido para se fazer o bordado; é também o que tem maior efeito estético.

2 — Ponto “corrente”, é usado normalmente para traçar o contorno do desenho e, relativamente de simples execução. Consiste em fazer-se uma laçada com a linha, normalmente de 1 fio, continuamente como correntinhas, atravessando-se a agulha por baixo do pano saindo no ponto mais alto do bordado, onde se dá a laçada.

3 — Ponto “atrás”, caracteriza-se por pontos consecutivos, alinhados e sem interrupção. Consiste em passar a agulha por baixo do pano e do ponto inicial, saindo à distância de um ponto a frente.

Para um trabalho bem feito, os pontos deverão ser do esmo tamanho e distância uniforme.

4 — Ponto matame é também conhecido como “festoné”, “cordonei” e “ponto caseado”. Serve para arrematar as bordas de fronhas, lençóis e toalhas de mesa. Esse ponto, é executado a partir do ponto caseado, no sentido da borda para dentro do tecido, ou no sentido inverso, do tecido para a borda, regulando a distância entre os pontos e o tamanho do ponto. Para trabalhar o ponto de matame, é necessário que o tecido seja primeiramente recortado em semicírculos, para depois ser bordado. Geralmente usa-se 3 fios para trabalhar o matame.

5 — Ponto de “nó” ou ponto “pois”, é denominação francesa para estes pontinhos que mais parecem sementinhas sobre o tecido. É também um ponto usado como complemento do bordado, para preencher espaços vazios. Consiste em trabalhar apenas 1 fio que é passado 3 a 4 vezes no sentido de cima para baixo com pequenos nós. É dos primeiros pontos ensinados à criança.

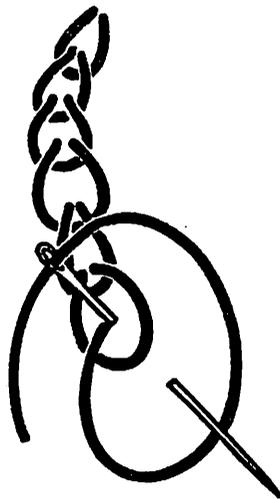
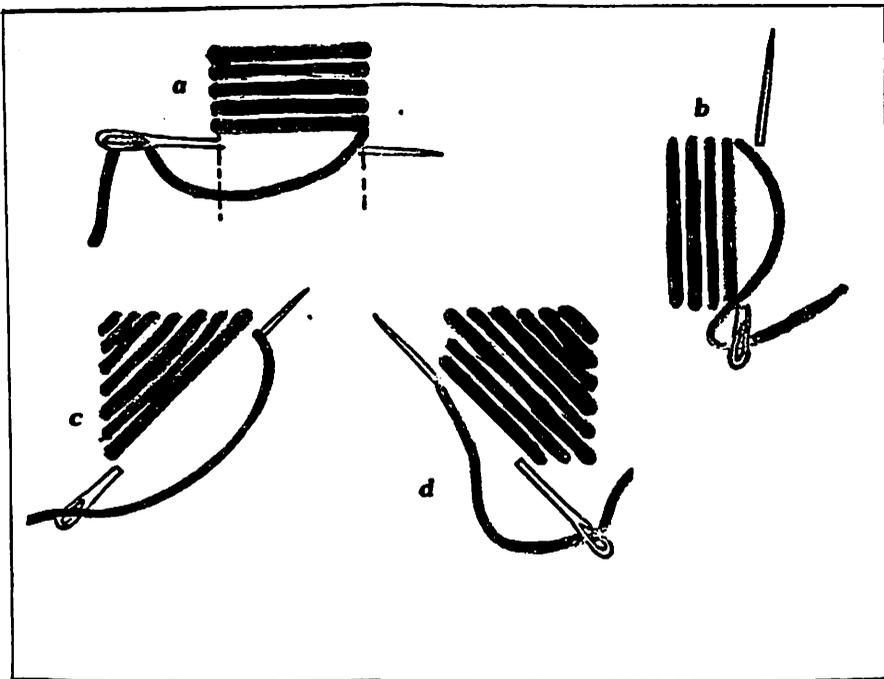
6 — Ponto perfurado, são pontos minúsculos, usados em trabalhos delicados, como complemento do bordado. Inicia-se como ponto caseado apertado, contornando-se uma pequena argolinha também chamada de “ilhós”, que vai sendo formada à medida que se executa o bordado.

7 — Ponto de “sombra”, também chamado de ponto “espinha de peixe”. Encontramos a indicação que este ponto chamou-se de ponto “turco”. É confeccionado pelo lado avesso do tecido, o que vai provocar a “sombra” do bordado pelo lado direito. É um ponto de grande efeito decorativo. Consiste em trabalhar o ponto de forma oblíqua, como setas a partir do centro do risco. O ponto de “sombra” é geralmente usado para lençóis e roupinhas delicadas para batizados de crianças.

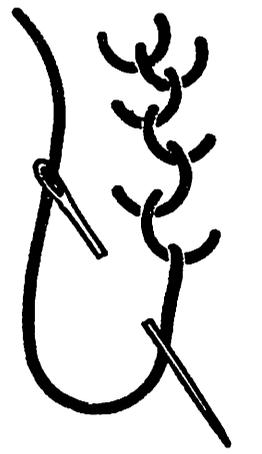
8 — O crivo, é ao mesmo tempo, uma técnica de tecer os fios do tecido, quanto de bordar, pois encontramos crivos com bordados sobrepostos, o que enobrece mais ainda a peça trabalhada.

O trabalho do crivo, consiste em desfiar o tecido com a ajuda da ponta da agulha ou ainda da tesoura, numa área determinada pelo risco do bordado. Tanto é possível tecer no sentido vertical quanto no horizontal. Em seguida, com a ajuda de agulha e linha, esses fios serão contados, separados, reunidos e amarrados de 3 a 4 fios. Geralmente o acabamento do crivo é o ponto caseado, usado para evitar que o tecido seja desfiado. O crivo usa o mesmo princípio do trançado da cestaria.

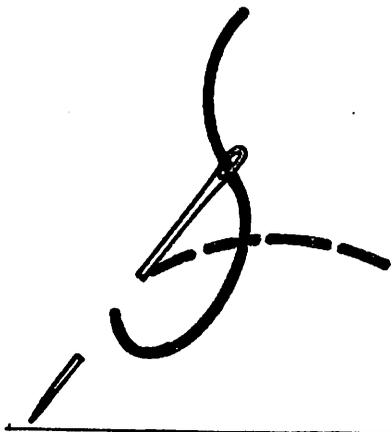
1 - PONTO CHEIO



2 - PONTO CORRENTE

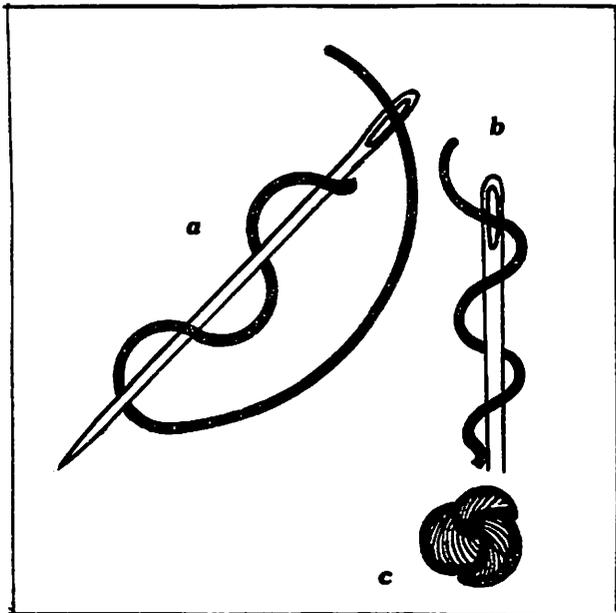


2.1 - PONTO CORRENTE ABERTO

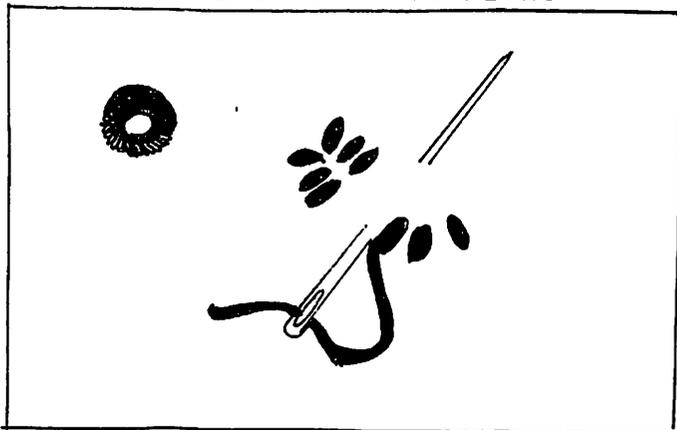


3 - PONTO ATRÁS

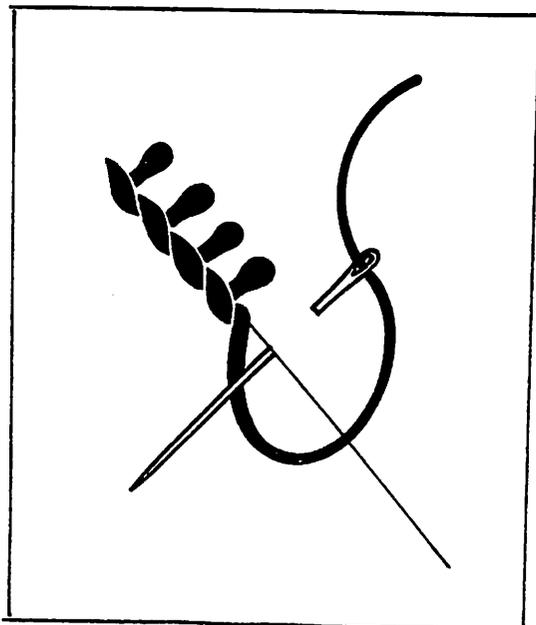
1 - PONTO DE NÓ (ESTE PONTO É BÁSICO PARA O ROCOCÓ)



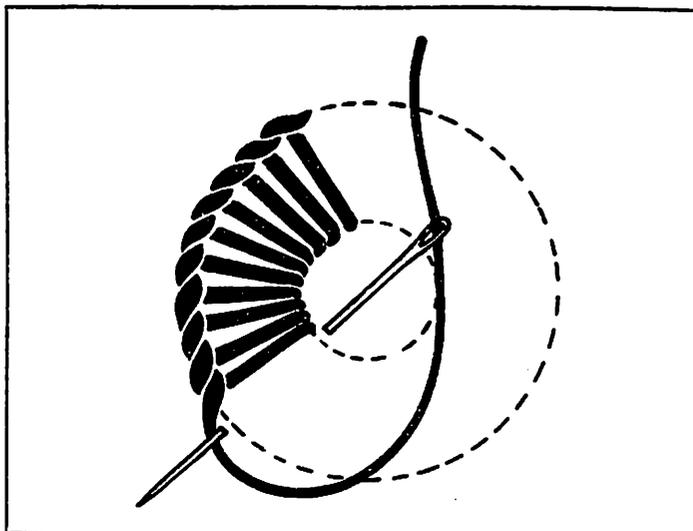
2 - PONTO ILHÓS E PONTO DE NÓ



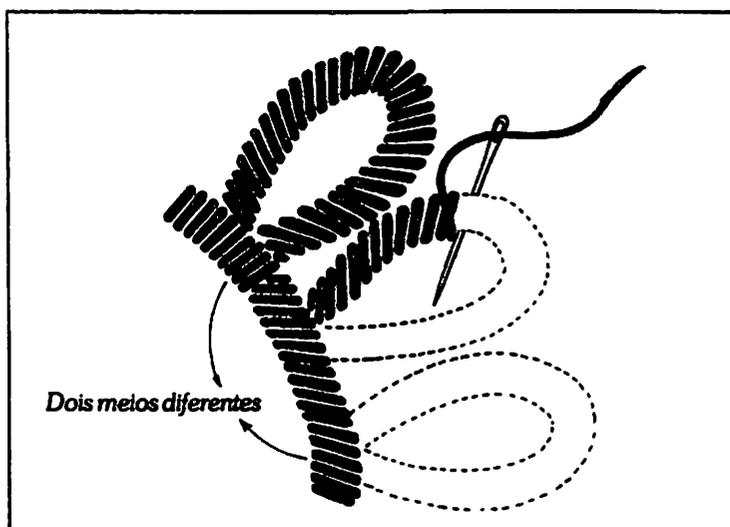
3 - PONTO MATAME LINEAR



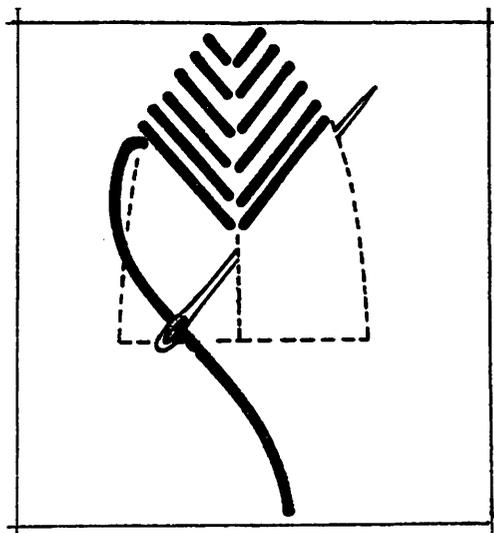
1 - PONTO CASEADO QUE PODE SER APROVEITADO PARA O ÍLHÓS

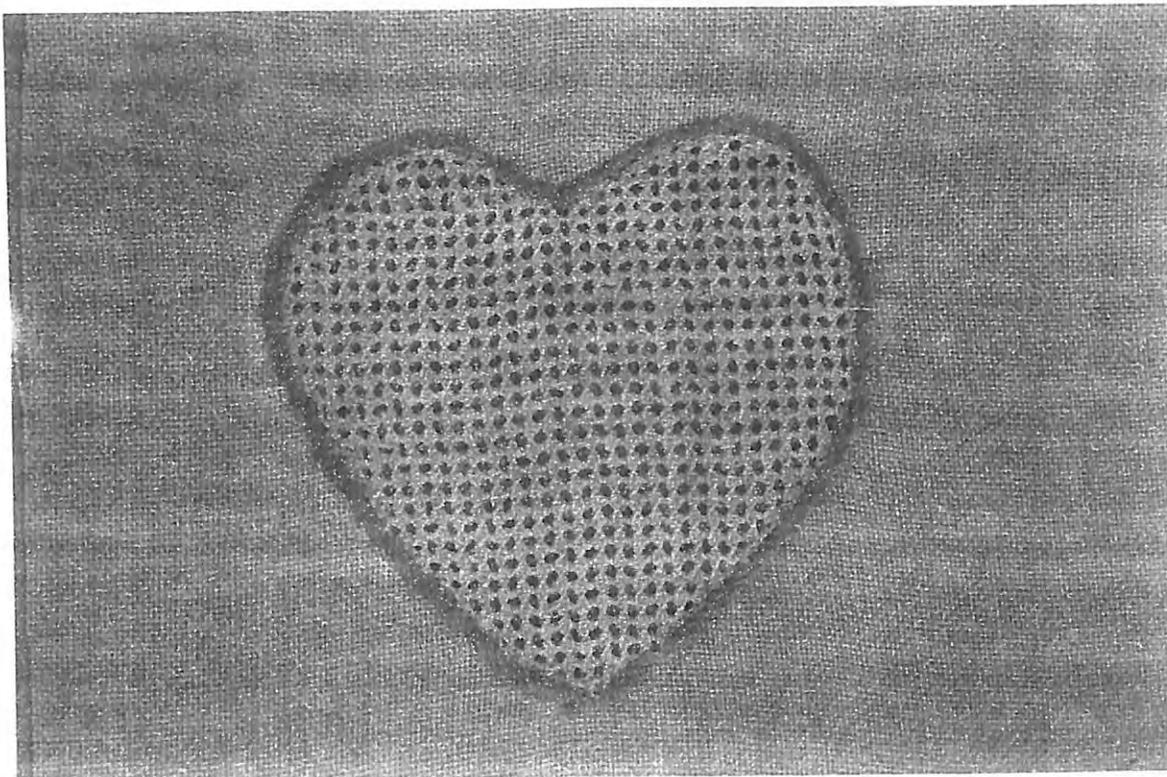


2 - PONTO DE SOMBRA COM LAÇADAS

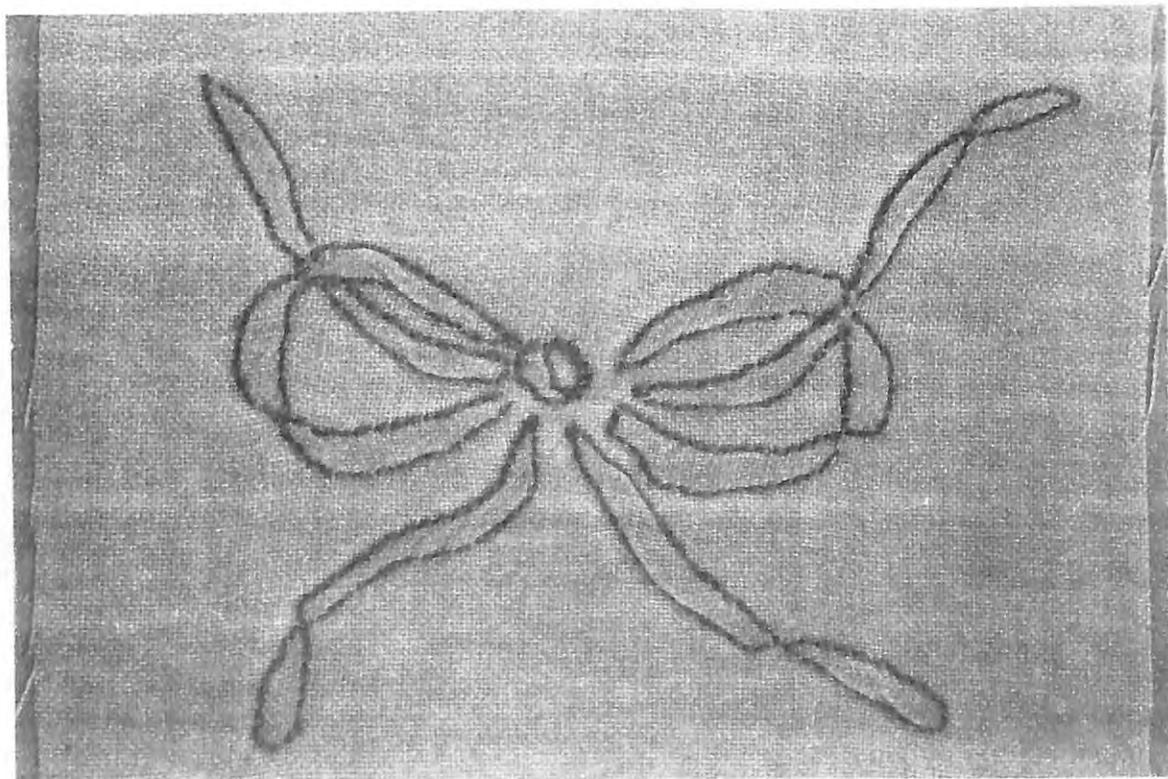


3 - PONTO ESPINHA DE PEIXE, COM QUE SE TRABALHA A SOMBRA

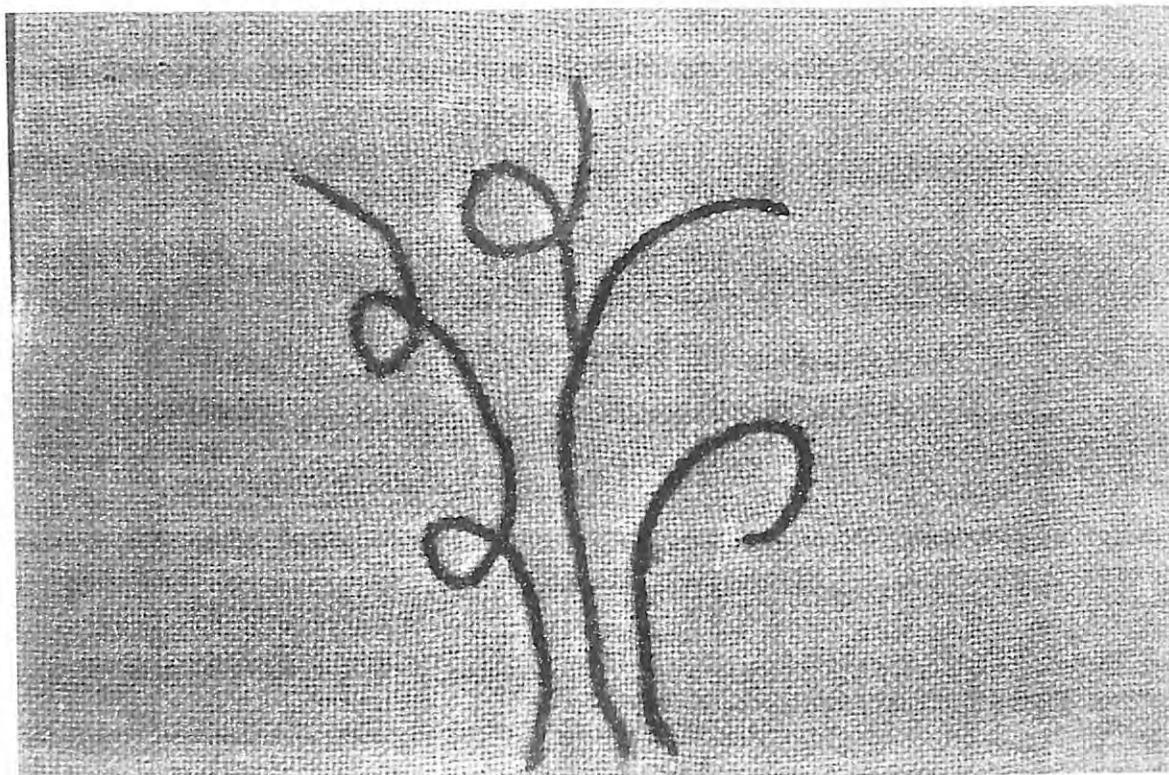




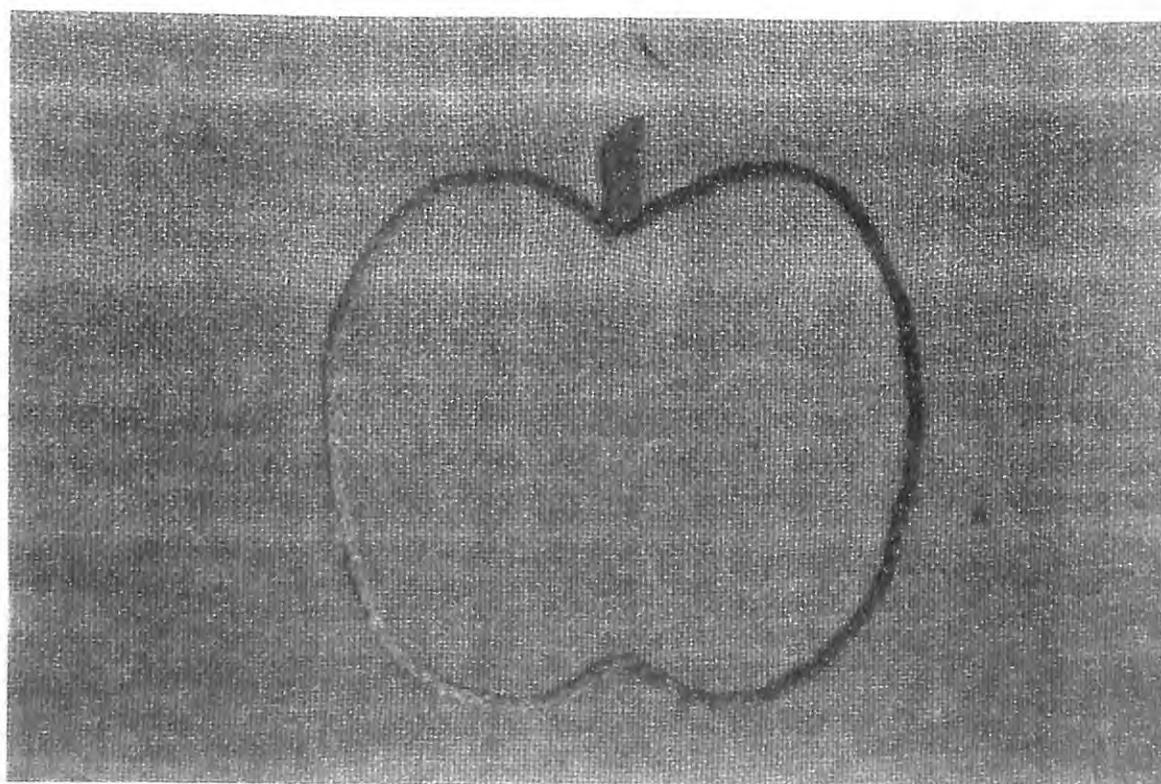
08 - PONTO CRIVO



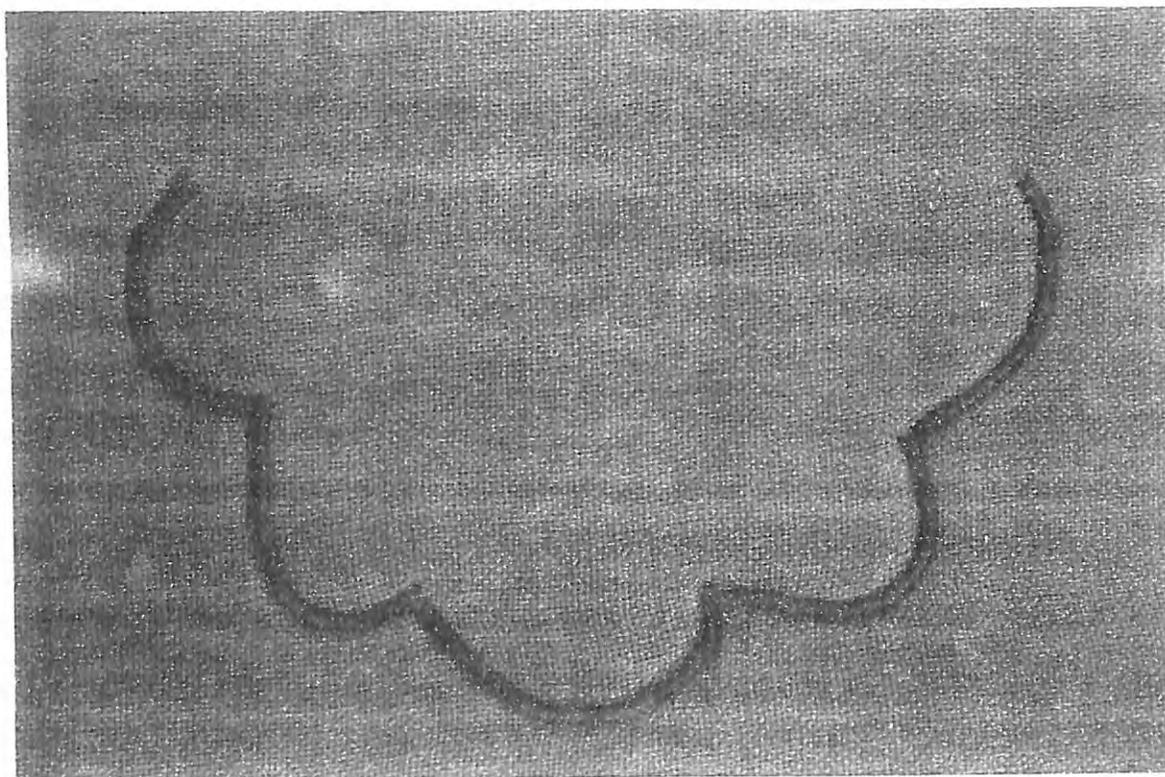
07 - PONTO DE SOMBRA OU ESPINHA DE PEIXE



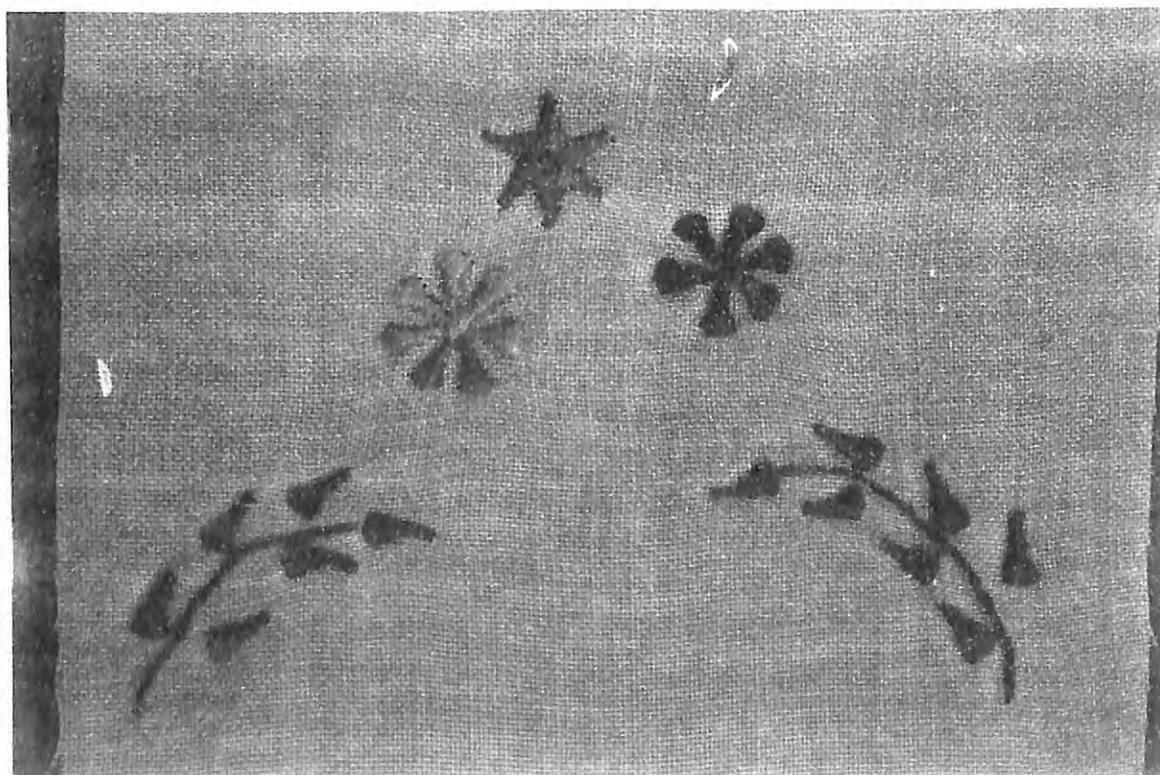
03 - PONTO "ATRÁS"



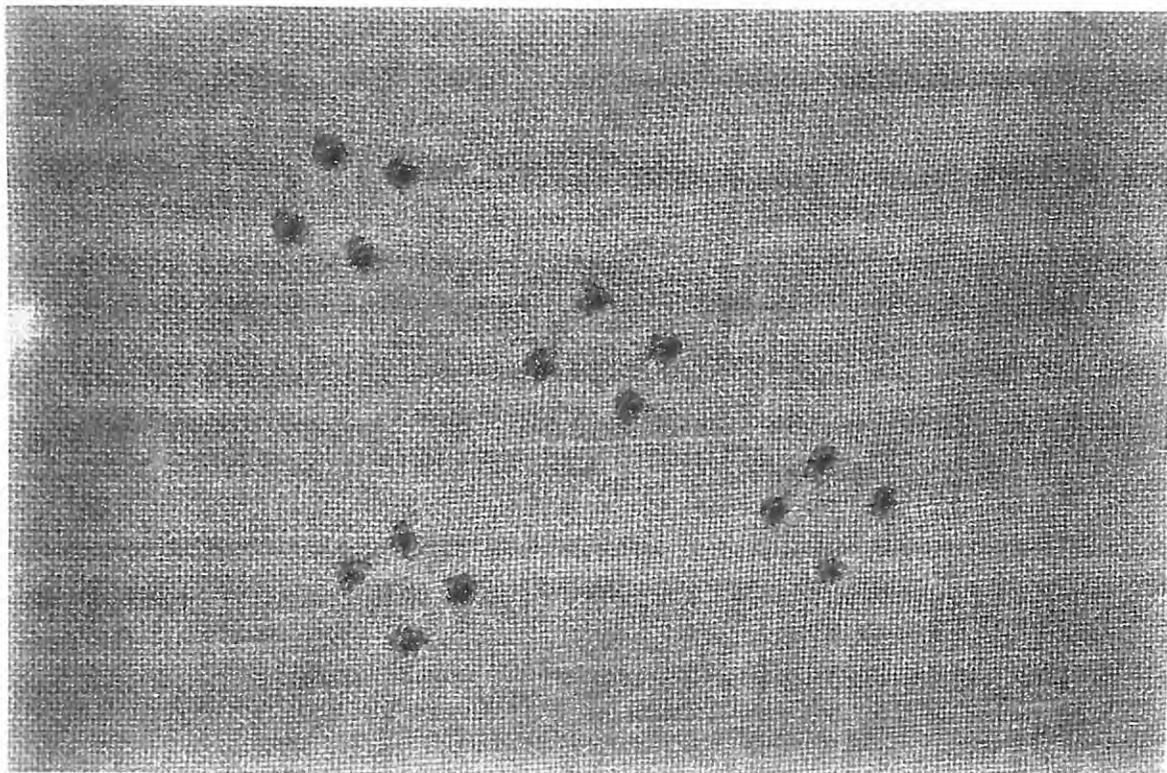
02 - PONTO "CORRENTE"



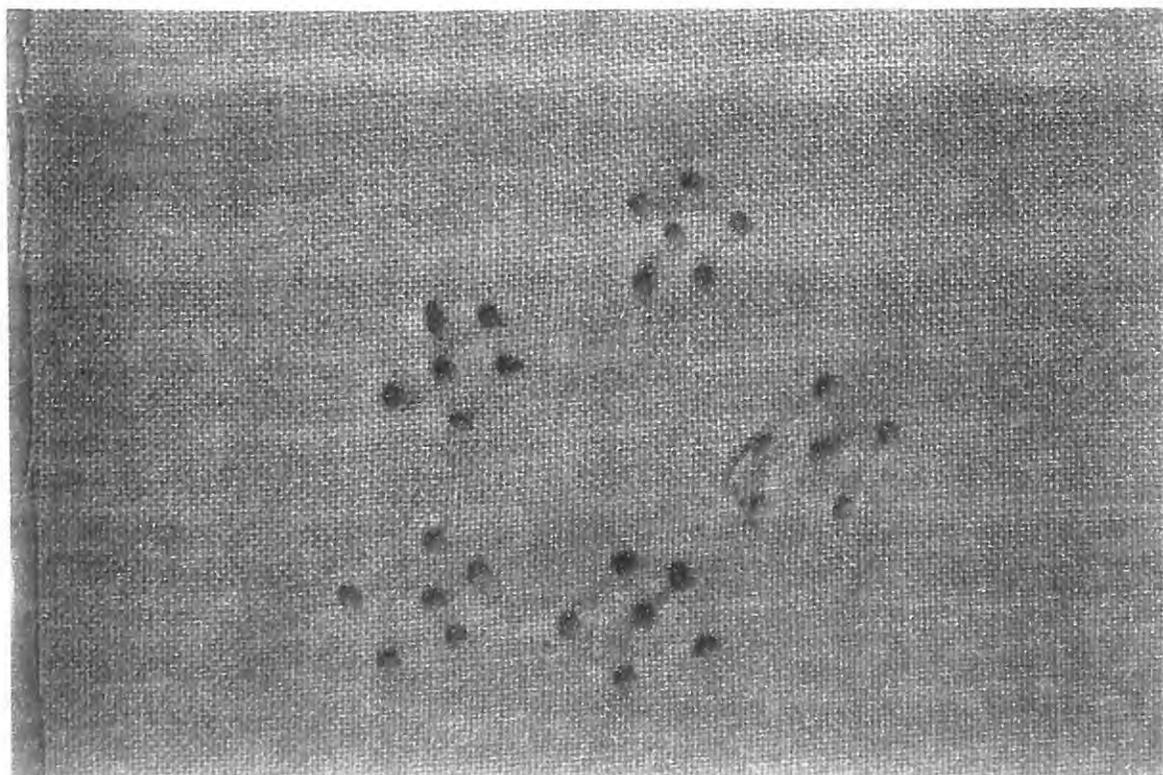
04 - PONTO "MATAME", TAMBÉM CONHECIDO COMO "FESTONÉ" OU AINDA "CORDONEL" E PONTO DE "ARREIMATE".



01 - PONTO CHEIO APLICADO NAS FOLHAS, DENOMINADO TAMBÉM DE "PIMENTA".



06 - PONTO "PERFURADO", TAMBÉM CONHECIDO COMO "ILHÓS".



05 - PONTO DE "NÓ", TAMBÉM CONHECIDO COMO "POIS".

## CONCLUSÃO

Concluindo, temos que a indumentária, enquanto proteção do corpo, foi adquirindo novos significados com a introdução de adornos como o bordado, para valorização da roupa e do seu possuidor. A percepção do bordado como símbolo de status está ligada a alguns rituais, marcando os limites de exclusão/inclusão dos grupos sociais para assinalar a trajetória de vida dos indivíduos por classes. Assim, o ritual do batizado de uma criança de classe aristocrática, no século passado, determinava que a roupa, chamada timão, deveria ser ricamente bordada para significar a riqueza e o prestígio da família. A cerimônia do batizado pode significar status social, a depender da ostentação dos signos de prestígio familiar, embora não exclua outras crianças da participação, em seus trajes mais simples. Entretanto, casar é um ritual a que, em princípio, todas as mulheres têm acesso, a partir de uma idade, porém, ter “um enxoval em linho todo bordado em linha de seda”, fica restrito a uma elite, por ser bem de luxo. Podemos pensar que qualquer pessoa pode ter bordados, qualquer pessoa para marcar os rituais da vida usa o traje bordado, porém, somente uma elite tem acesso ao enxoval bordado porque pode pagar o preço da bordadeira.

A etnografia do bordado permite evidenciar que o bordado foi, ao longo da sua história, consagrado como “coisa fina”, de “luxo”, e de “arte”, enquanto produto cultural apropriado de povos orientais, como os chineses e os árabes, e levado para a Europa, onde se difundiu para todos os países do continente, desenvolvendo especialmente na península Ibérica e de lá transplantado para o Brasil. Os pontos nacionais são de origem portuguesa, porém, outros tiveram influência direta dos franceses, ingleses e mais recentemente dos bordados alemães. O bordado, é trabalho realizado em muitos países como atividade artesanal, por ser uma técnica tradicional, repetitiva e executada manualmente.

Através do bordado em Passira e Candiais, pudemos perceber como se deu o processo de difusão cultural ocorrido com certas tecnologias, passadas de

geração em geração, mas também espelha que é através das necessidades de representação dos grupos sociais elitizados que essas atividades manuais sobrevivem ao tempo.

## 4 - METODOLOGIA

Esse capítulo pretende descrever as condições em que realizamos a pesquisa sobre o universo da bordadeira, os atores da pesquisa — as bordadeiras —, as rotinas de trabalho, e como todos estes momentos foram vividos. Considerando superadas as dificuldades iniciais, partimos para organizar as etapas do trabalho, conciliando atividades profissionais com os estudos acadêmicos que exigiram a reorganização do nosso sistema de vida, e a conquista de um novo espaço — o trabalho de campo, o “locus” da pesquisa. Acreditamos ser importante o relato de nossa experiência de pesquisa, o que representou antropologicamente, o nosso “ritual de passagem” durante o trabalho de campo.

O que era, então, apenas conhecimento empírico sobre o “trabalho artesanal” do bordado, passou a ser uma realidade diante dos nossos olhos. À medida que penetramos na comunidade, observamos que o bordado havia saído dos limites da casa, denotando um processo de mudança e agora estava em todos os lugares: no sítio, no roçado, na cidade, na rua, nas lojas especializadas de venda desses artigos, em lojas de miudezas, “armarinhos”, nas lojas de tecido e confecções, no posto telefônico, na cooperativa e na fila dos postos de saúde. Culturalmente e economicamente a vida do município de Passira e do povoado de Candiais, gira em torno do bordado, caracterizando mais fortemente, o slogan criado para a cidade, de **TERRA DO BORDADO MANUAL**.

Inicialmente tratamos de estabelecer o quadro referencial da pesquisa. Para isso selecionamos os conceitos referentes aos fatos que estávamos observando, ou seja, o de artesanato por se tratar de técnica manual tradicional, de objeto museológico para analisar o conjunto das peças reunidas para o Museu do Homem do Nordeste, de arte enquanto produto de uso decorativo, de organização social para

descrever as formas associativas e de ajustamento dos grupos das bordadeiras, de organização da produção, para compreender como se realiza a divisão do trabalho. Estes conceitos foram tratados no capítulo de apresentação da pesquisa. Com este quadro definido, procedemos o levantamento dos dados que nos possibilitassem a análise do bordado a partir da história de Passira e Candiais. Ao descrever a organização da produção familiar do bordado, caracterizamos o modelo de família encontrado nas duas áreas, e o papel desempenhado por este sistema na manutenção da técnica manual do bordado, que vem favorecendo o desenvolvimento destas comunidades, deixando de ser o bordado, apenas uma manifestação da cultura tradicional nordestina. Este aspecto será melhor detalhado na organização da produção familiar.

O primeiro passo foi selecionar o grupo de bordadeiras entrevistadas e delimitar as áreas de estudos, o que fizemos após o conhecimento da cidade, da distribuição e comercialização da produção. Descrevemos detalhadamente no capítulo 2. — **Caracterização das áreas pesquisadas** — a cidade de Passira e o povoado de Candiais. As duas áreas escolhidas para a análise dos dados levantados, se apresentam como áreas de maior concentração de bordadeiras. Passira e mais especificamente o centro da cidade, a rua da Matriz, é a principal via de acesso à cidade, a porta de entrada, o centro comercial do bordado por excelência. Nesta rua concentra-se 80% dos estabelecimentos comerciais de venda de bordados. A escolha dessa área se deu, portanto, por concentrar um número expressivo de bordadeiras residentes no local, e também representar o ponto principal do comércio de bordados.

O povoado de Candiais, situado na Fazenda Candiais, fica a 10 km do centro urbano da cidade de Passira, e se constitui num marco importante na história do bordado, porque ali em 1984 foi criada a primeira associação de bordadeiras do município. Entre outros fatores, parece que o movimento associativo das bordadeiras em Candiais começou, porque algumas mulheres recebiam encomendas de bordados de comerciantes da cidade vizinha de Limoeiro e do Recife. Esta área, por estar situada na zona rural do município, se apresenta como a mais indicada para os nossos

estudos quando comparamos as relações de trabalho das bordadeiras da cidade articuladas à cooperativa e das bordadeiras do campo, articuladas ao roçado.

Optamos ainda, por uma coleta de dados gerais sobre a cidade, como os indicadores de população, serviços, atividades econômicas, levantamento dos distritos e povoados também denominados de “sítio”.

O passo seguinte foi determinar quais os instrumentos utilizados para a pesquisa. Através de técnicas combinadas de observação participante e entrevistas abertas, pudemos realizar uma pesquisa qualitativa e exploratória sobre a organização da produção familiar do bordado.

A observação participante, foi usada como técnica para o conhecimento da realidade imediata, isto é, o que se apresenta aos nossos olhos, e o que está nas práticas privadas dos grupos sociais. A observação participante, foi adotada para resgatar os aspectos socializantes do grupo familiar como casamentos, batizados, mortes, festas, e outras comemorações, as relações sociais estabelecidas a partir da atividade econômica do bordado, de base familiar, o modo de produção e comercialização do bordado.

Como instrumento auxiliar às nossas observações, usamos o diário de campo para os registros dos fatos observados. Um roteiro previamente organizado, facilitou as entrevistas abertas que foram gravadas, transcritas e fichadas, com os dados anteriormente selecionados.

Nas entrevistas, deixamos que a bordadeira apresentasse o seu discurso, que explicasse como se organiza a vida social e econômica do bordado, com o qual ela sobrevive, ajudando o desenvolvimento da família, e garantindo a reprodução de uma tradição. Ao longo do trabalho, a bordadeira não poderia ser apenas o objeto de nosso estudo, mas sobretudo sujeito da nossa estória, reconstruída a partir da sua fala e das observações que fizemos como espectador do seu cotidiano.

Para ilustrar os dados levantados e principalmente as técnicas do bordado optamos pela fotografia, embora tecnicamente o desenho seja um instrumento mais fiel de ser analisado.

A fotografia como escreveu a antropóloga Gisela Potengy, pode ser vista como resultado do encontro de várias vontades: do fotógrafo, do objeto fotografado e do espectador. São estes vários olhares que captam o momento — pessoas, coisas, paisagens — a ser eternizado...

**A foto do antropólogo — o olhar treinado — acrescenta uma qualidade que permite desvendar aspectos raramente percebidos” (Potengy,1993).**

O uso de recursos imagéticos, como a fotografia, provou ser possível registrar situações que apenas o sistemático levantamento das informações colhidas, através de instrumentos de verificação formal, como as entrevistas e questionários, não se mostram suficientes. O que se quer dizer é que através da fotografia é possível captar o que nos remete para além da descrição dos fatos observáveis.

Podemos dizer assim que, o registro de uma pesquisa, não apenas a fotografia, mas também o objeto recolhido (amostras), pode servir de ponto de apoio ou de argumento para um discurso complementar. Estes materiais devem ser “tanto mensagem como informação crítica e estética de um real humano, na medida, também, em que esta imagem — e isto temos muitas vezes esquecido — alimenta, provoca e engaja de uma outra maneira, do que sob o registro da escrita, nosso pensamento, nosso imaginário” (Samain: 1993).

Comunicamo-nos e apreendemos a nossa realidade com muito mais recursos do que o recurso simples da escrita. É também através dos outros sentidos, como o visual que percebemos o mundo e as coisas: o trabalho, os objetos de uso cotidiano, o ritual sagrado, a rotina do grupo, os seus diversos fazeres, isto é o que vai dar sentido aos objetos no museu.

Para complementar a minha proposta profissional, enquanto museóloga do Museu do Homem do Nordeste, recolhemos material relativo à produção do bordado para uma coleção deste gênero de artesanato.

Visto isso, optamos por iniciar a pesquisa pelo levantamento de dados sobre a história do município. Percebemos que entre os habitantes de Passira existe uma consciência do valor cultural do município, principalmente pelo que hoje ele representa, como polo econômico de produção do bordado manual.

Visitamos alguns membros da família Barros uma das mais antigas da cidade, para o levantamento de informações sobre a formação histórica do município de Passira. Essas pessoas residem na cidade há mais de 40 anos, quando Passira “não tinha nem feira”, “era só um arruado de casinhas de taipa” e chamava-se Malhada dos Bois. Para o levantamento histórico de Passira, o que tínhamos era apenas uma informação referente a festa dedicada à Nossa Senhora da Conceição realizada na fazenda dos Barros, no dia 7 de dezembro (sic), dia escolhido, para que não coincidissem com as festas no Recife, para onde vinham alguns moradores pagar suas promessas. Essa festa, representou um marco importante no processo de desenvolvimento de Passira, uma vez que sua tradição foi se espalhando por toda região, o que levou a aumentar ano após ano o número de pessoas que acorriam nessa ocasião à fazenda dos Barros. Pouco tempo depois a festa foi transferida para Malhada dos Bois, e realizada numa capelinha, que mais tarde deu lugar à igreja Matriz, inaugurada em 1971. Esta é a principal festa religiosa da cidade.

No levantamento histórico de Passira, utilizamos também os registros de nascimento do Cartório de Passira, onde encontramos além desses livros a documentação cartorial de compra e venda de terras e de escravos no século passado.

A situação precária de conservação desses livros dificultou o levantamento que pretendíamos realizar sobre as primeiras famílias que se instalaram em Passira. O cartório de registro, funcionou até 1919 em Pedra Tapada, considerado então como o 2º Distrito de Malhada pertencente a comarca de Limoeiro. A importância de Pedra Tapada declinou a partir das disputas políticas entre duas famílias de grandes fazendeiros da região, o Coronel Joaquim Bione e João Nepomuceno da Silva (Badô), pela elevação da “vila” à condição de cidade. Conforme cita Albuquerque(1985), “o Coronel Badô, era simpatizante de Rosa e Silva, e o outro

de Dantas Barreto. A população ficou dividida entre as lideranças o que ocasionou mortes e perseguições”, causando a migração de moradores desta vila para Malhada, antigo nome de Passira.

Neste século, o primeiro registro de nascimento em Passira, é datado de 1919, de Sebastião de Magalhães Bione, filho de Joaquim Augusto Bione, (coronel Quinquim Bione). É provável que a transferência do cartório e de outros serviços como a feira, para Malhada, hoje Passira, tenha significado o crescimento deste novo povoado e a decadência de Pedra Tapada, que continuou na condição de vilarejo, subordinado a Limoeiro. Apenas com a emancipação de Passira é que se redefiniu os limites do município, ficando Pedra Tapada anexada à Passira. Os registros mais antigos encontrados no cartório de Passira são datados de 1882, onde localizamos, escrituras de compra e venda de terras em São José da Pedra Tapada, compra de terras do Engenho Pirauá, engenho ao que parece pela descrição, como sendo de rapadura situado em terras que hoje correspondem ao povoado de Poço do Pau, de compra e venda de escravos por fazendeiros locais, e registros de casamentos. No século XIX, nos últimos anos da escravidão muitos escravos saíram do campo para se tornarem “negros de ganho” na cidade. Após a lei do Ventre Livre (1871) e a do sexagenário (1885), por estarem no campo, distantes dos centros mais adiantados, muitos escravos permaneceram ligados aos seus senhores, mesmo alforriados com a Lei Áurea em 1888. Transcrevemos os termos de lavratura de compra e venda de uma escrava, de 35 anos,

**“Recibo da Coletoria Provincial nº\_0 11  
Coletor: José Clementino Bezerra de Mello  
Quantia de 51,500( cinqüenta e um mil e quinhentos réis), que pagou Pedro Secundino Barbosa da Silva pela compra de 1 (huma) escrava de nome Pastora, preta, de 35 anos, solteira, natural desta província. 26 De setembro de 1882, São José da Pedra Tapada, 2º distrito da comarca de Limoeiro”.**

Observamos que nesses registros, a idade média dos escravos à venda é de 25 a 40 anos e predominantemente mulheres.

Na área de Passira e Limoeiro predominou as fazendas de gado e os engenhos de aguardente e rapadura, o que não exigia um número grande de escravos na produção, em contraste com os engenhos de açúcar que mantinham lavouras permanentes. A geografia de Passira determinou a formação de importantes bacias leiteiras, com a criação de gado, e a lavoura de algodão que aí se desenvolveu desde o século passado.

Em Passira, houve um grande interesse pelo levantamento histórico do município. A história "oficial", que ainda está por ser escrita, representa para a comunidade a confirmação dessa identidade cultural.

Esse " ritual de passagem " ou a " antevéspera da pesquisa"(Da Matta), serviu para caracterizar a entrada do pesquisador no campo, dedicado a traçar roteiros, preparar listas de perguntas para as entrevistas, consultar os manuais de etnografia, e finalmente enfrentar o objeto de estudo.

O trabalho de campo, foi realizado em duas etapas: a primeira de junho a novembro de 1992, com algumas interrupções, cumprindo uma jornada de 3 dias por semana em Passira, e a segunda em março e abril de 1993, para complementação de dados coletados.

#### 4.1 — PRIMEIROS CONTATOS

Os contatos iniciais, foram especialmente importantes, porque significava o envolvimento da pesquisadora com os personagens de uma estória a ser contada.

O primeiro contato com a comunidade objeto da pesquisa ocorreu em 1989, durante a visita à Feira de Bordados, que é realizada anualmente em Passira, com o apoio administrativo da Prefeitura local e coordenada pelo Departamento de Cultura de Passira. Alguns órgãos do governo do estado de Pernambuco, como a Secretaria do Trabalho e Ação Social de Pernambuco, colaboram na promoção do evento, bem como algumas empresas privadas. A finalidade desta Feira é incentivar a comercialização do bordado, e divulgar as possibilidades do município, tendo como princípio, o modelo semelhante que se instalou em outras cidades com a implantação do sistema cooperativado.

O segundo contato aconteceu em setembro de 1990 para selecionar bordadeiras para uma exposição de peças no Museu do Homem do Nordeste. Em março de 1991, na qualidade de curadora de uma exposição sobre a arte popular do Nordeste brasileiro, voltamos a Passira, para contatos com os dirigentes da Cooperativa Mista das Bordadeiras de Passira, — COMIB — e aquisição de peças bordadas que pudessem mostrar o desenvolvimento dessa no Nordeste, a técnica de manufatura, e aspectos da vida das bordadeiras. Essas peças participaram de uma exposição no International Folk Art Museum - New México, EUA, em convênio com o Museu do Homem do Nordeste, da Fundação Joaquim Nabuco, num programa de intercâmbio cultural patrocinado pela Fundação de Museus do Novo México e a Associação Americana de Museus. Esta exposição foi inaugurada em maio de 1992 naquele museu, denominada " Folk Art of Brazil's Northeast ".

Neste segundo contato, procuramos conhecer o "laboratório" da pesquisa, as vias de acesso aos sítios e povoados por estradas carroçáveis, medir as distâncias entre o centro de comercialização, distribuição e o local de produção,

importantes referências para a avaliação e a programação da pesquisa. Ainda que os contatos tenham sido esparsos, foram exploratórios no sentido de situar a pesquisadora, na área pesquisada.

Embora já tivesse contato com a comunidade, através de algumas pessoas ligadas à Cooperativa, tomei conhecimento que uma pesquisadora da UFRPE que desenvolvia um trabalho em Passira, com uma comunidade camponesa. Uma vez que pretendia fixar-me temporariamente na cidade para realizar o trabalho de campo, foi importante conhecer pessoas que atuavam na comunidade. Identificando a pesquisadora, esta me acolheu em sua residência por todo o período da pesquisa. O nosso referencial a princípio foi essa pesquisadora, uma espécie de "cartão de apresentação", para os contatos com as autoridades locais, Prefeito, Secretário de Saúde, vereadores, e comerciantes. Em seguida, através destas pessoas contactamos novos personagens da comunidade e assim, sucessivamente Quando nos demos conta tínhamos estabelecido uma rede de conhecimento.

Por outro lado em Tamanduá foi criada a ASBOT — Associação das Bordadeiras de Tamanduá —, com a sua orientação e a participação da Sociedade Beneficente de Tamanduá, coordenada pela pesquisadora. No momento a ASBOT, está inativa, o que provocou uma mudança na situação das bordadeiras da localidade, que passaram a trabalhar para intermediários ou para a cooperativa de Passira.

O terceiro contato foi fundamental para a pesquisa. Esse período representou o mais longo do trabalho de campo e durou 6 meses com algumas interrupções, durante o qual estabelecemos uma rotina de visitas à cidade de dois a quatro dias por semana. Isso representou um novo aprendizado onde pudemos compartilhar a vida da comunidade, e nos sentir "um deles", ser observadora dos seus cotidianos.

---

\* Dione Nery Cavalcanti, é formada em Agronomia com especialização em Comunicação Rural e mestre em Administração e Comunicação Rural pela UFRPE.

Até ali, não havia participado de qualquer pesquisa de campo que me obrigasse a “ver além” do objetivo imediato da coleta de objetos para museus de forma assistemática. A pesquisa formal, mostrou ser o meio adequado para organizar coleções científicas, e dar-lhes uma finalidade que transcende a mera exposição do objeto pelo objeto.

## 4.2 — A ESCOLHA DO INFORMANTE

A escolha do informante constituiu-se num dos aspectos mais difíceis da pesquisa, em parte pela falta de experiência no trabalho de campo, e por outro, pela falta de referências que nós tínhamos de Passira.

Nas visitas realizadas à cidade em 1990, contactamos a gerente da COMIB (Cooperativa Mista das Bordadeiras de Passira), para quem apresentamos a nossa intenção de pesquisa com os ceramistas de Passira. Foi decisivo saber que a atividade ceramista estava em declínio na região e que apenas a produção da cerâmica estrutural — tijolos e telhas —, resistia em um ou dois núcleos no sítio em Tamanduá. O cargo que ocupava na COMIB, e a sua condição de professora do município, dava-lhe o conhecimento necessário para fornecer as informação que procurávamos para o desenvolvimento da nossa pesquisa. Por outro lado, sua experiência era muito rica pois havia acompanhado o processo de mudança no trabalho do bordado, com a implantação da cooperativa. Era uma informante em potencial.

Ainda em 1990, já com uma definição do tema, entrevistamos informalmente duas bordadeiras de Passira. Uma delas morava em Tamanduá e era sócia da ASBOT — Associação das Bordadeiras de Tamanduá —, porém estava morando temporariamente no Recife para tomar conta da loja da cooperativa na Casa da Cultura. A outra bordadeira, era associada a cooperativa das bordadeiras de Passira, bordava desde criança, tinha fama de ser uma “ótima bordadeira”, e era também professora municipal. Em 1991, ela assumiu as funções de gerente na cooperativa de bordados a convite do Prefeito de Passira.

De volta a Passira para a realização do projeto de pesquisa, em 1992, a pessoa que contávamos para informante, havia se desligado da gerencia da cooperativa, tendo voltado à suas atividades como professora municipal. Entretanto

seu depoimento foi valioso no entendimento do processo de criação dos grupos de bordadeiras em Passira.

Em Passira, tivemos como informantes, além da gerente da Cooperativa, as bordadeiras associadas, que sempre estiveram dispostas a ajudar na indicação de outras “colegas”, pessoas e locais de produção do bordado. A segunda informante, nasceu em Passira, e apesar de não ser bordadeira, tem penetração nos círculos políticos e sociais da cidade, porque pertencente a igreja protestante e tem comércio de bordado com a irmã. Sua família foi uma das que transferiu-se para Passira quando a cidade era chamada de Malhada dos Bois.

Em Candiais, povoado escolhido para a análise do grupo de bordadeiras selecionadas, escolhemos uma informante, que havia participado do movimento de organização da Associação da Bordadeiras em 1983, era empregada doméstica dos donos da Fazenda Candiais e associada da Cooperativa de Limoeiro. Os contatos com essa informante foram importantes, pelo conhecimento que tem da vida e dos costumes da população local.

### 4.3 — AS ENTREVISTAS

A pesquisa de campo, efetivamente foi retomada de junho a dezembro de 1992, e visitas nos primeiros meses do ano de 1993, para esclarecer dúvidas ou confirmar dados.

O uso da entrevista informal constituiu-se em elemento importante como parte da metodologia utilizada para descrever histórias de vida e perceber a ideologia que está por traz do trabalho artesanal, ou seja a noção de valores tradicionais como “trabalho manual”, “artesanato”, “bordado como coisa fina”, que por sua vez remete a “arte”, “trabalho de bom gosto”, “trabalho fino, coisa de barão”. Nessas formas tradicionais de pensar perpetua-se o fato cultural de bordar que passou a representar uma maneira de vida em Passira. Considerando que o fato de conviver com a comunidade durante o período da pesquisa, significou a oportunidade de perceber como se constroem esses conceitos, e compreender porque as mais puras tradições culturais ainda sobrevivem no Nordeste, mesmo diante de todo progresso e transformação social.

Na primeira fase do trabalho de campo, realizamos entrevistas informais com as autoridades locais o Prefeito de Passira Antonio Laurentino, o ex-prefeito Edelço Gomes que se candidatava ao 3º mandato, a Secretária de Saúde e a Secretária de Educação municipal, professores municipais, a gerente da Cooperativa de Bordados, as duas ex-gerentes da cooperativa e uma pesquisadora-agronoma. As informações obtidas abrangiam os seguintes aspectos: quando identificavam o aparecimento do bordado em Passira, que política havia sido implantada para a organização das bordadeiras, quais os apoios institucionais encontrados, dados empíricos sobre número de bordadeiras existentes no município, nível de contribuição para o município, se atividade produtiva e em expansão. Além destes, escolhemos alguns membros de famílias residentes há mais de vinte anos na cidade e também

o poeta popular mais famoso de Passira Tiago da Silva, para levantamento da história do município.

Em Recife procuramos levantar os dados oficiais de Passira junto aos órgãos da administração do Estado — FIAN, FIDEM, EMATERPE e o IBGE. A primeira etapa da pesquisa consistiu em levantar um cadastro através da cooperativa de bordados de 100 bordadeiras associadas para o Museu do Homem do Nordeste, com a finalidade de selecionar pessoal do bordado para feiras de artesanato e exposições e identificar as áreas de maior concentração de bordadeiras associadas.

Este cadastramento foi realizado tomando-se em conta principalmente a localização do domicílio das bordadeiras. Foram cadastradas 20 bordadeiras do povoado de Poço do Pau e 20 bordadeiras de Pedra Tapada por serem localidades muito antigas e de médio porte em relação aos sítios; 01 no Sítio Salgado, 01 em Chã de Cocos, 01 em Tamanduá, 02 em Lagoa Rasa, 02 em Campo de Buraco, 01 em Caçatuba e 02 em Cutias. A escolha destes sítios se justifica por terem sido os principais núcleos formadores da cooperativa de bordados de Passira. Além dos sítios, cadastramos 50 bordadeiras do centro urbano da cidade de Passira. A zona urbana de Passira constituída pelas rua da Matriz, da Alegria, e o bairro do Alto da Esperança, próximo à Cooperativa de Bordados concentram juntos, aproximadamente 80% das bordadeiras da cidade.

A Ficha de Cadastramento — (anexo 2), utilizada no cadastramento, contém dados pessoais, como o nome, apelido, idade, endereço completo, nível de instrução; dados técnicos como tipologia do artesanato, matéria prima utilizada, peças e técnicas mais usadas.

Pelo levantamento realizado na cooperativa, pudemos identificar as áreas de maior número de bordadeiras associadas e encontramos como segundo local depois da cidade de Passira, o povoado de Candiais.

Após este levantamento das áreas, selecionamos 10 bordadeiras associadas à cooperativa e 10 não associadas, obedecendo os seguintes critérios: idade, tempo de trabalho no bordado, local de residência, estado civil, principal

atividade. Na cidade selecionamos 10 comerciantes pelo estabelecimento comercial. Destas comerciantes 05 possuem lojas e 05 vendem na própria casa que funciona também como domicílio. Realizamos em Passira 20 entrevistas com bordadeiras. Na categoria de comerciante entrevistamos 05 que comercializavam sem nunca terem aprendido a bordar, e 05 comerciantes/bordadeiras, que foram inicialmente bordadeiras e conseguiram montar o seu próprio comércio sem ter deixado de lado a confecção dos bordados.

Na segunda fase foram selecionadas as bordadeiras para as entrevistas no povoado de Candiais. Foram entrevistadas no povoado de Candiais 22 bordadeiras, duas a mais do que havia sido previsto, porque durante uma entrevista tivemos a participação inesperada de duas outras bordadeiras, que foram importantes informantes para a pesquisa. Destas, 04 eram associadas à cooperativa de Limoeiro e 06 à cooperativa de Passira. 12 Bordadeiras não eram associadas. Na categoria de comerciantes, encontramos 02 bordadeiras que vendem a sua produção e a de outras, cobrando uma percentagem nas vendas. Estas, comercializam fora de Candiais e não possuem lojas de bordados.

Como amostragem, levantamos no distrito sede, nos cinco primeiros domicílios da rua da Matriz, um número de 13 bordadeiras entre 15 e 53 anos, 01 rapaz de 17 anos que faz macramé — tipo de trançado usado para acabamento das peças —, 02 homens casados que comercializavam o bordado produzido na unidade familiar. Destes domicílios, 03 funcionavam como loja de bordado e residência.

No universo do bordado entrevistamos de 42 bordadeiras; no espaço da comercialização, entrevistamos 10 comerciantes, totalizando 52 pessoas; na cidade de Passira entrevistamos 04 autoridades, 02 ex-gerentes das cooperativa, 03 professores, 01 poeta, 01 pesquisadora da UFRPE totalizando o universo de 63 entrevistas. As 100 bordadeiras cadastradas no município, embora essas não tenham sido incluídas na relação das entrevistadas, serviram de referência por amostragem do número de pessoas envolvidas com o trabalho do bordado.

**QUADRO DEMONSTRATIVO DO NÚMERO DE BORDADEIRAS  
ENTREVISTADAS**

1.	Bordadeiras de Candiais	
1.1	Bordadeiras associada a cooperativa	(10)
1.2	Bordadeiras não associada a cooperativa	(12)
	<b>TOTAL</b>	<b>(22)</b>
2.	Bordadeiras da cidade de Passira	
2.1	Bordadeiras associadas à cooperativa	(10)
2.2	Bordadeiras não associadas	(10)
	<b>TOTAL</b>	<b>(20)</b>
3.	Comerciantes	(10)
	<b>TOTAL</b>	<b>(52)</b>

Neste quadro de referência, o trabalho se desenvolveu no campo durante seis meses com algumas interrupções por compromissos de trabalho — da segunda semana de junho a dezembro de 1992 — e retorno por uma semana nos meses de março e abril de 1993.

#### 4.4 — OBSERVANDO A COMUNIDADE

Uma vez instalada, passamos a partilhar da rotina da comunidade, o que significava ter de viver também o nosso dia-a-dia com todas as nossas necessidades de sobrevivência como alimentação, comunicação, aquisição de bens e serviços, realizar transações como pagamento de contas na única agência de banco na cidade, incursão a feira semanal realizada aos sábados, ou simplesmente retribuir a gentileza de algum amigo com visitas à família. Desta forma, estava também sendo “observada pelo outro”.

Inicialmente, percebemos que nos confundiam com uma comerciante de bordados a procura de bordadeiras na cidade. Por duas vezes tive oportunidade de receber visitas em casa de pessoas oferecendo bordados, porque souberam que o nosso trabalho era sobre o bordado de Passira, e porque convidamos algumas bordadeiras para a feira de artesanato promovido como atividade paralela ao IV Fórum de Museologia do Nordeste em 1991. As pessoas passaram a oferecer os seus trabalhos porque poderiam vir ao Recife participar do evento.

Desta maneira, passei a conhecer também algumas figuras referenciais da vida de Passira, como o poeta popular Tiago Ramos da Silva, que fazia poesia popular ou cordel, inclusive nas campanhas políticas para Prefeito e Vereador de 1992; algumas crianças do projeto de profissionalização dos “meninos de rua”, atendidos pela Igreja Protestante de Passira, um dos mais conhecidos decoradores da cidade, que trabalhava na organização de festas, além de ser confeitiro e “engomador” das peças bordadas em linho executadas por uma das mais velhas bordadeiras da cidade;

as vizinhas que comerciavam com bordado, e pessoas que ao longo do tempo fui amalhando como amigos.

Em certos momentos fui participante como conselheira, em questões administrativas da cooperativa, como por exemplo, a indicação de organismos financeiros de apoio a pequena indústria, orientação na participação de exposições e eventos culturais, sem que isso representasse maior compromisso. Sempre que foi necessário, defendemos os direitos das bordadeiras, expondo a situação de dependência e exploração em que vivem os artesãos no Nordeste, obvia é claro, para a administração do município, e assumimos os riscos de tecer algumas análises críticas sobre a organização da Cooperativa e o planejamento gerencial. Durante a campanha eleitoral de 92, participamos de conversas informais sobre o programa de campanha de um candidato a vereador, que defendia uma maior participação das bordadeiras nas eleições, como uma das grandes forças da comunidade local, considerando o número presumível de bordadeiras existentes no município de Passira, em torno de 5.000 mulheres que lutam pela sobrevivência em razão da escassez da renda familiar e de opções de trabalho.

Em alguns momentos as situações observadas nos conduziram a questionar sobre a isenção que o pesquisador deve ou não ter diante do seu objeto de pesquisa, principalmente quando determinadas realidades e problemas se apresentam, sobre as quais “os de fora” podem emprestar sua colaboração, seja através de opinião, ou mesmo de uma ação coerente com os princípios da cultura local; afinal ele está observando e participando de uma realidade concreta e não de uma ficção, onde se estabelecem relações de reciprocidade: Geertz afirma que “praticar a etnografia é estabelecer relações”(Geertz, 1978:15). Para nós essas “relações” envolviam todos os processos de vivenciar o cotidiano. Na pesquisa de campo, nossa atuação aproximava-se da metodologia da pesquisa-ação, em que o problema só continuava problema enquanto não se buscava a solução, isto é uma resolução para o problema, daí porque não acreditar na total isenção do pesquisador, quando ele está

perfeitamente identificado com a questão podendo ou não indicar a resolução desses problemas.

Para que não houvesse ambigüidade no nosso papel de pesquisador, procuramos mais ouvir, tarefa que descobrimos não ser fácil, diante do discurso dos pesquisados, que demonstravam a situação de exploração em que viviam nas mãos de comerciantes e atravessadores.

Procuramos não intervir a não ser quando solicitado sobre esta ou aquela situação da cidade; observamos o cotidiano das pessoas, das famílias, da cooperativa e das lojas de bordados.

A partir dessa vivência acreditamos, que esse estudo venha contribuir para uma melhor compreensão do significado cultural daquela tradição na região.

#### 4.5 — A PESQUISA DE CAMPO

O fato de permanecer durante alguns dias na cidade facilitou o trabalho, nos deslocamentos para os distritos que estão a alguns quilômetros do centro de Passira. Essas viagens, se davam em diferentes horários, preferencialmente à tarde, quando as mulheres sentam-se para bordar em suas casas. Poucas vezes encontramos grupos de mulheres bordando, o que demonstra que na verdade a atividade é quase solitária, salvo quando na casa existe mais de uma bordadeira.

Em Passira, durante duas semanas visitamos a cooperativa para conhecer pessoas, tanto da administração quanto de bordadeiras associadas e observar as rotinas da cooperativa.

A partir dos contatos com a Gerente e a Vice-Presidente da COMIB — Cooperativa Mista das Bordadeiras —, pedimos autorização para pesquisar o cadastro de inscrição das bordadeiras na Cooperativa, para o levantamento de dados do número de bordadeiras inscritas por localidade, o tempo de trabalho no bordado, estado civil e composição da unidade familiar, atividade principal, atividade secundária e renda. Começamos a pesquisa de dados na Cooperativa de Bordados a partir do cadastro das bordadeiras que se iniciou apenas em 1986, com 80 inscritas, no momento em que se deu a transformação da Associação das Bordadeiras de Candiais em Cooperativa Mista das Bordadeiras de Passira, reunindo bordadeiras de outros sítios. Enquanto Associação em Candiais, apenas 30 (trinta) bordadeiras foram aceitas. Esta passagem de associação para cooperativa, significou a necessidade de novos investimentos e também de ampliação do capital de giro que garantisse o pagamento

da mão-de-obra da associada. Este fato, resultou num maior controle na inscrição de novas associadas.

A Ficha de Cadastramento da Cooperativa com dados mais elucidativos sobre a produção, é uma Ficha de Inscrição que contém no enunciado a atividade desenvolvida, data para a informação de início e do término da atividade, dados pessoais das bordadeiras, com o nome, data de nascimento, nome dos pais, endereço, local e documentos para inscrição: carteira de identidade, carteira profissional, C.I.C., e Título de Eleitor. No processo de identificação do artesão para a cooperativa, é importante observar que a representação social do artesão passa pelos documentos com os quais ele deve ser identificado também como classe profissional, o que se constitui em falsa idéia, uma vez que

**“a figura do artesão, como agente das tradições culturais no campo das artes populares não existe na Classificação Brasileira das Ocupações... Esta constatação significa que o artesão não terá situação profissional legalmente constituída enquanto restringir suas atividades artesanais a nível domiciliar”.**(Vital, 1976:27)

Selecionamos nessas fichas de inscrição das bordadeiras (anexo 1 — modelo de formulário) os itens de atividade principal, data de nascimento e o local de moradia, para compor o quadro das entrevistadas. Os dados referentes a estado civil se casada, viúva ou solteira, número de filhos, nome do marido, atividade do mesmo e renda familiar, não foram privilegiados nessa ficha de inscrição. No quadro de referência da pesquisa consideramos importante a análise das diferenças entre bordadeiras solteiras e casadas para explicar a expansão da atividade do bordado em Passira, e analisar a entrada de novas artesãs no mercado de trabalho. Os critérios de idade, estado civil, atividade principal, associada ou não, foram norteadores do universo da pesquisa que inicialmente pretendia ser mais abrangente quanto a análise da área, isto é, quanto ao número de povoados e sítios pesquisados. Entretanto, essa abrangência territorial demonstrou ser problema pela dificuldade de acesso aos sítios

principalmente durante os períodos de chuvas, em estradas de barro. Ao mesmo tempo, algumas localidades apresentavam a mesma realidade econômica de quase todo o município, que se resume na agricultura de subsistência e nas atividades de complementação de renda familiar como o artesanato de cerâmica utilitária em pequena escala, a cestaria e principalmente o bordado. Numa comunidade visitada, a do Tão, em Tamanduá, a principal produção é a de cerâmica utilitária panelas e potes, confeccionada por mulheres. A Prefeitura de Passira juntamente com a Igreja Evangélica, montaram recentemente uma olaria para a confecção de telhas e tijolos usados para a construção de casas e a fabricação de filtros. Entretanto, o roçado, é a atividade que garante a subsistência das famílias.

Na ficha de inscrição, observamos a existência do item Entrada e Saída para assinalar o período de permanência da associada na cooperativa. Esta informação, teria se constituído em importante dado na pesquisa se houvesse um controle sistemático para perceber a mobilidade dos associados no espaço da comunidade, e os fatores que levam a causar esta mobilidade. Entretanto, esses dados estavam incompletos porque só indicava o ano de Entrada. No decorrer das entrevistas enfatizamos esta abordagem, e obtivemos das bordadeiras as seguintes respostas: que pertenceram ao quadro da cooperativa por pouco tempo, principalmente nos dois primeiros anos de funcionamento, quando as possibilidades de trabalhar com o bordado era uma alternativa de vida para maioria das famílias rurais que enfrentavam dificuldades; os cursos de bordados, renda renascença e pintura, padaria, confeitaria e costura, eram oferecidos gratuitamente; e principalmente o financiamento da produção do bordado — compra de linho e linha, — e um mercado certo de venda para o bordado. Quando a produção deixou de ser financiada pelas instituições de fomento ao artesanato, — SUDENE, CEAG — Centro de Desenvolvimento Empresarial de Pernambuco —, o que ocorreu foi o abandono da cooperativa por muitas bordadeiras, que passaram a trabalhar para uma nova classe que surgia, a das bordadeiras-comerciantes que passaram a produzir para si, tornando-se independente da cooperativa.

*“Pessoas que eram simplesmente bordadeiras, passaram também a comercializar com bordado e criaram o seu próprio negócio. Eu acho que essa renovação foi muito importante, com a organização da Cooperativa. “(Ex-prefeito de Passira)*

Através do levantamento das bordadeiras da cooperativa, observamos pelo sobrenome e endereço que algumas bordadeiras também associaram parentes, filhas, irmãs e sobrinhas, ou trouxeram vizinhas e agregados da família, o que denota o envolvimento das famílias nas relações sociais e de trabalho. Em Passira existe ainda um número grande de bordadeiras que não se associaram, e trabalham em regime de parceria com outra bordadeira associada, fazendo parte do trabalho e recebendo da bordadeira pelo serviço executado. Esta situação é percebida com maior ocorrência nos sítios, em razão da distância e da dificuldade de deslocamento até a cidade. São aquelas filiadas ao modo de produção cooperativado de forma indireta, porque participam da produção do bordado de alguma associada.

Após esta triagem de informações, organizamos algumas tabelas, selecionamos os depoimentos que melhor expressaram as idéias discutidas e apresentadas sobre o bordado como produção familiar. Neste sentido, a pesquisa foi mais qualitativa do ponto de vista da análise dos dados e revelou-se um aprendizado prático de uma dada realidade.

#### 4.6 — REGISTRO FOTOGRÁFICO NA PESQUISA

O registro fotográfico como foi comentado anteriormente permitiu recuperar através da imagem, o cotidiano da comunidade, as fases e processos técnicos de bordar, e os pontos mais trabalhados nesta região. A fotografia revelou-se como material complementar e contextualizador para a leitura dos objetos, bem como elemento individualizador da produção, onde foi possível identificar a artesã, personalizando-a em seu ambiente de trabalho e de moradia, resgatando a sua produção.

Por outro lado, os instantes de contato entre a autora e a artesã foram fixados na fotografia, e serviram para reforçar os laços de amizade e confiança que se estabeleceram ao longo do trabalho de campo, permitindo com isso a quebra de tensão que se manifestou nos primeiros momentos de contato com o grupo.

Na medida em que estas mulheres, perdidas no anonimato, são reconhecidas e valorizadas, pelo trabalho que executam, a fotografia passa a ter um sentido mágico: serve para tirá-las da obscuridade do seu ofício e recuperar a sua identidade enquanto artesã. Saindo do anonimato e ultrapassando os limites do sítio ou da cidade, ela sabe que aquele momento será perpetuado num retrato, que terá lugar de destaque num livro, no museu, num trabalho que será valorizado por pessoas que elas identificam como de um outro universo, e que portanto, serão reconhecidas e identificadas, estando por um momento na mesma esfera da “donas do bordado”, ou seja na esfera dos que detém o capital.

Por outro lado, a fotografia serviu também para comprovar o seu papel na comunidade a qual ela pertence, e certamente fará parte do seu cotidiano, emoldurado nas paredes de taipa, de tijolo caiado, ou sobre um móvel da casa. O que se percebe é que muito raramente as bordadeiras tiveram oportunidade de se verem reconhecidas como personagens de uma história a ser escrita - a do bordado -, e desta forma, esperam com certa expectativa o retorno da colaboração prestada na forma da fotografia, na notícia estampada num jornal ou alguma reportagem de televisão. Só assim elas emergem do seu universo, que ficou durante muito tempo ocultado pela exploração dos atravessadores, como muito bem disse uma autoridade local, “por debaixo dos panos”.

## 5 . CARACTERIZAÇÃO DA ÁREA

A escolha do Município de Passira como área de concentração para a realização da pesquisa de campo, foi, naturalmente, pelo grande destaque que se deu à produção do bordado neste local, e a propaganda dirigida à valorização do produto artesanal. Se, Passira é a “*TERRA DO BORDADO MANUAL*”, parafraseamos o dito popular, de que a propaganda é a alma do negócio, portanto, o que fizemos foi conferir essa realidade. Nestes termos passamos a descrever o meio-ambiente onde estão situadas a cidade de Passira e o povoado de Candiais, para melhor entendermos de que modo as condições ambientais ensejaram mudanças sócio-econômicas e culturais com a introdução do bordado.

A escolha da cidade de Passira para desenvolver o trabalho de campo, se deu por três motivos básicos: por concentrar um número significativo de bordadeiras, pela localização de um comércio intenso de bordados na rua da Matriz, e pela presença da Cooperativa das Bordadeiras na PE 90 — no bairro do Alto da Esperança, situada há 50 metros do centro da cidade. Após o conhecimento da cidade, da distribuição da produção e da comercialização dos produtos, para efeito de pesquisa dividimos a cidade de Passira em 3 sub-áreas:

Sub-área 1 — Alto do Moura

Sub-área 2 — Rua da Matriz (centro da cidade)

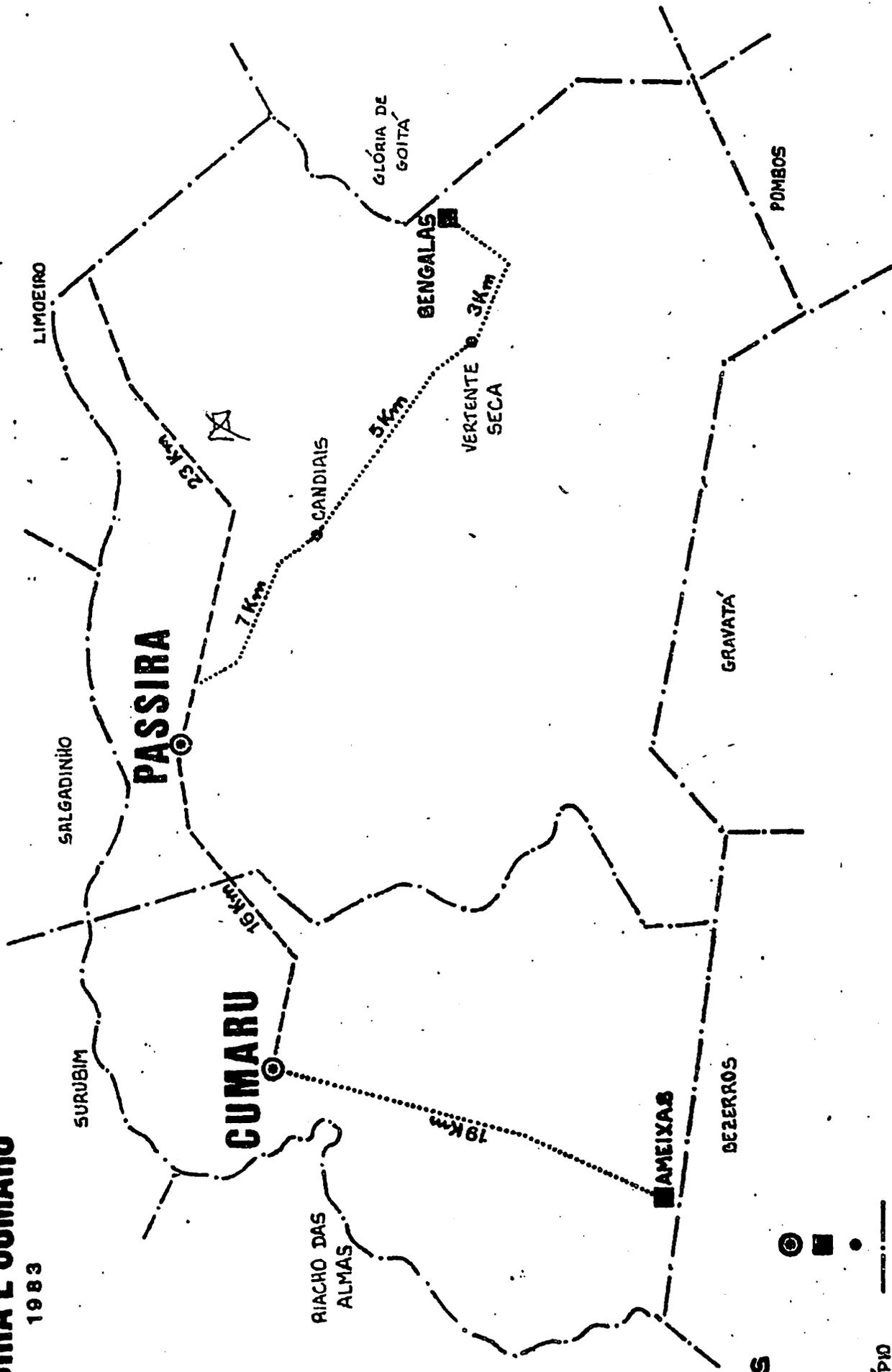
Sub-área 3 — Rua da Alegria

Essas áreas serão descritas adiante quando trataremos de cada localidade.

O povoado de Candiais, foi escolhido por ter sido identificado através de depoimentos colhidos junto a comunidade de Passira, que neste povoado surgiram as primeiras bordadeiras envolvidas com os trabalhos desenvolvidos pelas freiras alemãs da Congregação das Irmãs Franciscanas, responsáveis pelo OSSI - Obra Social Santa Isabel, iniciando um trabalho assistencial junto às mulheres camponesas, através dos primeiros movimentos organizados das bordadeiras.

# 2-MAPA DOS MUNICIPIOS PASSIRA E CUMARU

1983



## CONVENÇÕES

- CIDADE (City symbol)
- VILA (Village symbol)
- POVOADO (Settlement symbol)
- LIMITE DE MUNICÍPIO (Municipality boundary line)
- RODOVIA EM ASFALTAMENTO (Road under construction line)
- RODOVIA DE TERRA (Dirt road line)

## 5.1 — O MUNICÍPIO DE PASSIRA

O distrito de Passira integrava o território do município de Limoeiro e foi criado em 19 de fevereiro de 1892 pela Lei nº 2. Somente com o Decreto-Lei Estadual de nº 952, de 31 de dezembro de 1943, passou a chamar-se Passira, em homenagem à serra da Passira, tendo sido elevado à categoria de cidade em 20 de dezembro de 1963.

Passira é palavra de origem Tupi e significa “acordar suave”. É o poeta popular Tiago Ramos da Silva, morador de Passira, quem descreve o significado do vocábulo em seus versos:

**“A serra da Passira  
antigamente não tinha  
o nome hoje seu,  
o nome Passira recebeu,  
da tribo Tupi que morava ali.**

**Os índios na selva cultivavam  
o milho, a mamona e o feijão,  
a batata, o fumo e o algodão.  
Com o tempo tudo isso se acabou,  
só o nome de Passira que ficou,  
como lembrança em nossa região.**

**Os índios que lá habitavam,  
Se acordavam com o gorjeio das aves,  
O horizonte de um acordar suave,  
É o símbolo feliz da nossa terra”.**

**(Tiago Ramos da Silva, poeta popular)**

A serra da Passira fica situada a 17 km da cidade, tem 800 metros de altitude, e dela se contam lendas incorporadas ao folclore local, como a dos frutos encantados que desaparecem quando são retirados de lá. Os moradores mais antigos contam que a serra possuía na parte mais alta um verdadeiro pomar, pela variedade e quantidade de frutos existentes. Estes frutos, quando colhidos e trazidos para baixo, desapareciam misteriosamente.

Confirmando esta lenda, encontramos informações de que esta região foi grande produtora de laranja e limão, e que a própria cidade de Limoeiro tem este nome por conta da quantidade de limoeiros existentes. Nos registros históricos de Limoeiro, há referências à grande quantidade de pés desse fruto, a ponto de ter sido simulado a aparição da imagem da Virgem Maria da igreja de Poço do Pau, num pé de limão como um milagre, no local que veio a ser a sede do município, ou seja, a cidade de Limoeiro. Na Enciclopédia dos Municípios, encontramos dados que mostram que parte das terras que hoje constituem a área de Passira pertenceram a Limoeiro, como foi o caso de Poço do Pau:

**“ O território que atualmente é ocupado pela cidade compreendia uma sesmaria, onde, nos princípios do século XVII, existiu um aldeamento de índios, quando era abundante na região o limoeiro. No período de 1730 / 1740, era o padre Ponciano Coelho o missionário encarregado da catequese dos índios. À 15 km a oeste do local, no lugar denominado Poço do Pau residia um português chamado Alexandre Moura elemento religioso e que havia construído uma capela sob a invocação de Nossa Senhora da Apresentação, onde mandava celebrar missas e realizava festividades religiosas naquela zona. Sendo do interesse do catequista o desenvolvimento das cercanias da aldeia, conta a tradição que lançou mão de um stratagem, fazendo desaparecer a imagem da Santa da capela para ser encontrada em um dos limoeiros próximos ao aldeamento, de maneira a que parecesse milagre. Repetido o ardil algumas vezes, convenceram-se todos da necessidades de erigir uma igreja no local onde fora encontrada a imagem da Santa. Como resultado da notícia que correu pelas redondezas, várias foram as famílias que vieram residir no local, então já conhecido como Limoeiro” (Enciclopédia dos Municípios, 1968).**

Além de Poço do Pau, o segundo distrito mais importante que integrava os limites de Limoeiro, era Pedra Tapada, povoado mais desenvolvido no século passado. Tinha este nome, devido à existência de tanques naturais em forma de cacimbas, espalhados entre os lajedos ao longo do leito do rio Capibaribe, que corta a cidade. No povoado de Pedra Tapada, o missionário José Antonio Ibiapina, em 1870, mandou construir uma igreja sob a invocação a São José, que se tornou o padroeiro da cidade, muito festejado até os dias de hoje com missa e procissão. A imagem original foi roubada em 1979, tendo sido substituída por uma de gesso. A igreja de São José é tombada pelo Patrimônio Histórico do Município.

A divisão política de Passira compõe-se de dois distritos: o primeiro, a sede, Passira (ex Pedra Tapada e depois Malhada), o segundo distrito Vila Bengala, e os povoados de Pedra Tapada, Poço do Pau, Cutias, Candiais e Camaradas. Além dos distritos e povoados, o município divide-se em 39 sítios: sítios de Tamanduá, Chá de Coco, Cacimbinhas, Várzea da Passira, Lagoa Seca, Riacho de Pedra, Carrapicho, Várzea do Neto, Araras, Ribeiro do Mel, Batata, Serra da Passira, Caçatuba, Figueiras, Placas, Olho D'Água do Figueira, Lagoa Rasa, Larges, Camarada, Cutias de Cima, Cutias de Baixo, Chã dos Carneiros, Campo do Buraco, Varjada, Tanque do Vieira, Coité, Olho D'Água de Bengalas, Munguba, Tão, Chã dos Negros, Avencas, Barbosa, Paulinas, Vertente Seca, Vertente de Candiais, Batinga, Lagoa do Meio, Lagoa da Serra e Viração.

Segundo o Censo Demográfico de Pernambuco / 1991 (FIAM, 1993), o município de Passira tem 29.135 habitantes, o que representa uma densidade demográfica de 82,03 habitantes /Km<sup>2</sup>. A população masculina totaliza 14.226 para 14.909 mulheres. O número de eleitores registrados em 1988 foi de 14.335. O número de pessoas alfabetizadas é de 25.445. A população urbana totaliza 10.203 habitantes, contra 18.932 habitantes na área rural o que se justifica pelo tipo de atividade tradicional que ali se desenvolveu, a agricultura e a pecuária leiteira e de corte.

Através dos dados fornecidos pelo Censo Demográfico de 1980 a população de Passira era de 25.657 habitantes, constituída de 12.443 homens e 13.214

mulheres, verificando-se proporcionalmente na área rural o maior número de mulheres totalizando 10.115, para 9.654 homens. A taxa média de crescimento anual no período de 1970/1980 foi de 1,59%.

A população do município de Passira vem crescendo ultimamente, em decorrência de um saldo migratório positivo verificado principalmente pelo comércio do bordado, porque “tem muita gente de fora vindo morar na cidade de Passira, porque sempre encontra um trabalho no bordado, sempre encontra uma coisa daquela natureza”.

#### SERVINDO

O bordado ao que tudo indica, está servido também para fixar as famílias no seu espaço de origem, pela oferta de trabalho permanente e pela importância econômica que passou a ter para o município. Dos setores de atividades econômicas que mais tem absorvido mão-de-obra, o bordado, mais que as atividades agrícolas, é o que vem sistematicamente apresentando maior desenvolvimento. Não pudemos estimar este crescimento por falta de levantamento censitário do número de bordadeiras e de estabelecimentos comerciais de bordados, num período de 10 anos. Entretanto, tomando por base os dados do IBGE, temos que dos setores mais importantes da economia, o comércio, principalmente de bordados é o que vem maior número de trabalhadores depois da agricultura e da pecuária.

Nos sítios e povoados ainda se pratica a policultura do milho, feijão e mandioca, para auto- abastecimento. Até os anos 70, o município se destacou economicamente como grande produtor de algodão, quando a praga do bicudo assolou as plantações, deixando profundas marcas na população camponesa com a extinção dessas lavouras na região. O algodão herbáceo foi uma das principais causas do desenvolvimento do município, favorecido pelo clima seco ocorrido em determinadas épocas do ano. Atualmente, o município apresenta-se como produtor de milho, que é a cultura mais rentável, seguindo-se a fava, o tomate, a mandioca e o feijão ( FIAN/DAR/DEID, 1990).

*“O município se destacava como produtor de milho, feijão e algodão, antes de 1982, e a pecuária já se destacava. Foi quando apareceu o Bicudo que destruiu o algodão na época da sua maior produção. O governo, em vez de erradicar o Bicudo, erradicou o algodão, o povo deixou de plantar o algodão por orientação do governo. Daí passou o povo a sofrer certas dificuldades, produzia milho, feijão e não produzia algodão, pois o algodão servia para pagar as dívidas nos Bancos e comprava alguma coisa pra casa, roupa, calçado, essa coisa, então ficou faltando esse dinheiro para o pequeno produtor rural, para o homem do campo, de modo geral(Prefeito de Passira).*

O Município de Passira está situado na mesorregião do Agreste Pernambucano, microrregião do Médio Capibaribe, distante 100 km da capital, Recife. Possui uma área de 480 Km<sup>2</sup>, de clima semi-árido, quente durante seis meses, e relevo suave ondulado, tendo como ponto mais alto a Serra da Passira. O solo se apresenta argiloso, arenoso, pedregoso, recoberto por uma vegetação de caatinga hipoxerófila, com chuvas de grande intensidade entre os meses de março a junho, e temperatura média de 25oC. O distrito sede do município localiza-se a 360m de altitude, na latitude 7GR 57'00" e longitude 35GR 38'00".

O rio Capibaribe compõe sua bacia hidrográfica com uma extensão de 6,22% pertencente ao município de rio não navegável em alguns trechos, pelo tipo de solo pedregoso muito comum nessa área. A atividade pesqueira é pouco representativa, predominando a pesca da traíra como fonte complementar da alimentação familiar.

A agricultura tradicional e a pecuária, absorve 94% de mão-de-obra local, sendo considerada a atividade principal entre as populações rurais do município,

predominando a criação de bovinos, praticada em grandes fazendas, suínos e eqüinos.

No município de Passira, registraram-se, pelo Censo IBGE/1989, 226 estabelecimentos comerciais, entre farmácias, padarias, mercearias, lojas de bordados, tecido e miudezas, de calçado, 13 indústrias, 4.040 estabelecimentos agropecuários, 11 estabelecimentos de serviços, 02 cooperativas, 01 sindicato, 01 associação, 01 agência do Banco do Brasil. Na rua da Matriz, existem 20 lojas de bordados, o que representa 80% do comércio da área.

A cidade de Passira é servida por um sistema de abastecimento d'água operado pela Compesa, enquanto nas áreas rurais predomina o sistema de cisternas, tanques e açudes que, no entanto, estão condicionados ao regime de chuvas. Uma das principais carências da zona rural é a água potável, dificultada pela estrutura cristalina do solo que armazena água com alto teor de salinidade. O município dispõe, ainda, de um serviço regular de energia elétrica gerada pela Companhia Hidro Elétrica do São Francisco e comercializada pela Companhia de Eletricidade de Pernambuco.

A comunicação é feita por ônibus, através de linhas intermunicipais de Recife/Salgadinho, Recife/Cumarú, Recife/Ameixas, Recife/Caruaru, que seccionam em Passira. O acesso da sede do município à capital do Estado e aos municípios vizinhos é feito pela PE-95, PE-90 e BR 408 via Limoeiro, que fica a 25 km de distância ou 30 minutos de Passira. Essa rede de estradas, permite o fluxo comercial do bordado entre Passira e o Recife, além de outras cidades vizinhas como Caruaru ou ainda, Estados do Nordeste como a Paraíba e a cidade de Campina Grande.

O meio de transporte mais usado entre a sede do município e os povoados e sítios é o "lotação", feito em carros tipo "caminhonetes pick up", que podem transportar até 15 pessoas em dias de feira. O custo da passagem em setembro de 1992 era de CR\$ 2.000,00 ( dois mil cruzeiros) no percurso de Pedra Tapada a Passira, situada a 10 km. Observamos que é comum as mulheres caminharem a pé dos sítios para a cidade, percorrendo uma média de 20 km ida e volta, para entregarem e

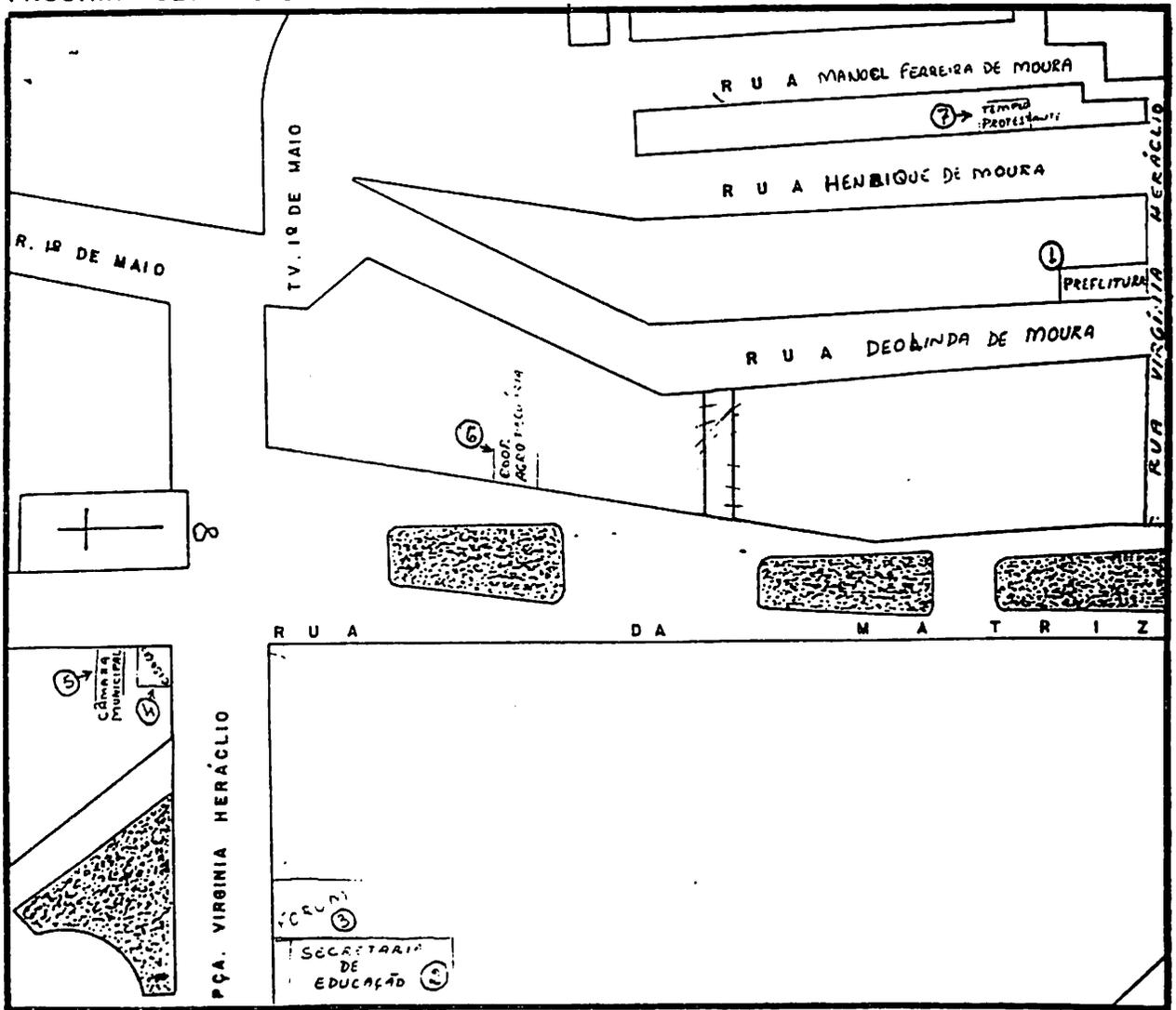
apanharem bordado em Passira, nas lojas, ou na cooperativa. Raramente encontramos mulheres usando o cavalo ou a bicicleta, como meios de transportes que são reservados aos homens.

As principais riquezas minerais do Município são o ferro e o titânio, que alimentam as fontes de águas medicinais do município de Salgadinho, cidade vizinha a Passira, beneficiando-se tanto Salgadinho, quanto Passira, da infra-estrutura turística, para ativar o comércio de bordados. O turismo organizado para a cidade de Salgadinho, promoveu o intercâmbio entre pessoas das cidades e as bordadeiras locais que ficavam às portas das casas, a espera de um possível comprador de “passagem” para a estância mineral. Salgadinho foi até pouco tempo povoado de Passira.

As condições geográficas e o clima de Passira, foram motivos para o declínio da agricultura, obrigando a população a buscar melhores condições de vida em outras atividades, como o bordado, que garantissem o sustento da família.

Os limites do município de Passira são: ao Norte, os municípios de Salgadinho e Limoeiro; ao Sul, os municípios de Gravatá, Pombos, Bezerros e Vitória de Santo Antão; a Leste, os municípios de Limoeiro, Feira Nova e Glória do Goitá; e a Oeste, o município de Cumaru.

PASSIRA - CENTRO DA CIDADE



IBGE - DEGE - PE

MONOGRAFIA - PASSIRA - PE

## 5.2 — A CIDADE DE PASSIRA

A cidade de Passira, sede do município, abriga a administração municipal, onde funcionam a Prefeitura, a Câmara, 06 Secretarias Municipais, 01 órgão da administração Estadual — EMATERPE (Empresa de Assistência Técnica e Extensão Rural do Estado de Pernambuco) —, e 01 Federal — FUNRURAL —; dispõe de sistema de telefonia ligada a outras cidades pelo sistema DDD, escolas públicas municipais e estadual, Biblioteca Pública, Fórum, Unidade Hospitalar Nossa Senhora da Conceição, consultórios dentários, agência de banco, comércio diversificado, Mercado e Açougue Públicos e a feira que é realizada aos sábados. Além disso, encontram-se sediados na cidade o Sindicato dos Trabalhadores Rurais de Passira, a Cooperativa Mista dos Agricultores e a Cooperativa Mista das Bordadeiras de Passira, as representações locais dos partidos políticos — PMDB, PFL, PDT, PT e PSDB —, a rádio transmissora local, a Radio Bráz, Clube Social, Destacamento Policial, Ciclo Operário Rural, Cemitério, a feira-livre e o Centro Cultural que se encontra fechado por ordem do governo estadual.

O local da feira em Passira, é a praça do Mercado Público, onde se comercializa quase todos os produtos. A feira se espalha em torno do mercado, dividindo o espaço dos feirantes com dois supermercados que abastecem a cidade. Tradicionalmente os gêneros de primeira necessidade como feijão, farinha e fubá são produzidos no município, o que acaba atraindo o consumidor. Apenas os produtos industrializados, como, por exemplo, o óleo de soja, são adquiridos nos supermercados.

A feira se mantém vendendo frutas como laranja, banana, limão, jaca, melancia, hortaliças, como coentro e cebolinha, tomates, inhame, macaxeira, jerimum e temperos secos, principalmente o colorau, muito usado na culinária local.

Encontramos outros artigos como os utensílios de barro, as cestas de cipó, predominando entretanto, os produtos plásticos e de alumínio, para os utensílios de cozinha. Até pouco tempo, vendia-se bordados na feira, porém, com o aumento de lojas deste artigo, desaparecerem os vendedores de bordados.

Como explicamos inicialmente, na introdução deste capítulo, dividimos a cidade em sub-áreas que foram cadastradas, tomando como ponto de referência, a PE 95, principal via de acesso ao município de Passira e porta de entrada para o centro da cidade. Assim, a sub-área 1 foi considerada como aquela compreendida pelos seguintes logradouros: Alto da Esperança, bairro localizado a leste do centro de Passira, separado pela PE 95. Esta área, constitui uma das zonas mais habitadas, tendo-se desenvolvido em consequência de algumas ações políticas de beneficiamento da cidade, como a construção da caixa d'água para abastecimento da população, escolas, e instalado a sede da Cooperativa Mista das Bordadeiras de Passira compreendendo ainda o terminal rodoviário, atualmente desativado.

O Alto da Esperança era considerado até bem pouco tempo área rural, "sítio", antes de se integrar definitivamente à cidade. A cooperativa foi instalada estrategicamente nesse local, porque já existia o Centro Cultural onde funcionavam cursos de artesanato, e por ser de fácil acesso, tanto para as bordadeiras da cidade quanto para aquelas da zona rural e comerciantes de fora. Esta localização permitiu que se estabelecesse um contato mais intenso das bordadeiras que se instalaram no Alto da Esperança com a Cooperativa, e todo um comércio passou a ser desenvolvido nesta área, justificando o crescimento e a urbanização do bairro. No registro das bordadeiras associadas à cooperativa, nos anos 86/87, um número expressivo de bordadeiras residia no Alto da Esperança. Atualmente, observamos que o comércio de bordados se ampliou em torno da cooperativa e algumas associadas tornaram-se intermediárias e comerciantes. A Feira de Bordados, que também se realiza no Alto da Esperança, favoreceu o comércio no bairro, que dispõe de serviços, como padaria, oficina mecânica, bares, carvoaria, revenda de gaz, moinho de fubá, barbearia, hospedaria, mercadinho e lojas de bordados.

A sub-área 2, selecionada para a pesquisa, compreende o centro da cidade, com duas ruas principais de acesso: a rua da Alegria e a da Matriz, onde está situada a Igreja de Nossa Senhora da Conceição, padroeira da cidade; na rua da Saudade, continuação da 1º de Maio, encontram-se a Câmara, o Fórum, o Clube Social, o campo de futebol, o comércio varejista, o Mercado Público e serviços, como a Telpe e os Correios, a Rádio Braz e a agência bancária. Esta parte da cidade é cortada pelo riacho Caçatuba, que separa o centro da cidade do Alto de São Lourenço, ou seja, a sub-área 2 da 3, onde estão o Centro Cultural, a Unidade Hospitalar e o Cemitério.

Duas ruas da cidade, localizadas na sub-área 2, concentram um grande número de bordadeiras: a rua da Alegria, que se inicia na entrada da cidade, na BR 95 e a rua da Matriz, que termina em frente à Igreja Matriz. A rua da Matriz destaca-se como centro comercial de bordados na cidade de Passira, onde aproximadamente 60% dos domicílios particulares mantêm comércio de bordado, identificados pelas placas "Vende-se Bordados".

Nas ruas incluídas nas áreas analisadas, estão distribuídos os seguintes estabelecimentos: 01 escola particular, 01 escola de datilografia, Posto telefônico, 02 panificadoras, 02 lojas de tecidos, 01 loja de sapatos, 01 loja de miudezas, 01 mercadinho, 01 farmácia, a cabine da televisão no centro da praça, 01 banca de jogo do bicho, 11 lojas de bordados, 20 casas com placas "Vende-se Bordados", 02 movelarias, 01 serraria, 01 casa funerária, 01 loja de material de construção, 01 Igreja Testemunha de Jeová, 01 templo da Congregação Cristã do Brasil.

A cidade de Passira cresceu em torno deste centro, cujas ruas foram batizadas com os nomes de antigos moradores, como a rua Deolinda Moura, Pc. Sebastião de Oliveira Pinto, Av. Sebastião Nery de Almeida, os Altos José Vicente da Rocha, Severino Ferreira e José Bernardino.

O traçado arquitetônico das casas situadas nas sub-áreas 2 e 3 é de dois tipos: casas térreas soltas no lote urbano, com telhados de uma água, situadas distantes do limite da rua, com portão principal e duas janelas; a frente é guarnecida

com muro baixo e o "oitão" da casa, com plantas em vasos, ou uma roseira num pequeno cercado de terra; casas assobradadas ou casa de "1º andar", com telhado de laje, funcionando o comércio no térreo, e a moradia no andar superior, fechada com grade. Este tipo de casa tem como referência o modelo de arquitetura dos sobrados urbanos dos séculos XVIII e XIX, em que o comércio funcionava no mesmo local de residência do proprietário. O outro tipo de moradia encontrada em Passira são as casas térreas, de porta e janela, conjugadas, situadas num pequeno lote, construídas no limite da rua. Algumas dessas casas, aproveitaram a área externa, de frente para a rua para a construção do espaço de comercialização dos bordados, integrando-a assim ao domicílio. As primeiras famílias moradoras do povoado de Malhada, e que aí se estabeleceram por volta dos anos 20/30, construíram suas casas de taipa. As casas mais recentes são de tijolos e cobertas de telha canal.

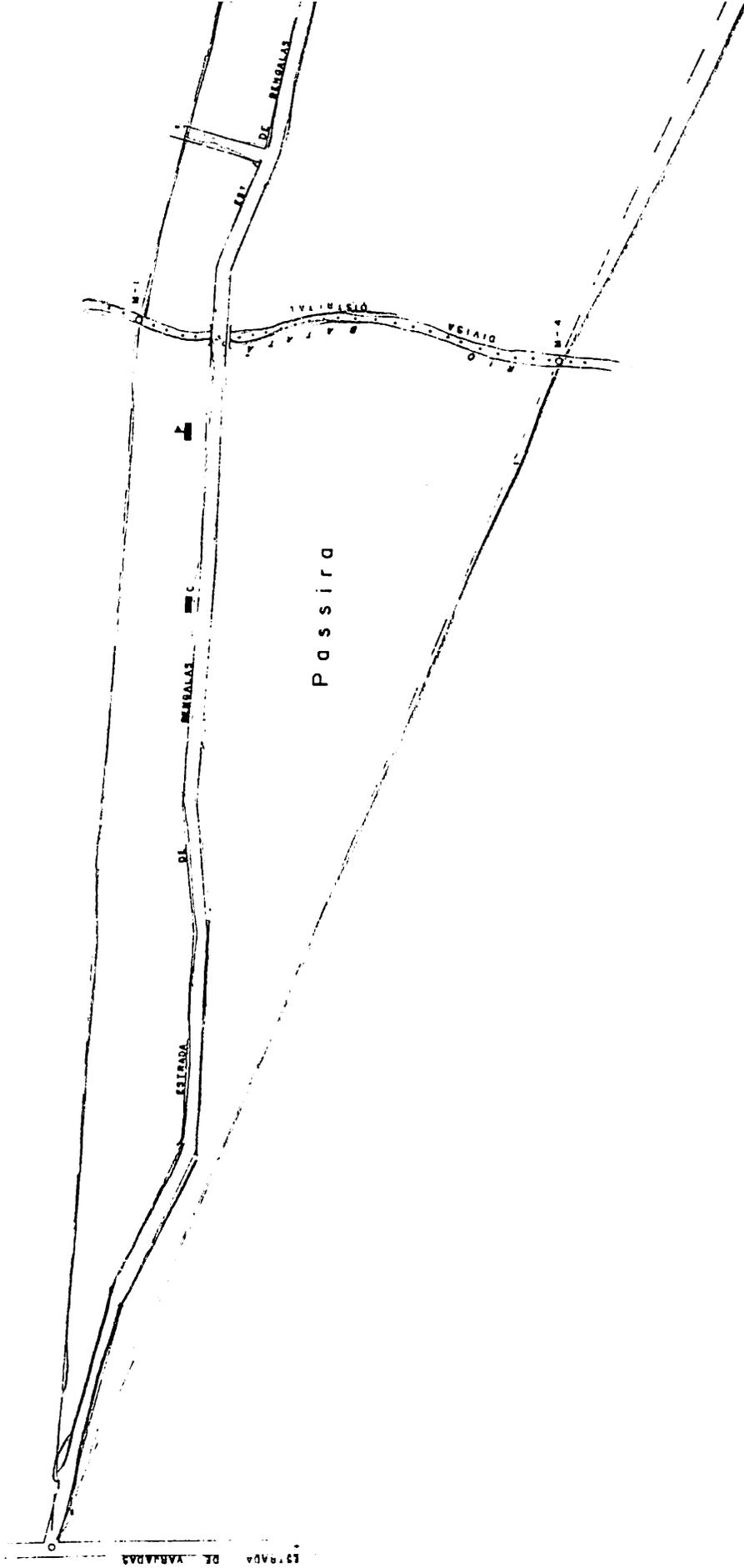
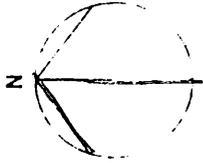
X RECENSEAMENTO GERAL DO BRASIL

IBGE

UF-PE

MUNICÍPIO PASSIRA  
DISTRITO BENGALAS  
POVOADO CANDIAIS

ESCALA APROXIMADA	1:2.000
LEVANTAMENTO	LUIZ JOSE DE OLIVEIRA
DATA	4-1980
DESENHO	DAYSE LIS C M SOUZA
DATA	1-1982





## 5.3. — O POVOADO DE CANDIAIS

Este povoado fica situado no limite interdistrital Passira-Bengalas, em terras da Fazenda Candiais, no Km 15 da PE 95, que liga Limoeiro a Passira. O povoado de Candiais é composto pelos povoados de Placas, à margem da PE, Cuba e o Alto da Bela Vista, cortado pelo Riacho Batata, pela estrada de Varjada de Cima e Bengalas.

A principal atividade econômica é a pecuária e a segunda a agricultura de subsistência. O bordado é observado como atividade predominante entre as mulheres.

Alguns desses povoados, foram surgindo com o deslocamento de famílias para as áreas mais próximas de abastecimento ou de acesso a sede administrativa dos Municípios de Limoeiro e Passira. Essa posição geográfica de Candiais, facilitou em muito o desenvolvimento do trabalho das bordadeiras.

*“ Dia de sábado a gente ia a feira de Limoeiro e aproveitava para passar na cooperativa de bordados que as das freiras fundaram lá” (Bordadeira de Candiais)*

Conforme o Censo Demográfico de 1991 (IBGE/PE), o distrito de Bengalas ao qual pertence o povoado de Candiais, possui uma população de 9.285 habitantes. O povoado de Candiais tem uma população estimada em 774 habitantes,

baseada em amostragem realizada pelo censo de 1991, que visitou 215 unidades e recenseou 364 homens e 410 mulheres. Na área de Cuba, foram levantados 52 domicílios ocupados, 06 vagos, 01 fábrica de queijo e 02 mercearias; em Placas, foram identificados 01 escola municipal e 15 domicílios ocupados.

O povoado de Candiais se desenvolveu dentro das terras da fazenda, compreendendo apenas duas ruas, a rua da Matriz e a rua da Lama, além do povoado de Cuba.(7)

Na rua da Matriz, estão localizados os seguintes estabelecimentos: 01 Posto de saúde, 02 escolas primárias municipais, 01 Centro Social José Alexandre Barbosa Fº, onde funcionou inicialmente a Associação das Bordadeiras de Candiais, 01 Capela dedicada a Santa Terezinha, 01 Templo Assembléia de Deus, 02 chafarizes, sendo 01 localizado no Alto da Bela Vista, 01 gramado para futebol, 01 fábrica de fubá, 01 quitanda e 02 bares.

Na rua da Matriz e no povoado de Cuba, concentra-se o maior número de bordadeiras. Perguntada se houve alguma mudança na cidade, e na melhoria dos serviços oferecidos, uma informante em Candiais, que mora nas terras da fazenda desde 1973, respondeu:

*“Candiais era igual ao de hoje. Mesma coisa, não cresceu quase nada por causa da fazenda. Nessa rua que passa dentro da fazenda, já tinha igreja, tinha a igreja protestante também. A não ser o Posto de Saúde que fizeram aqui e o Posto telefônico. O resto é a mesma coisa”(moradora de Candiais).*

Em Candiais, as casas são construídas de tijolos e de taipa, cobertas com telhas de fabricação caseira, possuem divisão interna composta de sala, na parte da frente, transformada em dormitório à noite, o quarto do casal, e uma “puxada” constituída pela cozinha com fogão a lenha ou a carvão. Do lado de fora, fica o banheiro, afastado da casa. O isolamento dos cômodos é feito com cortinas,

normalmente muito coloridas, servindo ao mesmo tempo para decorar e resguardar a intimidade das vistas alheias. As paredes internas são construídas no sistema de meia-parede, e o telhado sem forro deixa ver a cumeeira da casa.

O povoado de Candiais mantém relações com o distrito de Bengalas e Passira. Na cidade a população se abastece na feira aos sábados e nos supermercados. Algumas famílias adquiram roupas e outros acessórios no próprio povoado, através de vendedores ambulantes, mas é comum viajarem até Limoeiro para adquirirem tecidos e roupas. Quando necessitam de atendimento médico recorrem ao Hospital em Passira ou em Limoeiro, que possui unidade hospitalar mais bem equipada. Os postos de saúde instalados nos sítios, dispõem de atendimento 2 a 3 vezes por semana. Os casamentos, geralmente ocorrem na cidade de Passira, embora algumas pessoas também se casem em Limoeiro.

Candiais não possui festa tradicional religiosa, entretanto, os moradores costumam participar das festas de São José, padroeiro de Pedra Tapada, da festa de Santo Antônio em Poço do Pau, e da festa de Na. Sra da Conceição em Passira.

## NOTAS BIBLIOGRÁFICAS

7. Segundo depoimentos dos entrevistados em Candiais, essa área foi disputada por duas famílias que ali se instalaram em diferentes épocas, gerando conflitos pela posse da terra.

“ O nome de Cuba foi porque tinha uma família ali em cima que era metida a valente, como na Cuba onde o pessoal só vivia em revolução. Então apelidaram esse local da gente aqui com o nome de Cuba por causa disso, por causa dessa família que vivia de encrenca com a gente pela terra” (Moradora de Cuba e bordadeira)

## 6 — ORGANIZAÇÃO DA PRODUÇÃO FAMILIAR DO BORDADO

Neste capítulo, analisaremos os aspectos da organização da produção do bordado nas comunidades estudadas, a cidade de Passira e o povoado de Candiais, tomando como base a unidade doméstica — a família —, enquanto unidade de cooperação econômica e de reprodução. Esta produção, se constitui em fonte de renda complementar para fins de subsistência da unidade doméstica. No modo de produção artesanal a organização da produção envolve a participação de todos os membros do grupo, inclusive crianças e homens. No caso do bordado, a inserção de homens neste espaço de trabalho, se apresenta como fenômeno novo, que vem contribuindo para mudanças de mentalidade com relação ao trabalho masculino, em área até bem pouco tempo exclusiva das mulheres. Entram neste mercado, apenas 10% de homens, como bordadeiros, comerciantes e intermediários. Ainda assim, o emprego da força de trabalho do homem no roçado representa a fonte de renda principal, que garante as mínimas condições de vida para a população do campo.

O trabalho do bordado, aparece para as bordadeiras como esperança de vida num contexto de pobreza da região, reforçado pela propaganda de ser Passira a *TERRA DO BORDADO MANUAL*, com a finalidade de manter uma imagem diferente da sua produção.

Descreveremos a organização da produção do bordado em Passira e Candiais, para mostrar as relações que se estabelecem entre produtor (bordadeiras), intermediários e consumidor, e o que ajuda a manter a magia deste o universo.

No processo de produção familiar, a família representa a unidade produtiva e de consumo por excelência e como tal, os seus membros participam na divisão de tarefas conforme categorias de sexo, idade e papéis sociais.

A divisão do trabalho na unidade doméstica, prepara todos todos os membros do grupo para assumir diferentes tarefas, o que permite a participação de um maior número de pessoas que contribuí para o aumento da renda familiar. Todos os membros em idade economicamente produtiva devem colaborar. Desta forma, a produção do bordado na unidade doméstica se consolida enquanto atividade familiar, porque, o processo de socialização do aprendizado é passado de mãe para filha, inicialmente, como forma de “ajuda”, passando em seguida a contribuir para o desenvolvimento do grupo.

A produção do bordado, de maneira geral, é organizada sem prejuízo para outras tarefas como o roçado, porque se constitui em atividade combinada a outras, desenvolvidas pela família. Este novo ajustamento, vem alterando aos poucos a organização do trabalho na área rural, onde o roçado que antes absorvia 50% da mão-de-obra da família, agora divide energias com a produção do bordado. Na cidade, o bordado está associado à cooperativa ou combinado, às atividades domésticas.

## 6.1 — A ORGANIZAÇÃO DO BORDADO EM PASSIRA

Caracterizamos o tipo de família encontrado nas áreas pesquisadas, como predominantemente constituído de famílias nucleares, tanto na área rural quanto na área urbana do município de Passira. Este modelo de família aponta para as novas tendências no ajustamento familiar, em consequência das mudanças sócio- econômicas e culturais que se operaram ao longo dos séculos no Brasil.

A literatura sobre família, a partir dos estudos de Freyre, demonstra que o modelo que vigorou no século passado, ou seja a família tradicional patriarcal ou família extensa, foi encontrado tanto em áreas rurais, mais resistentes a mudanças, quanto em áreas urbanas. No entanto, os novos condicionamentos, principalmente de ordem econômicas, como a busca de trabalho em outras atividades que não somente a agricultura, a utilização da mulher como força produtiva, a entrada de jovens e crianças no mercado de trabalho foi aos poucos causando mudanças, que colocou em cheque a família tradicional patriarcal.

Para efeito da pesquisa, o que nos interessa é mostrar a composição da família rural e urbana de Candiais e Passira organizada em torno da produção do bordado, como se estabelece a rede de ajuda entre membros da unidade doméstica e como se estende a parentes e vizinhos.

O modelo de família na área urbana de Passira, é a família nuclear, composta por marido, mulher e filhos solteiros, constituída pelo casamento, vivendo em unidades residenciais isoladas, ou unidades matrilocal, isto é, onde encontramos

bordadeiras viúvas, morando com filho casado, mulher e a prole, ou ainda mulheres, viúva, avós, vivendo com neta solteira.

Na cidade de Passira, a produção do bordado se articula à cooperativa e ao comércio de bordados, seja através do trabalho, seja da comercialização dos produtos. Geralmente, o bordado é feito por mulheres, onde 80% são casadas, com idade média de 35 anos, filhos casados e os solteiros, que ajudam nas atividades domésticas, na produção do bordado e na complementação da renda familiar. Geralmente, iniciam as filhas no bordado após os dez anos, como opção de emprego temporário, “para ganharem um dinheirinho para suas necessidades, do batom, da roupa”, porque o mais importante “é o estudo, pois não quero que ela tenha a minha vida”.

A bordadeira de Passira trabalha normalmente para mais de um comerciante, “porque assim não falta bordado e o ganho é garantido” ou porque “Dona fulana tem pouco bordado”, entretanto, como o preço da mão-de-obra não varia muito, é ilusório os ganhos auferidos, uma vez que o investimento de tempo na produção é sempre maior que o valor da produção.

Mesmo associada à cooperativa, as bordadeiras, preferem trabalhar em casa, embora exista espaço para realizar a produção. Geralmente participam dos cursos oferecidos pela cooperativa, mas se sentem livres para escolher ficar ou não associada e trabalhando para um único patrão. É associada à cooperativa “porque não tem outra coisa para fazer, a não ser bordar”: este é o argumento que move a bordadeira da cidade para enfrentar o momento de crise. Encontramos na cidade de Passira, bordadeiras que são associadas, mas fazem bordados para vender fora da cooperativa.

A produção na unidade doméstica é isolada sem a participação de outras bordadeiras, dividida com as tarefas domésticas de cozinhar, limpar, lavar, costurar e tomar conta dos filhos.

Na cidade, observamos que o trabalho do bordado tende a ser cada vez mais especializado, tanto no tipo de peça, quanto nos pontos e motivos: há pessoas

que somente fazem toalhinhas de mão, lencinhos e peças pequenas, como bordadeiras que trabalham apenas em monogramas e bordados do tipo rococó para roupas de bebe. A produção de bordados na cidade, segundo depoimentos de comerciantes, não apresenta as mesmas qualidades do bordado feito por bordadeiras dos sítios.

*“A bordadeira da cidade não é concentrada como as do sítio. Elas estão sempre passando de um lado para o outro, querem fazer tudo de vez para ter o lucro, e não fazem com capricho”*(Comerciante de Passira)

O sonho da bordadeira da cidade é tornar-se independente, para montar o seu próprio negócio, entrando para o universo dos que “lucram com o bordado, porque bordadeira mesmo, esta nunca será nada”(Bordadeira de Passira)

Na unidade doméstica urbana, os homens também recorrem a outras fontes alternativas de renda, que vão desde os trabalhos temporários como pedreiro, carpinteiro, até o trabalho assalariado fora da comunidade, quando geralmente os membros da família em idade economicamente ativa vão para os grandes centros em busca de melhores condições de vida.

Na área urbana, o trabalho remunerado assalariado concentra-se nas categorias de funcionário público municipal, empregados do comércio, bancários e biscateiros; aparecem, também, as atividades complementares de renda, como o bordado, a costura, a doçaria, ou seja, atividades artesanalmente manufaturadas.

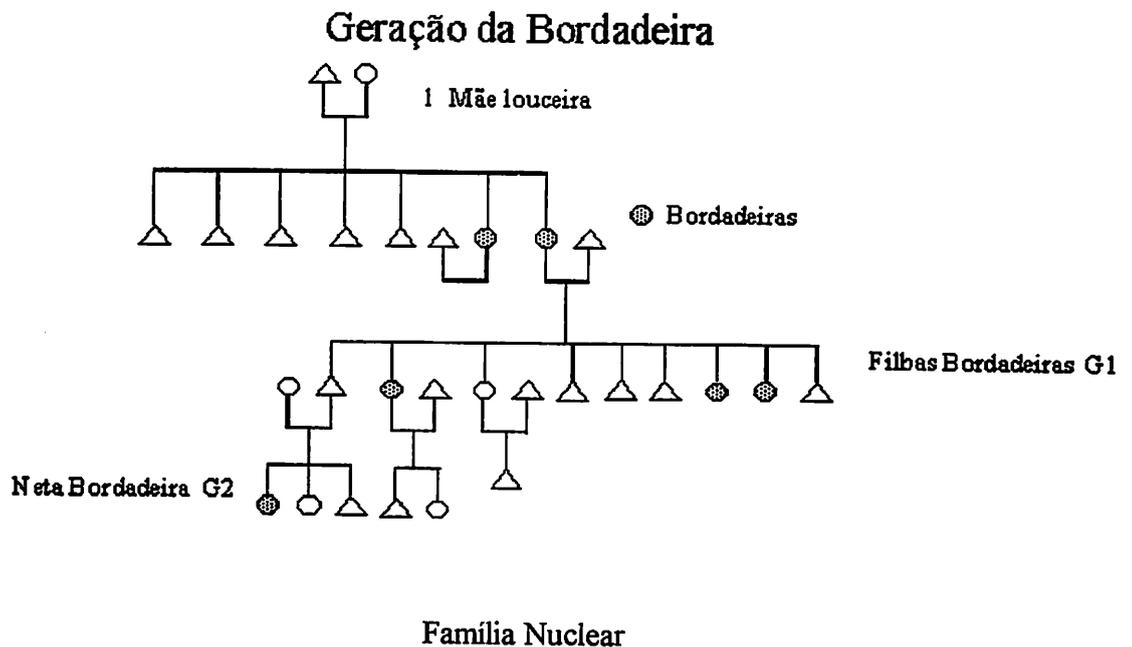
Outras ocupações, como o emprego doméstico, são vistos como aviltante:

*“ Um serviço doméstico, isso aí é uma coisa que eu já sou na minha casa, não vou sair pra ser na casa dos outros. E eu preferia ficar mesmo no bordado. ”*  
(Bordadeira de Candiais)

Na geração mais nova, existe uma consciência crítica da situação de pobreza do município e das poucas alternativas de trabalho na região. O discurso das jovens bordadeiras é de sair para o Recife seja para estudar, seja para buscar novas possibilidades de trabalho. O estado de São Paulo, ainda representa o “eldorado”.

## 6,2 — A ORGANIZAÇÃO DO BORDADO EM CANDIAIS

No povoado de Candiais, encontramos famílias nuclear, formadas pelos laços de matrimônio com marido, mulher e filhos solteiros, vivendo em unidades isoladas a exemplo da família de R., 43 anos, casada, 12 filhos que divide a produção do bordado entre as filhas solteiras. Como R. É associada à cooperativa, ela geralmente tira mais de uma peça que entrega às filhas para bordar. Deste modo, os ganhos são duplicados e divididos entre elas. Traçamos um quadro de geração para a família de R para mostrar que o bordado entrou recentemente como ocupação para as mulheres da geração de Ego, e vem aumentando progressivamente pelos descendentes na Geração 1 e na Geração 2, dos netos de R.. Esta é uma das diferenças que se evidenciam entre a bordadeira da cidade e a bordadeira do campo.



Encontramos ainda famílias nuclear, morando em regime de residência patrilocal. A família da bordadeira C. , mora em terras da mãe que é viúva e possui roçado. O marido de C., trabalha no roçado e nas épocas de entre-safra faz biscate como pedreiro. C. , borda e divide o seu bordado com uma irmã solteira.

O regime de residência é patrilocal, isto é, em terras do pai, geralmente ocorre quando os filhos casam se estabelecem com a nova família nas terras do pai.

Pela escassez de terra, o chefe de família é muitas vezes obrigado a vender a sua força de trabalho em outras localidades, ou mesmo para o proprietário da terra, como assalariado, o que provoca um êxodo temporário no verão, quando param as colheitas, e um retorno no inverno, para o plantio:

*“Eu fui morar no sul, lá em Ipojuca, porque meu marido estava desempregado nesse tempo; ele tinha que dá a feira, o ganho era pouco, então onde passa fome um passa todos”(Bordadeira de Passira).*

A atividade do bordado é mais intensa nos períodos de entre-safra, quando todos estão esperando a colheita.

Em Candiais numa área denominada Cuba, encontramos este modelo de família, a família Almeida, sobrenome da bordadeira entrevistada, ex-gerente da Cooperativa de Bordados de Passira que se diz descendente dos antigos donos daquelas terras: “ A primeira família que chegou pra morar em Cuba foi a família do meu bisavô, que é dos Almeidas”. É comum entre eles se reconhecerem como “ todos são Almeida”, e os casamentos se realizam entre parentes consangüíneos: “ (...) aí vêm outros primos e se casam com outras primas”, representando um sistema endogâmico de vida: “Aqui, são todos parentes”, “lá no Cuba é uma família só”, “é um clã, é um povo só”. A terra, segundo a informante, pertenceu ao bisavô que, à distribuiu como dote entre os filhos que foram casando para construir a moradia da nova família. Pelas características particulares da área de Cuba, passamos a relatar como se organiza esta comunidade dentro do povoado de Candiais, em relação ao bordado.

Há em Cuba famílias nucleares formada por pai, mãe e filhos solteiros e famílias extensas formada por pai, mãe, filhos solteiros e filhos casados, morando em residência comum, num sistema uxorilocal. A maioria dos homens se dedicam a agricultura., e quase todas as mulheres trabalham com o bordado.

Entre as mulheres, o bordado foi introduzido, pelo fato de uma delas ter sido eleita para dirigir a Associação das Bordadeiras de Candiais quando foi criada nos anos 80. Posteriormente, a bordadeira D., casada, 5 filhos, foi eleita Presidente da Cooperativa de Bordados de Passira.

A liderança de D., é constatada pelos depoimentos de bordadeiras locais que reconheciam nela as qualidades essenciais para a liderança do grupo: saber ler, saber andar em todos os lugares, saber falar com as pessoas que negociam com bordados. Pelos indicadores de alfabetização da região, saber ler é qualificação que permite assumir posição de destaque no grupo.

Entretanto, durante a implantação da Associação das Bordadeiras de Candiais, parece ter havido uma forte solidariedade entre as bordadeiras do povoado

sem distinção para quem era ou não Almeida, Silva ou Santos, e a estratégia usada para manter o controle de associadas era regular pelo “teste de bordado”, quem deveria ou não participar da associação, momento em que se avaliava o nível de mão-de-obra das candidatas.

Na rua da Matriz e na rua da Lama, no centro do povoado de Candiais, não encontramos nenhum morador da família Almeida, o que confirma a segregação do grupo em relação ao espaço de moradia.

O centro de Candiais é semelhante em quase todos os sítios do município, composto de uma praça, com igreja alguns estabelecimentos comerciais e um corredor de casas conjugadas como vilas, e mesmo quando situadas em lotes, os donos são apenas proprietários da casa. O centro do povoado funciona como centro abastecedor para a população.

Em Candiais, encontramos bordadeiras que contam com a ajuda da irmã solteira, nas tarefas domésticas e no bordado. Essa ajuda se dá tanto ao nível dos trabalhos domésticos, quanto para somar forças nos períodos de plantio e colheita do roçado. As mulheres portanto, dividem seu tempo entre os cuidados com o lar e os filhos, o bordado e o roçado. Entretanto, sua posição é ainda de subordinação ao homem, porém, juntos representam a família.

*“Tudo que trabalha no bordado a maioria são trabalhador rural; as mulheres trabalham no roçado também. No verão elas param por que se colheu, no inverno elas plantam junto com os maridos”.*  
*(Bordadeira de Passira, 32 anos)*

Em Candiais, encontramos famílias da bordadeiras como a de L., 48 anos, casada, 05 filhos, que o marido tem emprego fixo em outra cidade e somente nos fins-de-semana ele vai para a casa.

Encontramos em Candiais, 02 bordadeiras que foram louceiras mas deixaram o fabrico da cerâmica de potes, alguidar e panelas, para se dedicarem ao bordado:

*“Eu não poderia fazer louça, porque era um trabalho pesado; eu estava operada de cesária, aí fui fazer bordado porque podia ficar em casa, sentada sem fazer muito esforço”.*

Em Candiais, observamos que uma média de 2 a 3 pessoas por domicílio estão inseridas de modo direto ou indireto na produção do bordado; se não bordam, fazem um acabamento, ou mesmo servem para entregar as “encomendas” nos centros comerciais ou na cooperativa.

Em Candiais, entrevistamos pessoas que “entregam bordados”, são intermediários que apenas distribuem o bordado com as bordadeiras da cidade, articulando o comerciante da cidade com as bordadeiras do povoado. O intermediário é visto pela bordadeira não como opressor, mas como elemento essencial entre o mercado e o produtor.

Este mercado é regulado pelas leis da oferta e da procura, e com ele a bordadeira do povoado prefere não se envolver:

*“Se fosse pra eu fazer bordado e sair pra vender, eu desistia.”*

*“Eu prefiro bordar do que negociar”.*

*“Ter que andar na cidade, que eu não conheço pra vender bordado, é ruim”.*

*“Eu quero estar no meu canto, fazendo o bordado”.*

Ela entende que o que permite o acesso aos meios de produção é o contato com o mercado. Assim, a produção vai depender da conexão do produtor com o consumidor:

*“ Ela sabe andar na cidade”*  
*“Conhece muita gente naquela instituição”*  
*“Sabe onde tem loja de bordado”*

A continuidade da produção do bordado em Passira, depende de vários fatores, dentre eles a manutenção de um estilo de vida e de uma visão de mundo da bordadeira do campo. A situação de dependência do bordado como forma alternativa de renda passa a constituir o seu significado, da mesma forma que a produção doméstica compartilhada reforça a tradição do trabalho artesanal como independente. Por outro lado, os novos significados introduzidos com a propaganda de Passira como a terra do bordado, marca de modo especial a produção do bordado e o universo da bordadeira.

### 6.3. — PREPARAÇÃO DA MÃO-DE-OBRA

A partir dos 6 ou 7 anos, começa o treinamento da criança do sexo feminino nos trabalhos domésticos, ao mesmo tempo que para mantê-las ocupadas em casa, a mãe, inicia-a no manejo da agulha. É uma forma de instrumentá-la e ao mesmo tempo de lazer para a criança, até pelo desafio que representa manejar algo novo para ela. A criança usa da imaginação para criar as suas próprias brincadeiras como as roupinhas de bonecas e as bruxas de pano. É interessante que não tivéssemos encontrado nenhum caso de acidente com as crianças que começam a bordar muito cedo.

*“Para manter essa menina quieta, dou um pano e agulha com linha, e ela fica aí distraída”;*

*“Eu via mãe bordando quando eu tinha sete anos, e pegava nos bordados escondidos”.*

O processo de aprendizagem do bordado começa, então, com os meios-pontos, palmas e cheios. Com o tempo e a prática evolui-se para os pontos mais difíceis, como os pontos corrente, espinha de peixe, sombra, atrás, ajour. O crivo pode ser introduzido ainda nesta fase, porque exige agilidade, uma boa visão e prática, transformando-se em ato mecanizado. Esse trabalho, tende a ser feito por pessoas mais jovens, principalmente quando a “vista cansada” cria uma dependência para a execução de pontos que exige maior concentração e energias, quem “veja melhor do que eu”, ou quem tenha a “ vista boa ”.

O bordado, como é praticado nas áreas rurais do município de Passira, onde alguns sítios não dispõem sequer de luz elétrica, requer um esforço da visão em perfeitas condições para separar os fios do tecido, desfiar, tecer estes fios e bordar

delicados ramos, palmas e rosas, o que nestas circunstância representa um agravante para o processo de produção:

*"Bordei muito! E nunca tive nada de bordado! Então agora eu vou parar de uma vez, porque bordado só faz enricar os outros e quanto a mim eu não ganhei nada. O que eu ganhei foi a minha vista cansada, quase cega" (Bordadeira, Passira).*

Assim como nas atividades domésticas as filhas se encarregam das tarefas mais pesadas, como abastecer a casa com água, no bordado, o trabalho de tecer o crivo, considerado "cansativo", é tarefa das bordadeiras mais jovens. Os pontos de arremate ou acabamento como o cordoné ou cordonel para o matame e o meio-ponto, para as bainhas mais simples, é "serviço para qualquer pessoa", como um trabalho de menor importância.

Com a evolução do aprendizado, as filhas mais velhas podem dividir com a mãe algumas etapas da produção do bordado e podem ter o seu próprio bordado. Esta divisão de tarefas no bordado é classificada como trabalho "conjugado". No bordado, o centro de uma peça é considerado a área mais nobre, geralmente de responsabilidade da bordadeira mais velha na atividade, e as áreas periféricas como área secundária, pois o que está a vista é o "meio do bordado", que deve ser feito com toda a técnica do trabalho, "sem qualquer defeito".

Um trabalho "bem feito", garante a continuidade das encomendas e a preferência das comerciantes por aquelas bordadeiras que "bordam divinamente", ou que têm as "mãos de fada".

O trabalho do bordado, conforme identificamos nas nossas entrevistas pode ser aprendido "só de ver fazer", ou através de cursos, porém, em ambos os casos, para se formar uma boa bordadeira, é necessário horas de dedicação ao trabalho para se chegar ao ponto desejado de qualidade. É uma atividade em que a paciência

deve ser exaustivamente praticada, talvez por isto, seja muito comum entre as bordadeiras, o uso da cadeira de balanço em ferro, com assento de tiras coloridas de plástico, para executarem o seu ofício. O bordado vai sendo elaborado ao ritmo cadenciado e lento das cadeiras de balanço. Em quase todas as casas visitadas encontramos esta peça do mobiliário.

O bordado como trabalho técnico, segue o traço preciso do risco, e deve ter as características exigidas pelo ponto. Quando isso não ocorre, a bordadeira desmancha o trabalho e começa todo o processo novamente. Entrevistamos bordadeiras com mais de 10 anos de trabalho que ainda não se sentem seguras ao fazer um crivo, ou mesmo um ponto sombra, o que significa que a técnica de bordar leva à especialização do trabalho. Umas fazem melhor o crivo, outras fazem muito bem o matizado, a palma, o cheio, e ainda há as que se especializaram em fazer pontos miúdos, como o rococó, para roupinhas de crianças. Entretanto, o princípio do trabalho do bordado, é que todos os pontos devem ser aprendidos e executados pela bordadeira.

A divisão de tarefas no trabalho do bordado cria uma hierarquização no grupo das bordadeiras. Em Passira, observamos que entre as bordadeiras, aquelas que fazem acabamentos, como o “matame” ou o “macramé”, estão numa outra escala de valor em relação àquelas que fazem o bordado propriamente dito.

Mesmo entre as cooperativadas, a divisão de tarefas em cortar, riscar, bordar, lavar, engomar, dar acabamento e empacotar, determina a importância de cada etapa do trabalho. Este sistema ao mesmo tempo que organiza, isola e desarticula o trabalho da bordadeira. (Barbosa, 1985:23).

Por outro lado, a manufatura do bordado vem criando uma distinção entre estas artesãs, cujo trabalho é considerado leve, limpo e digno, em oposição a pesado, quando se refere ao trabalho no roçado, sujo, quando se refere ao trabalho dos oleiros e ceramistas, fraco, quando se refere a tarefas alugadas (assalariadas).

Nestas circunstâncias a bordadeira interage apenas com o seu grupo familiar, onde a hierarquização é consequência natural dos papéis de autoridade exercidos pelos chefes da família e a distância das outras categorias artesanais.

Dentre os problemas relacionados com a exploração do trabalho do bordado, identificamos:

- 1 — jornada de trabalho ilimitado;
- 2 — baixa remuneração;
- 3 — exigência na qualidade do trabalho;

A bordadeira costuma realizar seu bordado nos horários por ela considerados “vagos”, que significa, após o café da manhã, depois do almoço, à tardinha e depois do jantar. Geralmente, borda na sala de visitas e na frente da casa, perto da porta, na “fresca”, em áreas mais iluminadas, controlando o movimento da casa. Das bordadeiras entrevistadas, 70% bordam à noite para “ganhar tempo na entrega do bordado”. Isto significa que a jornada de trabalho de uma bordadeira, chega a alcançar uma média de 8 horas por dia. No entanto, para quem estabelece o preço a jornada de trabalho não está embutida no preço da mão-de-obra, porque,

*“a bordadeira é quem faz o seu horário. O que acertamos é o número de peças e o dia para a entrega das peças e não quantas horas ela vai trabalhar”.*  
(Comerciante de Passira)

Como existe uma crescente oferta de mão-de-obra, a bordadeira que não se submete as regras de preço, fica sujeita a perder a sua “freguesia”. O preço do trabalho da bordadeira fica sujeito a outros condicionamentos como por exemplo, quando o bordado é entregue “mal feito”, isto é, quando não apresenta as qualidade exigida pelo comerciante, o preço acertado inicialmente cai: para bordar uma toalhinha de mão pagava-se a bordadeira em agosto de 1992, 600,00 (seiscentos cruzeiros

novos), entretanto, se a peça fosse entregue sem estar bem feita, o preço caía para 400,00 (quatrocentos cruzeiros novos).

Outra forma de exploração da mão-de-obra da bordadeira é observada na exigência quanto a qualidade do trabalho, que se apresenta na forma do acabamento quanto na limpeza do tecido. O trabalho mal feito e sujo significa redução do preço da mão-de-obra, ficando o prejuízo por conta da bordadeira. Se a peça contém qualquer tipo de mancha interferindo no bordado, a bordadeira recebe apenas o pedaço de pano onde foi trabalhado o bordado, e a comerciante aproveita as “sobras” para fazer outros trabalhos, como passadeiras, pano de pão, toalhinhas, etc.

Nesta situação de dependência completa do comerciante, a bordadeira transformou, a linha das “sobras” do bordado em moeda com o que vai conseguindo burlar a miséria. Com a linha, a bordadeira troca um artigo de valor na produção do bordado, por qualquer outra coisa.

*“A gente entrega a peça com linha. As bordadeiras levam para casa e quando terminam vão dizendo que não sobrou linha. Eu entregava antigamente 3 a 4 peças de linha, e nunca dava, sempre no fim ela dizia que precisava de mais linha. Um dia eu contei, tinha dado 12 peças”(Comerciante em Passira).*

*“As bordadeiras elas ficam com a linha da gente pra vender a outro. Toda barraquinha da rua compra linha das bordadeiras que trabalham para as donas das lojas”(Comerciante de Passira).*

Ao criar no espaço da casa um local para a comercialização do bordado, a bordadeira resguarda a família, usando a sala de visitas, discretamente isolada do corpo da casa, o que permite o controle das atividades domésticas. Geralmente a bordadeira que mantém um comércio de bordados é reconhecida como comerciante, e

identificada pelas bordadeiras como a “dona do bordado”, e as que executam, ou bordam, (bordadeiras) como “quem faz o bordado”.

Descrevendo a rotina da semana de uma bordadeira de Candiais, observamos que:

Ela é associada à cooperativa das bordadeiras, casada, com uma filha pequena. Sua atividade principal é como empregada doméstica na Fazenda Candiais, onde trabalha a partir da quarta-feira até o sábado. Ganha meio salário mínimo. Como bordadeira, prefere trabalhar em peças grandes porque paga-se melhor a mão-de-obra, do que por peças pequenas. Quando não tem peças grandes, tira qualquer uma para garantir o pagamento. Normalmente leva duas semanas para bordar um lençol, uma semana para caminho-de-mesa, e um mês para toalhas com muitos ramos e pontos. Entrega o seu bordado sem os acabamentos finais.

Na segunda-feira, C. borda o dia todo, com intervalos para o preparo das refeições, ajudada pela irmã solteira que mora com ela e cuida das outras tarefas. Na terça-feira, pela manhã, lava roupa, faz as obrigações da casa, como cozinhar e costurar, bordando à tarde e à noite; na quarta-feira, vai trabalhar na fazenda onde cozinha e arruma a casa e borda à noite; na quinta-feira, vai à cidade de Passira à tarde, para resolver algum problema como compra de gêneros, remédios e, eventualmente, levar o pai para receber ou pagar contas. À noite borda até as 11 horas; na sexta-feira, limpa a casa da fazenda, pois, no sábado os patrões chegam para fazerem pagamento dos trabalhadores e borda à noite. No sábado, ela trabalha o dia inteiro na casa da fazenda, que fica na mesma rua onde mora. Se não tem outra ocupação ela continua bordando. No domingo, ela vai à feira, ao culto religioso e lê a Bíblia. É o único dia em que efetivamente não borda.

#### 6.4. — CARACTERIZAÇÃO DA PRODUÇÃO DO BORDADO

Como atividade econômica, o bordado se caracteriza pela forma de “encomenda”, feita entre comerciantes e intermediários e a bordadeira. Esta forma de contratação da mão-de-obra da bordadeira ocorre pelo fracionamento das etapas do trabalho, que envolve desde a confecção do bordado até o seu acabamento final.

Para o processo de produção, quem faz a “encomenda” fornece a matéria-prima ou seja, o tecido cortado em peças e a linha, determina antecipadamente o preço da produção, conforme o número e o tipo de peças. A forma de contratação do serviço por encomenda, pode ser por partes, isto é, somente os pontos tradicionais do bordados, ou apenas a tecelagem do crivo e do matame. O acabamento da peça pode ainda envolver o macramé que está entre as etapas finais do trabalho, quase sempre executado por uma parceira pessoa. Finalmente o trabalho de lavar, engomar e passar, que geralmente fica a cargo do “encomendador”.

Entre as partes contratantes ou seja, comerciantes e bordadeiras, se estabelece uma relação de dominação exercido pelo primeiro que detém o capital e os meios de produção além de determinar o tempo de confecção da peça. Neste tipo de trabalho por encomenda combina-se, apenas, o número de peças e a quantidade de bordados que entram na composição da peças.

O tempo não é medido em horas de trabalho, mas no número de cachos que deverão ser bordados, isto é, na quantidade de ramos, na variedade de pontos e no tamanho da peça. O tempo gasto na confecção de uma toalha de mesa é de 1 mês,

enquanto lençol e caminho de mesa uma semana e toalhinhas, 1 dia para 2 ou 3 peças, dependendo do tipo de trabalho e, se não tiver o crivo. Este ponto é o que gasta maior número de horas de trabalho.

A experiência técnica na produção do bordado embora seja reconhecida como necessária por quem faz a encomenda, parece não constituir um item que se soma ao valor da mão-de-obra. Neste sentido, o bordado não se configura como atividade especializada, pois geralmente o trabalho feminino é visto como ocupação das horas vagas para a complementação da renda familiar. Este, é dos aspectos que contribuem para a falta de legitimidade do trabalho do bordado entre as novas gerações.

Algumas vezes, a produção é dividida com parentes e vizinhos. Esta situação é perfeitamente aceita por quem contrata o serviço, não se constituindo problema para o comerciante que a bordadeira assuma a contratação de um outro serviço. O valor pago pelo trabalho executado “pela comadre fulana” ou por “D. beltrana que sabe fazer melhor o crivo”, é de responsabilidade da bordadeira. Geralmente ela paga por dia de trabalho. Uma das características do trabalho artesanal é a liberdade que o artesão tem de usar o seu tempo e organizar a sua produção como quiser. Daí porque quem recebe a encomenda decide sobre fazer sozinha ou conjugada com outra bordadeira.

Os empregadores são geralmente comerciantes com lojas de bordados na cidade de Passira e intermediários, que vendem para fora do estado e para outras regiões.

Das bordadeiras entrevistadas não associadas à cooperativa, 74% trabalham para comerciantes de Passira, e 20% fornecem para intermediários que entregam encomendas a outros negociantes em cidades vizinhas ou mesmo fora do Estado de Pernambuco. Apenas 6% das bordadeiras, fazem bordados por conta própria, entregando às pessoas conhecidas que vendem as peças no Recife, em lojas, repartições públicas, bazares e feiras. Esta produção autônoma, é vendida com um percentual de 30% do valor do bordado para o intermediário.

A vantagem da bordadeira em permanecer atrelada ao comerciante e ao intermediário, é o fornecimento da matéria-prima, e a garantia do pagamento na entrega da produção. Alguns comerciantes adiantam um percentual do pagamento, em caso de necessidade como por exemplo, para compra de remédios, embora isto não deva interferir nas negociações do contrato.

Por outro lado, uma boa bordadeira que garante o “produto de qualidade”, tem atrás de si, outros membros da família envolvidos na produção. Na produção familiar, é possível dividir o trabalho entre os membros do grupo.

Em Passira e Candiais a participação do marido e filhos solteiros na produção do bordado não se restringe a aquisição da matéria-prima e a comercialização do bordado. Em algumas famílias, o marido e os filhos solteiros ajudam na confecção do macramé, que não é bordado, mas um trabalho de tecelagem dos fios, e que de certa forma caracteriza uma atividade “masculina”. É também atividade masculina o corte das peças e algumas vezes o risco. Dos homens entrevistados, que trabalham com o bordado, observamos que o aprendizado foi passado pela mãe, geralmente são solteiros, e vivem de outras atividades como de cabeleireiro, costureiro, confeitiro e tecelão. Os homens casados, geralmente “ajudam” a cortar, passar o risco e principalmente transportam e entregam as encomendas, compram o tecido, a linha e comercializam a produção. Mesmo os negociantes com lojas, as atividades de compra e venda são as mais realizadas.

O bordado mesmo classificado como “ajuda” garante o “leite, o calçado, a roupinha da criança, o cigarro”, isto é, bens de consumo imediato. Como atividade complementar a produção é garantida porque se baseia nas relações de solidariedade dentro da unidade familiar.

*“ A família de Severino Pedro passava três, quatro moças para o roçado, e passava com a sacolinha com linha, linho, agulha, tudinho, pra bordar. Que quando termina o lanche do meio-dia, a gente já não perde tempo, é no bordado. Aí quando o pai dá o*

*grito, a gente guarda o bordado e vai trabalhar. É, aqui é assim" (Bordadeira de Candiais)*

O bordado manual, enquanto atividade associada ao modo de produção capitalista, onde a força de trabalho é constituída por cerca de 90% de mão-de-obra feminina, está submetido ao capital, à posse da matéria-prima e à comercialização, sujeitos a um regime de trabalho baseado na exploração da mão-de-obra. Segundo Marx, " **a grande produção de capital nessa atividade, tem por causa principal, a baixa remuneração a que são sujeitas as trabalhadoras**"(Marx,1968:540).

A tradição do bordado parece ser mantida por uma faixa da população feminina com idade média de 35 a 45 anos, casadas ou separadas, com filhos solteiros e filhos casados. Esta parcela da população representa também aquela que não tendo oportunidade de trabalho em outras atividades, recorre ao bordado como única saída para a precariedade das condições de vida. Nos extratos jovens da população, encontramos artesãs nos sítios que fazem do bordado um meio de vida, enquanto na cidade é visto apenas como alternativa de trabalho, enquanto se preparam para ingressar em outro mercado de trabalho, de preferência fora da cidade.

Na áreas dos sítios, encontramos ainda locais que não dispõe de luz elétrica, e muito menos de saneamento. Estes serviços não são considerados bens de consumo. Sem luz elétrica, água potável e alimentação saudável, as bordadeiras logo adquirem problemas de saúde como "vista cansada", provocando o abandono da atividade em idade economicamente produtiva.

*"(...) agora, não posso mais bordar como bordava, passo muitos dias num só bordado, já não tenho mais vista..." (Bordadeira de Passira).*

Além do mais, com a valorização comercial do produto, a mulher bordadeira, principalmente aquelas das áreas rurais submetem-se ao comerciante e ao sistema de produção em massa para atender à grande quantidade de encomendas que recebe. Esta massificação da produção, sem as mínimas condições de trabalho,

comprometem a saúde e resulta numa baixa qualidade do trabalho provocando a desvalorização do preço da mão-de-obra.

## 6.5 — O SISTEMA COOPERATIVO E SEU FUNCIONAMENTO

Na história da constituição do sistema cooperativado no Brasil, observamos que dificilmente elas surgem da própria iniciativa dos artesãos, e sim, como iniciativas governamentais, por falta de capital e de informações, uma vez que o artesanato é atividade domiciliar, visando a atender necessidades básicas de subsistência, executado por pessoas que vivem em precárias condições de vida, em áreas rurais ou periféricas urbanas.

No primeiro momento da criação da COMIB, a proposta foi a de fornecer, através dos insumos recebidos, a matéria-prima, linho e linha, para a confecção dos bordados realizados pelas associadas que, no ato da entrega, recebiam o adiantamento em dinheiro pela sua produção; após a venda do produto, dava-se o rateio do lucro. No início da cooperativa, o comércio foi satisfatório, entretanto com a crise administrativa e mudanças ocorridas começou a decair. Desapareceram os financiamentos para capital de giro e as dívidas se acumularam; não houve pagamento do retorno no período compreendido entre 1990/1992 afastando a bordadeira dos quadros dos associados. O investimento em cursos de capacitação em bordados e pintura foram suspensos pela Secretaria de Educação do Município, através do projeto PRO-CRIAN - Projeto de Integração da Criança, que ainda mantinha o programa de merenda escolar para 43 crianças do curso de bordados.

Os depoimentos colhidos apontaram que a cooperativa não consegue controlar a entrada e saída das bordadeiras, porque depende do capital de giro para a aquisição da matéria-prima. Em 1992/1993 essa disponibilidade era praticamente zero. As bordadeiras, principalmente a dos sítios que ficam distantes da COMIB, diante desta crise, acabaram nas mãos dos atravessadores e comerciantes, que aviltam a mão-de-obra pagando preços insignificantes, criando uma situação de subordinação e dependência que escraviza o trabalho. Esta dependência decorre das condições impostas pelo atravessador, que fornece os insumos necessários ao trabalho, ou seja, a matéria-prima, tecido e linha, o material para o processo de acabamento, sabão, goma, limão, anil e querosene, e garante o pagamento, ou adiantamento, no ato da entrega do bordado, equivalente a 5% do valor do produto comercializado.

*“Comecei mais ou menos com umas vinte bordadeiras, porque a gente tem que ter uma equipe grande, porque bordado a mão demora a fazer. E a gente tinha que espalhar muito para poder entregar aquele tanto de peça.” (Comerciante)*

Estas comerciantes mantêm um número muito grande de bordadeiras/operárias; no entanto, exigem prazos e compromissos para com a apresentação do trabalho que deve ser entregue " limpo e com uma boa qualidade ". Essa população de bordadeiras/operárias do bordado muitas vezes corresponde a uma rua inteira de um povoado.

Na falta do bordado fornecido pela cooperativa e principalmente do retorno, as bordadeiras voltam a trabalhar para o intermediário e comerciantes locais.

Por outro lado, conciliar as atividades domésticas com o trabalho na cooperativa determinou novos hábitos na vida da bordadeira, que passou a contribuir de modo efetivo para o sustento da família.

Conforme explicita Marx, " a grande produção de capital nessa atividade, tem por causa principal a baixa remuneração a que são sujeitas as trabalhadoras" e as condições de elaboração do trabalho em unidades domésticas:

**A indústria doméstica, se converteu hoje, na seção externa da fábrica, da manufatura ou do estabelecimento comercial. Além dos trabalhadores fabris, de manufatura e dos artesãos, que concentra um grande número num mesmo local e comanda diretamente, o capital põe em movimento, por meios de fios invisíveis, um grande exercito de trabalhadores a domicílio, espalhados nas grandes cidades e pelo interior do país"(MARX. 1978:529).**

Entretanto, sem rendimentos teve que abandonar o trabalho na cooperativa que passou a ser despesa e não receita. Ir à cooperativa principalmente do sítio para a cidade, representou energias gastas não compensadas no trabalho com a produção do bordado. Perguntada sobre a possibilidade de voltar para a cooperativa, disse:

*"...Sem o material para bordar não tenho o que fazer lá. Eu só gasto o solado caminhando pra nada. E o retorno então esse não sai bem uns dois anos".  
(Bordadeira de Passira)*

O sistema cooperativado fragilizado pela crise econômica, coloca em risco a filosofia de instituição grupal e participativa, porque visa apenas a " **abrandar os choques das desigualdades sociais** " (Marques, 1980:36), o que se evidenciou no momento em que, do grupo inicial apenas 20% permanecem filiadas à cooperativa.

## 6.6. — DA PRODUÇÃO DO BORDADO NA COOPERATIVA

No sistema cooperativo, a administração do patrimônio é comum e em princípio, todos devem colaborar. A organização da produção, baseia-se na liberdade do trabalho, na divisão de tarefas, na luta pelos mesmos objetivos com responsabilidades iguais para todos. A base econômica do trabalho cooperado, torna cada membro com poder de participação nos processos decisórios do grupo.

Os princípios que regem uma cooperativa devem representar a expressão do grupo envolvido na luta pela subsistência. Os cooperados, devem passar da condição passiva de dominação, para uma posição ativa de participação.

Analisando a realidade da Cooperativa das Bordadeiras de Passira, temos que, em 1992, durante o nosso trabalho de pesquisa, encontramos a cooperativa “ruim das pernas”, como dizia sua atual Presidente, ao se referir aos acontecimentos que se precipitaram sobre a empresa. Desde 1991 que os problemas com a administração anterior vinham causando pouco a pouco, a desestruturação econômica da cooperativa, que acabou se refletindo tanto na produção, que decaiu muito, quanto na saída das associadas, por falta da matéria-prima e do pagamento do “retorno”, passando a produzir para comerciantes e intermediários da cidade. Na própria cooperativa, vendia-se a produção das associadas que trabalhavam por conta própria. O patrimônio da COMIB foi vendido para pagar dívidas contraídas na gestão anterior, e processos na justiça do trabalho de ex-funcionários da cooperativa.

A Prefeitura de Passira num esforço solidário, colocou funcionários do município à disposição para ajudar a levantar a Cooperativa Mista das Bordadeiras.

Sabemos que o sistema cooperativado no Brasil, principalmente na área do artesanato, tem se mostrado por demais assistencialista, voltado para aliviar o choque das desigualdades sociais. Neste caso, a falta de uma consciência crítica dos associados sobre suas necessidades, tem sido identificado como a causa dos insucessos das cooperativas, que deve estar alicerçado na prática legitimada do trabalho grupal, organizado e solidário. O lema um por todos e todos por um deve ser o condutor para uma mobilização do grupo na direção à compreensão da sua realidade social.

No capítulo sobre a História do Bordado, apresentamos a Cooperativa da Bordadeiras. Neste novo contexto descreveremos a organização da cooperativa, para entendermos como se processa a produção.

A Cooperativa das bordadeiras, possui uma diretoria o Conselho Fiscal, mantém pessoal para cortar e costurar a peça, riscadeira e engomadeira/passadeira e associadas (bordadeiras). Outros cargos como o de zeladora, estão previsto na estrutura organizacional da cooperativa. Geralmente estes serviços, são considerados os de “acabamento” para as peças depois de bordadas. A riscadeira, é encarregada de copiar no papel de seda ou no papel vegetal, riscos novos ou velhos que interessem à cooperativa reproduzir e passar para o tecido após a seleção dos pontos. Cada risco deve ser trabalhado com o ponto específicos, isto é, na escolha do risco, os pontos já devem ser definidos. Para isto, o papel é perfurado com alfinete preparando-se a matriz que será usada para marcar o tecido.

Cabe a Presidente com a Gerente, a aquisição da matéria-prima, o linho, a linha, o óleo para passar o risco, o papel de seda e a goma.

A escolha do tecido, da linha e das cores é fundamental na composição do bordado. Esta tarefa cabe à Presidente juntamente com a Gerente, que escolhe preferencialmente cores claras para toalhas de mesa e jogos de cama. No bordado da cooperativa predomina o branco matizado ou pincelado, os tons pasteis e rosados. O linho mais usado é o de marca Teba e a cambraia; mais recentemente, foram introduzidos o linho Cianê, mais barato e o percal de algodão.

Na cooperativa, identificamos uma linha batizada de "linha Edelço", na cor rosa salmão, porque ele havia trazido em certa ocasião uma caixa daquela cor e foi muito apreciada. Entre os riscos, encontramos um, de gênero mais floreado, quase rococó, com pontos de sombra, laços e curvas, que ficou conhecido como "risco francês", porque um francês havia demonstrado preferência por aquele risco.

A entrega do bordado é feita mediante a anotação, em livro de controle, do nome da bordadeira, do bordado e da quantidade de linha a ser usada.

Quando o bordado é entregue pela bordadeira, ele vai para os acabamentos, ou seja, ele recebe as costuras de reforço, pela costureira, para, em seguida, ser lavado pela lavadeira, que também tem para si a tarefa de engomar. Após a lavagem, a peça será engomada, quando então se podem recortar as sobras do matame - tipo de acabamento festonado -, para ser finalmente dobrado. Existem dobraduras especiais para destacar o bordado e é ensacado.

"Tirar" bordado na cooperativa equivale a receber a 25% do valor da peça para venda, valor acima do que é pago pelo comerciante e intermediário. O engajamento na cooperativa ainda é visto como "bom", embora no período de 90 a 92, com a crise econômica, o bordado teve o seu mercado retraído, sofrendo uma queda vertical no consumo. A crise institucional que se abateu sobre a cooperativa vem se refletindo também na produção, em primeiro lugar, porque gerou desconfiças pela falta de pagamento do retorno, seguida da venda do patrimônio e a escassez da matéria-prima. Por um lado, estar associado à cooperativa significa ter um "trocado" para "a roupinha e o calçado para os filhos", "o vestido", "o batom, o perfume", que nem o marido nem o pai, podem dar. Além disto, permite a participação indireta de outros membros da família na produção.

É comum que uma bordadeira casada, ao "pegar o bordado", também retire alguma peça extra para a filha, a cunhada ou uma sobrinha. Neste momento, as rivalidades deixam de existir, prevalecendo as relações de reciprocidade e uma rede de ajuda. Uma bordadeira ajuda a outra, obedecendo às regras de recompensa ou ajuda mútua e cooperação.

Esta forma de ajuda se expressa também na cooperativa através de mecanismos de apoio que são usados como o fornecimento gratuito de peça pequena de tecidos ou “sobras de tecido, retalhos”, ou ainda “peça cujo risco não foi aceito”, “peça cuja medida saiu errada”, portanto, o que estava encalhado, para executar o seu bordado e comercializar na própria cooperativa. Algumas vezes, ouvia alguém se referir a essas mercadorias como “o bordado de fulana”, que estava sendo vendido, ou mesmo que não sabia o preço da mercadoria porque “fulana não deixou o preço”. O espaço oferecido pela cooperativa para a venda de peças das associadas garantia a saída do produto com o mesmo valor de comercialização da produção cooperativada.

Na cooperativa também existe a prática de negociar a sobra da linha em qualquer estabelecimento, desde a farmácia ao fiteiro, à loja de miudeza, ao mercadinho e ao bar. Essa prática descobre a circulação da mercadoria entre comerciante, intermediário, a própria cooperativa, a bordadeira e o repassador. O que se percebe é que em dado momento, quem investiu capital na compra da linha acaba comprando a sua própria matéria-prima.

As mudanças nas relações econômicas trazem como consequência, mudanças também na divisão do trabalho que por sua vez, exige cada vez mais força de trabalho, ou seja mais mão-de-obra:

Como sugere Scott (1988) :

**“... os mecanismos pelos quais se realiza a reprodução social no grupo doméstico pode ser analiticamente separados em esferas de atividades onde cada ação tomada por qualquer membro do grupo doméstico gerará repercussões para o conjunto e cada grupo social terá a sua maneira particular de organizar as atividades de cada esfera”(Scott,1988:47).**

## 6.7 — FLUXO DA PRODUÇÃO

O fluxo da produção do bordado observado na cooperativa, é organizado com a participação dos funcionários encarregados em controlar os estoques dos produtos, não sendo rígido a ordenação das tarefas, porque depende do número de encomendas recebidas pela cooperativa.

- 1 - Escolha da peça a ser bordada
- 2 - Seleção do tecido e corte
- 3 - Seleção do risco e das cores da linha
- 4 - Entrega da peça à bordadeira
- 5 - Execução do bordado
- 6 - Devolução da peça à cooperativa
- 7 - Lavagem da peça
- 8 - Passar ou "engomar"
- 9 - Acabamento da peça (corte das sobras do matame, bainha e costura)
- 10 Embalagem para comercialização.

Cada etapa do processo produtivo do bordado na cooperativa segue uma rotina:

1. Cabe a Presidente e a Gerente administrar as primeiras etapas do processo, selecionando a peça, o tecido, o risco e a linha. A Gerente baseado numa tabela estipula o preço de acordo com o mercado e a produção. Geralmente, a gerente

controla a comercialização da produção e estabelece os contatos com o mercado. Elas se encarregam de receber as encomendas, o que em tese permite também o controle da produção.

Durante as observações realizadas na cooperativa, estas duas tarefas - controle do caixa e do fluxo da produção - estavam concentradas na gerente, porque esta efetivamente exercia a liderança do grupo, anulando a participação da Presidente. Fora da cooperativa, junto às pequenas comerciantes, esta hierarquização de tarefas não é observado pois todo o fluxo da produção é decidido por ela. Em Passira, apenas as comerciantes/proprietárias mais antigas e em melhores condições, o que se pode notar por possuírem lojas fora do domicílio, mantêm uma organização da produção e distribuição de tarefas, embora todo o controle esteja nas mãos da proprietária.

O corte do tecido para a peça selecionada requer o conhecimento da metragem padrão de mesas, camas, berços e outros equipamentos de uma casa. Desta forma, a presença de uma costureira, ou de pessoa que tenha este conhecimento, transforma esta simples tarefa em etapa importante da economia da produção. Qualquer erro demanda a reprogramação da peça para o tecido cortado. O risco e a linha são etapas seletivas na preparação do bordado, exigindo um prévio conhecimento das medidas de cada peça, para que a distribuição do bordado nas áreas determinadas resulte em trabalho harmonioso, e é tarefa que se reveste de significações especiais, porque denota qualificações simbólicas de "bom gosto", "elegância", adjetivações que pressupõem a intimidade com o refinamento das classes dominantes, que determinam portanto, a comercialização do produto. Esta tarefa, na cooperativa, era também decidida pela gerente, momento que gerava tensões entre ela e a Presidente, porque estava assegurado desta forma, o controle da produção.

O desenho, ou risco, selecionado previamente, é passado sobre o tecido por qualquer funcionária mais habilidosa, pois não exige mais do que o controle da umidade da esponja, quando embebida no anil diluído no querosene, sobre o papel riscado. O processo consiste em passar o desenho para o tecido, através do papel vegetal, com a ajuda de um produto de textura oleosa e de cor azul. O desenho é

preparado com antecedência, com a ajuda de caneta ou lápis grafite, copiando-se o desenho, algumas vezes retirado de livros ou reinventado a partir de um modelo qualquer, ou ao sabor do gosto e da prática da riscadeira.

Em seguida, o papel vegetal é perfurado com alfinete no local do desenho e colocado sobre o tecido - linho, percal e cambraia - já cortado na dimensão exata da peça - toalha de mesa, colcha, centro de mesa -. Em seguida, toma-se de uma esponja que será embebida numa mistura de anil e querosene, esfregando sobre o riscado no papel. Pelos orifícios do papel vegetal o líquido passa, marcando no tecido o contorno do desenho ou risco.

Antigamente, o risco era feito com lápis grafite sobre o papel vegetal, ou papel manteiga. Depois de riscado, passava-se a ferro pelo avesso, deixando marcado o traço do grafite. Depois, corrigia-se o traço à mão livre. Mais tarde, foi usado o carbono e a tinta Xadrez Ultramar, mas era difícil a retirada da tinta do risco que ficava no tecido, sendo necessário o uso de produtos abrasivos para a completa remoção da mancha provocada pela tinta.

Atualmente, é comum o uso de tabletes de anil diluído em querosene, embebido em esponja confeccionada com restos de pano, algodão ou qualquer produto absorvente e friccionado sobre o papel, passando para o tecido o risco desejado. Para retirar a mancha do risco, usa-se sal hídrico diluído. Esta mistura de anil com querosene hoje é comum na preparação da peça para bordar, substituindo o papel carbono que vem aos poucos deixando de ser utilizado, somente sendo empregado para tecidos de cores em que se confunda o riscado com a cor da peça.

Embora exista uma preocupação estética evidente na escolha dos riscos, o que se percebe é uma repetição de "motivos" - florais e geométricos - para compor as peças, segundo as categorias de jogos para cama, jogos para mesa, enxoval de criança e presentes. Nesta categoria dos presentes estão as peças que se enquadram como "decorativas": panos de bandejas, porta-copos, porta-garrafas, lenços, panos-de-pão.

Encerradas as etapas preparatórias, a entrega do bordado passa a ser também seletiva, isto é, nem todas as bordadeiras na cooperativa têm acesso a determinadas peças, pois a exigência com o trabalho e o "acabamento" são condições primeiras. As peças mais trabalhosas, por terem um grau de maior complexidade no bordado, isto é, mistura de pontos, são entregues a determinadas bordadeiras, embora este não seja um critério seletivo de idade, pois o que determina a escolha é a destreza e habilidade no manejo dos fios. Estes trabalhos são examinados caprichosamente pela gerente, que fiscaliza a entrega do bordado. Exige-se esmero no acabamento, isto é, nos arremates de nós e pontos, na limpeza do serviço, ou seja, na devolução o tecido deve ter a aparência de novo, os pontos não devem estar "apertados", para não provocarem o tencionamento ou repuxado.

As linhas mais usadas no bordado são linhas laváveis de algodão puro, das marcas Âncora e Ilha da Madeira (rara), vendidas em caixas com 24 meadas de 8 metros, com seis fios cada uma. O comércio de linhas em Passira, dominado exclusivamente pela marca Âncora, vem sofrendo a concorrência da marca Esterlina que penetrou recentemente naquela área. A linha Esterlina, se apresenta em novelos contendo 1000 metros de fio de algodão, se assemelha à linha de costura, portanto mais fina, e o efeito final é o mesmo proporcionado pela linha Âncora, embora as bordadeiras não gostem desta linha para certos pontos, como o ponto cheio porque tem que utilizar mais de 3 fios para encher o bordado. Gasta mais linha e tempo para bordar.

O bordado que predomina em Passira utiliza os pontos denominados de ponto atrás, ponto cheio, ponto de sombra, crivo, ponto corrente, cordonel. É interessante observar que existe uma enorme confusão entre tipo de ponto e motivo, não havendo distinções entre um e outro. O motivo, ou seja, o desenho de flores, margaridas, rosas, miosótis, palma, botão, são também chamados de pontos, confundindo-se com a técnica de trabalhar a linha sobre o tecido.

Concluído o bordado, a peça é lavada, usando-se para isso o limão para remover manchas de tinta, sabão em pedra e, por último, o sabão em pó; o uso da

goma requer também muita experiência, principalmente para ser aplicada em tecidos mais finos, como a cambraia. A goma é prepara dissolvendo-se a massa de mandioca numa proporção de 1 colher de sopa para cada 1/2 litro de água, a depender do tamanho da peça. A goma é aplicada após o tecido ter sido lavado, não podendo secar a ponto de enrijecer a linha do bordado. Para isso, é necessário controlar a exposição da peça à luz solar, o que muitas vezes exige espaços fechados com muita ventilação. A goma proporciona um melhor acabamento ao bordado, ressaltando os relevos e as cores da peça. Ainda úmida, a peça é passada a ferro, o que também é chamado de processo de "engomar". Finalmente, dobram-se as peças, realçando-lhes o trabalho e embala-se o produto para a comercialização.

O pagamento da mão-de-obra é feito de acordo com a quantidade de bordado na peça, o que quer dizer que uma peça grande, como uma toalha, um lençol, uma passadeira que tenham mais área bordada, custa mais caro, distinguindo-se a confecção de bordado para peças pequenas, que sempre são muito baratas. Durante a pesquisa, por uma toalha de mesa de 2.60m pagava-se em 1992, 20.000,00 (vinte mil cruzeiros), uma toalhinha de mão individual 2.000,00 (dois mil cruzeiros). Estas peças eram vendidas respectivamente por 180.000,00 (cento e oitenta mil cruzeiros) e 12.000,00 (doze mil cruzeiros). Embora as bordadeiras reconheçam que a cooperativa paga melhor em relação ao comerciante local e ao intermediário, ainda assim elas se acham exploradas e contestam o preço da sua produção.

Dentre as peças produzidas para a comercialização, as que mais se destacam são:

- Colchas
- Lençóis
- Toalhas de mesa
- Toalhas de mão
- Passadeiras
- Jogo americano
- Panos de Bandeja

**Panos para pão**

**Guardanapos**

**Camisetas para bebe**

**Colchas para bebe**

**Lençol para bebe**

**Calcinhas para crianças**

## 6.8. — A FEIRA DE BORDADOS

Em 1989, visitando pela primeira vez a III Feira do Bordado Manual de Passira, conhecemos a cidade e o local onde se realizava a referida exposição. Observamos que no bairro onde se concentrava a Feira, um grande número de casas anunciavam em tabuletas "Vende-se Bordados". Além disso, as lojas de bordado, se multiplicavam na principal via de acesso ao centro da cidade. Muitas mulheres caminhavam transportando uma sacolinha plástica nas mãos, certamente carregando mais uma " encomenda" de bordados.

Uma grande exposição, organizada no colégio oferecia os mais variados artigos de cama, mesa e banho, além de peças destinadas a presentear, como lencinhos, pequenas toalhas de mão monogramadas, panos de bandejas, expostas em barracas para a venda. Peças do vestuário íntimo e camisolas, vestidos para crianças e recém-nascidos, entre outras, compunham o universo deste comércio, executadas por mulheres de mãos habilidosas pelo capricho que se observava nos pontos e motivos trabalhados.

Em conversa com os comerciantes locais e intermediários, pudemos constatar que o espaço da Feira permitia a comercialização dos produtos com lucro razoável. A variedade de artigos enchem os olhos do visitante, pela beleza dos pontos e capricho do trabalho.

Na feira de bordados um fato parecia evidente, ou seja, de que grande parte dos intermediários e autônomos possuíam espaços de venda, ao contrário das bordadeiras que, salvo raras comerciantes/bordadeiras não tinham espaço exclusivo para os seus bordados.

A Feira de Bordado Manual é um evento de "marketing" local, cuja idéia de lançamento foi feita em 1986 pela Prefeitura de Passira, após a criação da Cooperativa Mista das Bordadeiras, constituída em 22/01/86, objetivando a melhoria da infra-estrutura da produção, apoio à comercialização e à qualidade do bordado manual, e abertura de novos mercados consumidores:

**" A criação da Feirinha do Bordado, após a implantação da Cooperativa teve a função de vincular as bordadeiras numa instituição que pudesse divulgar o bordado de Passira, dentro e fora do país, fazer a propaganda, vender, criar divisas para o município" (Prefeito).**

Em folheto distribuído em 1989 por ocasião da feira, um texto evidenciava a intenção do evento, afirmando que:

**"Entre as diversas atividades que são desenvolvidas em Passira, destaca-se o Bordado Manual, que devido ao seu alto padrão de qualidade é hoje conhecido no Brasil e no Exterior".**

A feira de bordado manual difere da feira-livre classificada no Brasil como " atividade terciária", ou "mercados periódicos ou varejistas de alimentos, armazém do pobre"(Barbosa, 1984:72), por suas características extrínsecas de se realizar uma vez por ano, para incentivo da comercialização de apenas um tipo de produto, o bordado, considerado de elite, que privilegia a participação do comerciante/atravessador e do consumidor, estabelece uma hierarquia de poder e exclui a bordadeira, ou seja, o produtor.

Ainda que excludente do ponto de vista da participação do produtor, i.e., da bordadeira, a feira representa um momento de socialização dos diferentes grupos sociais, da população local com uma população que circula durante o evento.

Em 1992, pelo fato de estar em pleno desenvolvimento do trabalho de campo, participamos do processo de organização da VI Feira Do Bordado Manual.

Naquele momento, vivenciamos a organização do evento com o apoio da Prefeitura de Passira, através da a Secretaria de Educação do Município e da Cooperativa das Bordadeiras, instituições de cunho social do governo do Estado de Pernambuco como a LBA, Secretaria do Trabalho e Ação Social e lideranças políticas locais.

O local da Feira, como tradicionalmente vem ocorrendo, foi o colégio Cônego Fernando Pessoa, situado no Alto da Esperança, próximo à PE-95 que liga Limoeiro a Caruaru. Situado do lado leste, na entrada da cidade, em ampla área urbanizada, onde funcionou um Terminal Rodoviário, hoje desativado, placas indicativas da Feira facilitavam o acesso de visitantes e de ônibus fretados por turistas e comerciantes.

Houve um tempo, pelas informações colhidas entre os informantes, que a sinalização se fazia ao longo dos últimos 10 Km da rodovia, até chegar em Passira. Nesta época, as bordadeiras dos sítios estrategicamente aproveitaram-se deste indicativo e improvisaram bancas de venda de bordados ao longo do percurso, o que favoreceu o comércio com pequeno lucro para as verdadeiras abastecedoras do mercado.

Em 1992, a data da Feira foi marcada, em acordo com a Secretaria de Educação, e posteriormente informada à Cooperativa. É importante observar que a Feira surgiu de uma vontade da COMIB, incentivada pela Prefeitura local, que vem apoiando desde 1986 a sua realização. A organização do espaço da Feira obedece a um modelo projetado, com as divisões de espaço em stands de 2mx2m, distribuídas em duas áreas. Estes espaços, em número que vem aumentando a cada ano, são limitados; em 1989 foram 28 stands, além do posto do Banco do Brasil, Linhas Correntes, Recepção e Administração da feira. Em 92, foram montados 40 stands, o posto do Banco do Brasil, uma estação de rádio, a Radio Bráz de Passira, lanchonete, dois restaurantes, sala de VT, Recepção e Administração. Os stands são alugados aos participantes a um custo mínimo, ficando isentos de taxas a COMIB e o PROCRIAN/LBA, que participam sem despesas de aluguel. Mesmo assim, o que se percebe é que o acesso à Feira é apenas para os comerciantes que podem arcar com

despesas desta natureza. Não se encontra em toda a feira uma bordadeira com stand alugado.

Cada expositor lança mão de seus próprios recursos para montar a sua vitrine. São estantes, mesas, cadeiras, espelhos, cabides, cômodas, decorando e arranjando da melhor maneira possível os bordados. Afinal, é preciso motivar os compradores que circulam o dia todo pela feira.

## 7 — ORGANIZAÇÃO SOCIAL

Nos estudos de organização social a análise da família é importante instrumento de compreensão da realidade global de uma comunidade; é o que dá sentido as relações sociais entre pessoas e grupos, o que regula também o comportamento dos indivíduos. É através da família que o trabalho se impõe, regulado por necessidades de sobrevivência do grupo doméstico, que garantem a continuidade das “tradições culturais do grupo”(Goode,1970).

Assim, geralmente, é o marido ou o chefe masculino quem organiza os trabalhos do roçado, juntamente com os filhos mais velhos e agregados: genros, sobrinhos, netos e afilhados, que por razões diversas se engajam à família. Na divisão de tarefas, os membros em idade economicamente ativa, colaboram na provisão da subsistência do grupo doméstico, no cultivo da terra, e nas atividades domésticas.

A divisão do trabalho, portanto, é organizada conforme a idade e o sexo, segundo regras de atuação hierarquizadas, dentro e fora da família. A família, enquanto unidade de reprodução social é responsável também pela socialização dos seus membros.

Nas famílias das bordadeiras entrevistadas, a mulher contribui não somente com as atividades domésticas de manutenção da casa e da família, como colabora nas atividades do roçado e ajuda na complementação da renda familiar trabalhando no bordado. Como vimos, a bordadeira, articula-se no espaço da casa com o roçado, e no espaço da rua com a cooperativa de bordados e outras atividades produtivas, desempenhando funções de lavadeira, costureira e empregada doméstica:

*“Eu trabalho de doméstica na fazenda, cozinho e tomo conta da casa; e em casa faço bordado para a cooperativa”. (Bordadeira de Candiais, 24 anos)*

Na ausência do marido, a mulher bordadeira é quem assume a chefia da família, com as responsabilidades de líder do grupo, na organização das atividades e na provisão da casa. Esta mudança de papéis, leva a mulher a buscar outros meios de subsistência, geralmente recorrendo a atividades de ganhos imediatos, como a costura e o bordado.

*“Eu tenho que juntar a família em casa e ir com os meninos limpar o mato, tirar a lavoura, fazer uma plantação. Aí eu tenho que fazer esse serviço, no lugar do marido que vive trabalhando fora e ainda arranjo tempo pra fazer o bordado da cooperativa”. (Bordadeira de Candiais )*

Entrevistamos mulheres bordadeiras que assumiram o papel de chefes de família, porque o marido abandonou a casa, razão pela qual elas tomam conta do roçado com a ajuda dos filhos mais velhos, organiza as tarefas domésticas e faz bordado para comerciantes e atravessadores.

*“ Acordo 4 horas. Vou pro roçado na base de sete horas, depois de cuidar do comer das crianças. Quando chego meio-dia vou cuidar do almoço deles pra ir pra a escola. Como um pouquinho de feijão e vou de novo pro roçado, de 4 horas tô chegando em casa. De noite eu lavo roupa e bordo”.(Bordadeira 28 anos)*

Entretanto, é o homem quem tem a maior parcela de colaboração em comparação com os outros membros do grupo. Ele é o provedor principal, que tem maiores diretos sobre o grupo.

Uma das causas do abandono do lar temporariamente, são os longos períodos de seca na região forçando o deslocamento de famílias inteiras para outros locais. Em depoimentos de algumas entrevistadas residentes nas áreas rurais de Passira, os anos 60 foram marcados pela expulsão do trabalhador rural das grandes propriedades, “foram botando tudo pra fora e destruindo as casas”, o que causou o fenômeno do êxodo rural, isto é, a saída de trabalhadores do campo para as cidades em busca de melhores condições de vida. Por outro lado, a grande seca de 70 acabou com as pequenas lavouras além de ter sido responsável pela saída de inúmeras famílias das áreas rurais, para o Sul, principalmente São Paulo e Paraná, para trabalharem em atividades temporárias como “trabalhador de aluguel”, escapando assim à fome e à miséria. Este período, representou sobremaneira, uma fase difícil causada pela praga do Bicudo, que atingiu não somente para o município de Passira, mas para todos as áreas de cultivo do algodão herbáceo como Riacho das Almas, o sertão de Pernambuco, Afogados da Ingazeira, São José do Egito, forçando pequenos agricultores a buscar uma nova estratégia de sobrevivência.

*“ ... o aparecimento do Bicudo destruiu o algodão na época de maior produção. O povo passou dificuldades pois se deixou de plantar o algodão, que servia para pagar as dívidas de bancos e dava pra comprar alguma coisa para a casa. .”(Ex-prefeito de Passira)*

Conforme abordamos no cap. 1, de 1970 a 1980, houve uma política assistencialista para as populações rurais do município, quando se tornou difícil cultivar o algodão:

*“ não era fácil assegurar emprego para todas, mas era fácil organizar cursos de bordado na zona rural para empregar a mulher do trabalhador rural “.*

Ao participar deste processo de mudanças a mulher passou a representar fator de produção, mesmo “sem receber bem pelo bordado, o ganho serve para ajudar nas despesas da casa”.

## 7.1. — SOCIALIZAÇÃO DO GRUPO

A socialização dos indivíduos nas áreas rurais passa por duas fases distintas, em que a primeira diz respeito à infância, quando a criança deve ser introduzida no grupo como membro da sociedade, através do ritual do batismo. Em Candiais, é comum na comunidade o estabelecimento de laços de compadrio, devido ao batismo de uma criança. Existe também o batismo de festa, ocorridos no São João, quando se toma alguém por “comadre de fogueira”, por laços de parentesco e de amizade. Outra forma de estabelecer laços de compadrio sem o vínculo ritualístico, é através das relações de trabalho fora do círculo familiar.

*“Quando meu primeiro filho nasceu dei pra minha mãe batizar”;*

*“Eu era afilhada de L., minha irmã, que era a mais velha da casa e foi quem me criou”.*

*“Aprendi a bordar com comadre fulana, que é minha prima “;*

*“comadre A., era sócia da cooperativa, minha vizinha e trazia bordado, então ela distribuía com as vizinhas”.*

A segunda fase da vida corresponde à preparação para assumir papéis através do trabalho e das relações sociais, como o casamento. É na família, desde a infância, que se inicia o processo de aprendizado da criança que, a partir dos 5 / 6 anos

de idade, recebe suas primeiras tarefas domésticas. As crianças do sexo masculino, no povoado de Candiais, ajudam o pai no roçado, na distribuição dos alimentos para a criação e no corte da lenha para o fogão. Aos dezoito anos o rapaz pode assumir emprego fora do grupo familiar embora esteja ocupado com o trabalho no roçado da família. Geralmente são biscates, isto é, atividades de compra e venda de mercadorias nas feiras-livres, ou de serviços temporários em troca de uma diária, que é gasta na cidade, nos bares, quando se inicia um novo ciclo de relações sociais.

Em Passira, na sede, na rua da Matriz, não encontramos nos domicílios pesquisados crianças envolvidas com atividades no roçado: os meninos fazem pequenos serviços externos de aquisição de gêneros no mercado, enquanto as crianças do sexo feminino participam com a mãe das tarefas domésticas que consistem em varrer, arrumar a casa, acender o fogo, preparar o mingau das crianças mais novas, transportar água e lavar, tomar conta do irmão mais novo.

Nas regras de socialização percebemos o que distingue diferentemente homens e mulheres: enquanto o rapaz aos quinze anos começa a sair de casa, a moça é controlada pelo pai, e o máximo que consegue é “ganhar uns trocados” ajudando a mãe numa “costura ou no bordado”. Com este mecanismo de controle social sobre a filha, a família reproduz o modo de produção tradicional das atividades domésticas, como o bordado.

*“ Ela fica em casa ( filha de 9 anos); bota uma aguinha quando chega da escola, bota o comer prós daqui, dá banho neles, lava os calçãozinhos, lava a roupinha dela. Ela fica lutando, como uma dona de casa” (Bordadeira 25 anos).*

*“Comecei ajudando nas tarefas de casa com seis anos”(Bordadeira, 42).*

*“Ia pra o roçado , ajudar a plantar milho, com sete, oito anos”(Marido de bordadeira, 40 anos).*

*“Eu só a única pra tudo; os filhos são pequenos não ajudam. Corto e boto capim e água pra a criação, porque ele trabalha fora o dia todinho”(Bordadeira 20 anos).*

Na cidade, ao contrário, por falta de alternativas de trabalho, é grande o número de adolescentes e rapazes desocupados, que “passam o tempo jogando futebol”:

Tanto a feira quanto os bailes e os cultos tornam-se espaços de socialização da comunidade. É possível que, para as moças da cidade e dos sítios, a festa no espaço público da rua, ou no espaço privado dos clubes, seja também o espaço para estabelecer futuras alianças através do casamento.

É através do casamento que se constitui a unidade familiar, entretanto, encontramos os casamentos realizados “na igreja” e “no juiz”. Das bordadeiras entrevistadas, 70% são casadas, 25% vivem juntos, 5% estão na condição de viúvas, solteiras e mães solteiras. Os casamentos são menos comuns; encontramos famílias que se formaram segundo regras juridicamente determinadas.

Uma tradição até hoje encontrada em áreas rurais de Passira é a união que se concretiza com a “fuga da noiva” para a casa do noivo. Neste caso, o relacionamento entre os noivos já está formalizado, pelo convívio das duas famílias, mais não se consuma o casamento civil ou religioso. É possível que com o nascimento dos filhos a união venha a acontecer.

*“A., fugiu pra casa de S., ontem. Na hora da novela; nem deram falta dela. Ela arrumou umas coisas na sacola e fugiu. Só vieram dá fé no outro dia, e então C., a mãe foi até a casa de S., pra saber. O pai não perguntou nada”.*

Neste comportamento do pai da noiva está expresso o reconhecimento da família pela nova união, que também é aceita pela família do noivo. Os compromissos são acertados formalmente quando o noivo começa a frequentar a casa da noiva e presta algum tipo de serviço aos pais dela. Às vezes, a fuga da noiva para morar com o noivo e sua família acontece por falta de condições do noivo em adquirir o mínimo necessário à montagem de uma nova casa. Encontramos um caso em que a mãe do noivo era viúva, o que impedia a saída do noivo para montar novo domicílio, então resolveram pela fuga da noiva. No segundo caso, a noiva já tinha “algumas coisas”, e o noivo morava sozinho, numa casa dada pelos pais para o casamento. Fugir para a casa do noivo, foi o modo de apressar o casamento. Outra forma de casamento encontrado foi por “rapto da noiva”:

*“Eu roubei ela, e fui morar na casa do meu pai. Eu conheci ela em Passira, lá na cidade, lá na rua; aí eu peguei e vim trazer ela em casa e eu achei bom porque deram a dormida. Me deram café, aí eu disse “eu vô embora”, eles disseram “não, é longe pra você ir”, no outro dia cedo eu fui. Eu não ia voltar não, mas deixei a minha carteira, aí mandei buscar, não mandaram. O jeito era eu ir. No outro dia eu fui buscar.... Aí voltei, achei bom, fiquei de novo, passei três mês, terminei noivando; passei mais quatro mês noivando. Aí depois eu carreguei ela, pra casa do meu pai. Passei dois anos lá, depois ajeitei uma casa do pai dela, então viemos pra cá”(Homem bordadeiro).*

A prole na área de Candiais é relativamente maior do que nas famílias residentes na área urbana de Passira. Enquanto as famílias dos sítios e povoados costumam ter de cinco a oito filhos, o que representa uma média de 4,75% pessoas

moradoras por domicílio (IBGE/91), nas famílias do bairro central o número de filhos diminui consideravelmente para três ou quatro filhos, o que representa, 4,25% de pessoas moradoras por domicílio.

## 7.2. — ESCOLARIDADE

Tanto no povoado de Candiais, quanto na cidade de Passira, a idade média para o início da escola é entre 5 e 6 anos de idade. Na cooperativa das bordadeiras, são oferecidos cursos de bordados e pinturas, como alternativa para formação de mão-de-obra. O município dispõe de apenas um curso de contabilidade, o que reduz as chances no mercado de trabalho local.

Encontramos em alguns sítios, no ensino básico, a utilização de professoras leigas para classes seriadas, com turmas de alunos do 1º ao 4º ano do 1º grau menor. Nestas classes, ensina-se a ler e escrever, com grandes dificuldades de recursos didáticos.

A evasão escolar ainda é um fato constatado nos períodos de colheita, principalmente nas áreas dos sítios e povoados, quando as crianças se transformam em força de trabalho na lavoura. (Anexo - fotografia da colheita do feijão).

Observamos que entre as bordadeiras entrevistadas, com idade entre 30 e 50 anos, o número de analfabetas ainda é grande. Das bordadeiras entrevistadas temos que:

Sabe ler e escrever	—	40%
Assina o nome	—	50%
Analfabeta	—	10%

### 7.3 — FESTEJOS

O fim de semana, isto é, o sábado e o domingo, é marcado pelos festejos tanto na cidade quanto nos sítios e povoados. A festa, adquire um caráter especial, por significar momentos de se estabelecerem relações sociais. Nos sábados, geralmente, realizam-se bailes na cidade, organizados no clube, reunindo homens, mulheres e até crianças, animados pela banda ou por um conjunto de sanfoneiros, algumas vezes patrocinado pela Prefeitura de Passira.

O domingo é reservado para as obrigações religiosas, quando a Matriz celebra a missa dominical com o padre de Cumaru e as igrejas protestantes, realizam os cultos. Em Passira, o domingo é dia de casamentos e batizados,

Em Candiais, entrevistamos uma bordadeira que era católica e se converteu à igreja adventista, cujo preceito é guardar o trabalho nos dias de sábado. Em sua casa, apenas ela frequenta a igreja, o que tem causado certos conflitos diante das dificuldades com os outros membros da família, principalmente o marido, que reserva os dias de sábado e domingo para cuidar do roçado, quando está de folga do trabalho no Recife.

As festas religiosas mais importantes em Passira são: o São João e a festa dedicada a Na. Sra. Da Conceição, no dia 07 de dezembro.

A Feira de Bordados realizada no mês de novembro é a festa mais importante do município de Passira, pelo volume de comercialização de bordado que se tem nesta ocasião. É também a festa mais esperada pelas bordadeiras.

#### 7.4 — A IDEOLOGIA DO BORDADO

*“Quem faz eles bonitos, somos nós!”  
(Bordadeira de Candiáis)*

A contribuição a essa abordagem mostra, através dos dados coletados na pesquisa, que, pelo aspecto simbólico, o bordado apresenta-se como recurso ideológico do trabalho feminino mais “artístico”. Nesta perspectiva, o bordado vem criando uma identidade cultural para a região, e social para a categoria “bordadeiras”, como resposta às necessidades do grupo, e um novo ajuste dos indivíduos a esta ordem econômica.

Nesta valorização do trabalho manual estão contidas as representações do “tradicional”, expresso no artesanato, o “regional”, onde o “típico” ganha nova condição identificadora do labor cultural da região.

Na verdade, estes conceitos são determinados pela classe dominante que acaba por ditar os modos e modas que levam por exemplo a estabelecer as regras sociais. O uso do bordado e de outras artes manuais refletem o “status social” de certas camadas sociais que cultivam o luxo e o refinamento como “estilo de vida”. Isto se traduz na valorização das artes tradicionais ou se inclui as “artes manuais”. Desta forma, Scott, analisando a situação da produção artesanal comenta que essa atividade se apresenta como:

**“... viável saída econômica individual, sujeita a variadas limitações inerentes no estabelecimento de mercados consumidores, carregada de simbolismo para produtor e consumidor, e que tem sido fonte de inspiração artística e comercial de uma elite, que constrói a sua identidade sobre a apreciação da “cultura popular” (Scott,1990:32).**

A introdução do bordado manual em Passira, veio contribuir também para se estabelecer uma visão diferenciada de quem faz o artesanato mais rústico - a panela de barro e o cesto trançado — e o bordado como atividade mais nobre, “requintada”, pelo material empregado, o tecido de linho, que exige além da habilidade manual, uma outra relação do produtor com o comerciante, e do produtor com o consumidor.

*“Eu não voltaria a fazer louça não, que era um serviço muito cativo, pesado, sujo, enquanto que o bordado a gente está com as mãos limpas, sentada num canto, pode deixar, se não dá pra terminar hoje a gente deixa aí e vai fazer outro serviço. E a loiça a gente começando tem que tirar(1). (Ex-louceira)*

A manipulação dos conceitos atribuídos ao bordado vão servindo para tecer a trama de um ofício, ou atividade, onde nem tudo são flores. Com a introdução do bordado em Passira, a autonomia das mulheres camponesas estava aparentemente assegurada, no modo de reprodução independente do trabalho manual, doméstico. Entretanto, o bordado estabelece uma cadeia de subordinação com quem detém o capital e a matéria-prima, o comerciante ou o intermediário, mantendo a artesã bordadeira atrelada ao sistema produtivo do bordado por encomenda, na falta de alternativa de trabalho.

**“As mulheres em busca de um trabalho que lhes dêem lucro imediato, se submetem a uma nova classe dominante...”(Bárbara et alli, 1985:15).**

Ao trabalho do bordado emprestam-se “qualidades”, como “limpo, leve e distinto”, que, por analogia, vão reforçando o trabalho como algo “nobre”, no momento em que esta idéia assegura o ocultamento da situação de conflito existente pela falta de terra. Esta atividade por outro lado, esconde também os aspectos de

exploração do trabalho, quando estabelece o confronto com outras atividades artesanais tradicionais, na medida em que a matéria-prima do bordado, o linho, é de “alta qualidade”, “já está pronto”, é industrializado, não sendo preciso a manipulação do seu preparo.

**“Nós somos que nem uma fábrica, vem o linho, sem decalque nenhum, nós mesmo é que através da linha, com o nosso interesse, com a nossa inteligência é que vamos fazer o linho ficar mais bonito”(Bordadeira de Candiais).**

As qualidades do bordado somam-se as condições do trabalho feito em casa, “ no bordado, eu faço uma coisa e outra em casa”, e os aspectos psicologizantes do trabalho como curativo da mente e da alma: é uma “distração”, é “lazer”, é “ocupação pra não ficar parada”:

*“Depois que você entra no bordado você se envolve, você sente falta se sair dele, eu tiro férias aqui, e sinto falta porque não estamos dentro do trabalho”  
(Bordadeira da cooperativa).*

Além do aspecto econômico, é perfeitamente identificado o significado ideológico a que está relacionado o trabalho, desde os mecanismos de reforço às “qualidades femininas” da bordadeira, como “incansáveis”, “virtuosas”, “mãos de fada”, “humildes artesãs”, ao que Bourdieu definiu como “capital social” (Bourdieu, 1983), que complementaria o capital econômico. A bordadeira através deste mecanismo, articula-se com a classe que a promove o consumidor e os símbolos de poder e riqueza desta classe e o status social, “fulana fez seu enxoval todo em bordados e rendas”, ou “era um enxoval muito rico, tinha toalhas bordadas finíssimas”, de sensualidade “, a camisola do dia era em seda bordada”, e com quem comercializa o bordado, o comerciante.

Ao nível do simbólico, o bordado é manipulado em relação ao roçado como atividade “nobre”, “bonito”, enquanto o roçado “é trabalho duro”, “pesado”, de “sol a sol”:

*“Eu olho para o bordado, e imagino uma agulha, eu com a minha mão fazendo uma coisa linda dessa!”.*

*“O roçado é luta dura demais”.*

*“Eu preferia lutar mais em casa e no bordado, com os filhos, do que no roçado”.*

A bordadeira manipulada por uma ideologia de poder, acaba comprometida com um tipo de desenvolvimento econômico, decorrente de um sistema imposto pela propaganda feita por órgãos institucionais de incentivo e fomento ao artesanato, como alternativa de desenvolvimento de regiões onde os desequilíbrios sócio-econômicos demonstraram as profundas dificuldades enfrentadas por essas populações. Entretanto, pela determinação do sistema econômico capitalista, as

Na forma de representação, a atividade do bordado está marcada por rituais onde indivíduos manipulam os signos de status e de ascensão social, como casamento, nascimento, batizado, e também por um calendário de eventos que marca as trocas simbólicas, como as festas de aniversário e o Natal. O consumo, também, está na esfera das representações simbólicas de status social. Os bordados para enxoval de noiva, geralmente são trabalhados em flores com laços, na cor branca, que significa “pureza”, e o linho é uma “peça muito fina”, os motivos são o matizado, pincelado para as margaridas e crivos, enquanto para crianças, depende do sexo, os azuis e amarelos vão para os meninos, os brancos e rosa vão para as meninas. Os pontos e os motivos utilizados nesses bordados são rococó, miosótis, matames. Nesse imaginário se corporificam virtudes e atributos representados, como também se realiza o fenômeno da “transferência”, no sentido da relação que se estabelece entre quem faz o bordado, e quem usa:

*“Tenho prazer, eu tenho gosto de ver o bordado pronto. Lavo os trabalhos e passo, e digo oxente, o Natal é pra isso mesmo, ficar tudo bonito”*(Bordadeira de Passira).

*“Eu me acho tão feliz quando eu ajeito a minha casa pelo São João e pelo Natal, faço um bolo, forro tudo de branco, e imagina uma visita que chega!”*(Bordadeira de Candiais).

Numa comunidade que desenvolve uma produção organizada em bases artesanais pela forma de intervenção no produto, isto é, uma atividade que utiliza o trabalho manual, a destreza e a habilidade do praticante, sem, no entanto, ser identificada como arte popular, ligada à atividade doméstica, envolvendo muitas vezes todos os membros da família, determina, entre outras questões, as regras de produção e reprodução social que, por sua vez, geram formas de articulação particular sobre o conjunto de indivíduos e cada grupo social. No caso do bordado manual, a unidade doméstica exercerá papel importante na produção, na distribuição e na transmissão desta atividade.

Um aspecto importante das mudanças ocorridas em Passira, decorrentes do desenvolvimento do bordado, é a presença de homens no trabalho do bordado, especialmente na comercialização, isto é no espaço “da rua”, que exige o deslocamento para os centros de comercialização, reservando o espaço “da casa” para a mulher. Das bordadeiras que trabalham por conta própria, mas não são comerciantes, o que significa 40% das bordadeiras entrevistadas, 6.2% dos maridos estão envolvidos com a atividade de comercialização do bordado no Recife, ajudando a mulher na distribuição da produção; das bordadeiras entrevistadas, apenas 14% de homens bordam, embora na esfera dos que bordam, isto é que fazem trabalhos de agulha, dos que “pegam na agulha”, associem o trabalho do bordado com outros de costureiro, cabeleireiro e decorador.

Para uma região em que os homens são descritos como "machistas", identificar os que bordam não é difícil :

*“A turma aqui é muito macho, eles pensa que um cara fazendo isso é... Pode ser social. Aí eles pegam a mangar da pessoa, mas eu nem ligo”(Bordadeiro casado).*

*“Aprendi a bordar mas faço todo o serviço de casa, e ainda bordo e corto cabelo. Moro com meu avô e tomo conta dele” (Bordadeiro, solteiro).*

*“Eu não vou pra a cooperativa, porque tem gente que acha que isso é coisa de mulher” (Bordadeiro, solteiro).*

Em Fazenda Candiais, encontramos um casal onde tanto a mulher quanto o marido trabalham no bordado, embora caiba a ele a função de cortar o matame e fazer crivo, trabalhos, portanto, de "acabamento", considerados de “segunda categoria” na escala de valores do bordado:

*“Quando eu casei com ela aprendi a bordar. Eu faço matame, crivo essas coisas assim”(Bordadeiro, casado).*

*“Eu aprendi a borda com minha mãe, todos os pontos, vendo ela fazer, mas a costura, uma mulher me ensinou”(Bordadeiro, solteiro).*

Na cidade de Passira, alguns maridos, que negociam com o bordado, ajudam a cortar o tecido, dividindo as peças por tamanhos diferentes, separando as sobras de pano depois de a peça acabada. Das dez comerciantes entrevistadas, 70%

ajudam a cortar, riscar e ensacar as peças depois de pronta. Os 30% restantes não se envolvem com a atividade técnica do bordado, ajudando apenas a comercializá-lo.

Estes novos figurantes no espaço tradicional da mulher configuram mudanças comportamentais na comunidade:

*"No começo, os homens se fazia alguma coisa era escondido; mas hoje muitos já está fazendo, não tá mais nem olhando, muitos faz despachando na loja mesmo, na frente dos outros. Eles cortam, faz matame. De primeiro não era assim não, mas agora já está tão comum que os homem tão perdendo a vergonha de fazer, e tão fazendo liberadamente" (Bordadeira de Passira).*

Essa questão parece apontar para a mudança de atitude do homem face ao trabalho artesanal feminino, por reconhecer as dificuldades de emprego na região, surgindo o bordado e suas atribuições como recurso de sobrevivência para muitas famílias que deixaram a agricultura e o roçado para se estabelecerem como intermediários, ou ajudaram suas mulheres com algum recurso e se tornaram comerciantes, envolvendo toda a família na organização da produção e da comercialização.

A partir daí, é possível compreender a dimensão simbólica que vem tomando a propaganda passirense de *TERRA DO BORDADO MANUAL* para a mulher artesã, enquanto mantenedora de uma atividade econômica que, embora marginal, reforça os aspectos tradicionais, revela as ideologias construídas para o gênero feminino de ser bordadeira.

## NOTAS BIBLIOGRÁFICAS

### ALGUMAS ANOTAÇÕES DO RITUAL DE VIDA E MORTE EM PASSIRA, ENVOLVENDO BORDADEIRA.

Durante as pesquisas de campo, participando das rotinas domésticas das bordadeiras entrevistadas, pudemos observar o comportamento exposto dos atores da pesquisa, em diferentes momentos. O cotidiano de uma comunidade é importante registro para compreendermos o que particulariza aquela sociedade, através de seus modos de vida. Assim, um episódio, que aparentemente não se inclui nas análises da produção do bordado, sinalizou para mais um dos costumes registrados na comunidade, mostrando como ainda subsistem formas tradicionais de vida.

No caso específico observamos como os rituais de morte podem ser vivenciados pela população de Passira, e como estes se ligam ao status do indivíduo.

Os rituais de morte são entendidos como fato social e "seu objeto aparente é a pessoa morta, mas ele beneficia não mortos, e sim vivos" (Firth, 1974:79). Neste sentido é que consideramos importante o relato a seguir.

Certa vez, estávamos na casa de uma bordadeira para entrevistá-la, enquanto esperávamos a sua chegada, uma mulher ainda jovem entrou precipitadamente pela casa da bordadeira P., entre ansiosa e curiosa, querendo saber se a "vizinha" estava em casa, perguntou se comprávamos bordados. Logo em seguida, a referida senhora, já queria saber se iamos entrevistar a bordadeira P.

Esta senhora relatou o motivo da sua presença na funerária de d. P, relatando a morte da mãe duas semanas atrás, em um hospital do município de Limoeiro, e como foi feito o enterramento da dita senhora. Ela referia-se a um "traje de passeio" (vestido estampado, com bolsos e gola), como uma verdadeira heresia à memória da senhora mãe. Dizendo-se muito doente, queixava-se de pressão alta, dores e calor persistente no corpo, justificando a necessidade de comprar de uma mortalha, para que não acontecesse com ela o que havia sido feito com a mãe.

Os enterramentos feitos em rede e com um traje especial, permanece como costume em muitas áreas rurais, e isto se dá entre outras questões pela dificuldade de adquirir uma urna funerária para o enterramento. Esta dificuldade é resolvida quase sempre pela Prefeitura que fornece o "caixão para o enterramento: "só não compro o caixão porque a Prefeitura tem que dá".

Quando a proprietária da funerária chegou, e se inteirou do pedido da sua vizinha, agradeceu quanto às considerações que a mesma fazia e sobre a preocupação demonstrada com a aquisição da roupa fúnebre. A mulher era incisiva em sua vontade de se "preparar para a morte", e justificava-se fazendo críticas aos irmãos que permitiram o enterramento "profano" da mãe sem a referida mortalha. Assim, dizia ela, "melhor prevenir, depois de morto não se pode fazer mais nada", "a gente não vê", "não queria vexame praticado pela família quando morresse". Dona P. vendeu-lhe uma longa túnica de algodãozinho alvejado, que ela mesmo confecciona, de mangas compridas, aberto nas costas para dar passagem à cabeça, um "manto" azul, como uma espécie de capuz para cobrir os cabelos, que desce até os pés em duas longas tiras laterais, deixando apenas a face descoberta.

O toucado longo, azul, é sinônimo também de filiação a uma associação religiosa católica, as "filhas de Maria"; ela, entretanto, era apenas por devoção "filha de Nossa Senhora", que é representada na iconografia católica com a cabeça coberta por um manto azul celeste. Faz parte desta indumentária fúnebre um par de meias de náilon, do tipo colegial. Esta paramentária custou 15 mil cruzeiros, enquanto os ataúdes de madeira trabalhada variavam de 400 a 800 mil cruzeiros.

Esse costume de enterramentos com mortalha ainda é usual em Passira, principalmente entre a população pobre, e mais observada nos rituais fúnebres de mulheres e crianças. Outro costume que permanece nos rituais fúnebres é o velório em casa do morto, regado a cachaça, cafezinho e muita conversa. Fala-se, sobretudo, do morto, das suas virtudes e, vez por outra, surge uma história sobre o defunto, mas, também se comenta sobre o roçado, o tempo, a colheita. É um momento de socialização do grupo, uma vez que parentes, compadres, amigos, vizinhos se encontram e trocam notícias.

Observando os rituais de morte, é costume, na cidade, que um cortejo se forme na saída do enterro, com alguns carros alugados ou cedidos pela prefeitura, que outros caminhem a pé em pequenos grupos de familiares carregando a urna funerária da casa até o cemitério; que se suspendam as aulas, nos colégios municipais, pela morte de uma autoridade, ou mesmo até, por morte de um parente distante de um aluno. A cidade pára e acorre à janela para acompanhar o ritual que passa silencioso pela rua.

A descrição deste fato, que pode parecer apenas um apêndice no contexto da pesquisa, encontra justificativa na explicação dos rituais e de como se torna importante entender a sua representação no universo feminino, e o estilo de vida de uma camada social. O traje de morte tem um significado simbólico-econômico para evidenciar a posição do morto no contexto do seu grupo.

## 8 — CONCLUSÃO

No início do trabalho, justificamos a nossa escolha em pesquisar o Universo do Bordado em Passira, para descrever como uma atividade produtiva tradicional, de caráter artesanal, desenvolveu-se num contexto rural, proporcionando uma saída para centenas de famílias que vivendo em situação de pobreza, se encontram excluídas do mercado de trabalho e da posse de terra. No entanto, isto não explicava, porque o bordado permanece como atividade de “complementação de renda familiar”, num contexto de produção doméstica, associado à produto manufaturado, “mágico”, e incentivado pela propaganda de ser o município de Passira a “*Terra do Bordado Manual*”. Essa questão remete à Baudrillard (1975), e a seus estudos sobre a produção e seus sistemas de valor e significado, onde o homem se reconhece a si mesmo, através do que produz. Por outro lado, a produção de bordados em Passira e Candiais, esconde o que está por trás do conceito de consumo que gera a produção, que determina o valor de uso que contém os fundamentos do capitalismo.

Em nosso trabalho, procuramos mostrar também que a produção, gera uma tecnologia, e que esta pode ser entendida dentro de uma visão mais ampla da produção cultural de uma comunidade, o que vem a se constituir na cultura material. Procurei mostrar como se articula estas manifestações nos museus de antropologia e qual a importância do estudo destes contextos culturais, a importância de lidar com o método e as técnicas das Ciências Sociais, e de como isso vai se refletir no crescimento do trabalho museológico.

Na literatura museológica, a musealidade (propriedade do objeto enquanto documento no museu) é concebida como interpretação científica de uma atitude do homem em relação à realidade (Stransky, 1980). Isto explica porque a

Antropologia, torna-se fundamental para o trabalho não apenas classificatório da pesquisa nos museus, como para estabelecer relações através de uma metodologia própria, entre o objeto de estudo e a realidade observada. Este contato direto do pesquisador com o objeto de estudo o faz estabelecer uma compreensão relativizadora de todo o conjunto de crenças e valores, passando a ver não apenas a realidade parcial, mas, esta realidade como um “sistema integrado” (Da Matta).

Os estudos antropológicos permitem uma compreensão do desenvolvimento da natureza e da sociedade, a partir de uma interação humana decorrente do relacionamento do pesquisador com a comunidade, o que permite por exemplo entender o que faz a bordadeira continuar sendo bordadeira para a sua comunidade, e o significado que o bordado toma no contexto do museu.

Desvendar o espelho desta produção do bordado, os segredos que se escondiam por trás de panos lindamente bordados, caprichosamente elaborados por mãos de fadas invisíveis, foi o desafio primeiro. A chave deste mistério foi desvendar esta realidade através da observação, que permitiu a descoberta do que existia, mas não se conhecia, e este é o papel do pesquisador. Dar a conhecer, ou re-conhecer, o que existe como traço latente na cultura e que, ao mesmo tempo, passa a ser um ato de preservação dessa cultura e de sua recriação. O espaço do museu faz uso deste conhecimento nas exposições, realimenta com novos significados, e comunica o conhecimento apreendido.

No início, questionamos sobre a manipulação ideológica construída para ocultar uma situação de exploração vivida por mulheres artesãs dedicadas ao bordado, numa comunidade rural em Pernambuco. Para isso, tentamos analisar a organização social e de trabalho das artesãs bordadeiras, a partir do discurso dos informantes que indicassem as mudanças no sistema de trabalho e no imaginário social, sobre a importância do trabalho artesanal.

Respondendo às questões inicialmente colocadas sobre a construção da ideologia do bordado em Passira, procuramos mostrar que são os conceitos da estética

e da arte que permeiam a produção artesanal tradicional que reforçam a manutenção das comunidades de Passira e Candiais identificada com a produção do bordado.

Em Passira, para que o bordado possa ser mantido como atividade produtiva, há que se investir em propaganda. Tem sido importante utilizar a imagem do bordado como a mais forte representações cultural destas comunidades, incluídas no modelo tradicional de vida rural porque mantém-se ligadas a formas “puras” porque “únicas”.

A contradição é que o bordado em Passira, é recente, porém vem sendo legitimado e promovido como manifestação cultural por iniciativa do governo, ao incentivar a sua revitalização como estratégia política para amenizar as diferenças sociais do meio e atender às necessidades básicas da população carente. Esta legitimação do bordado, como manifestação cultural, está expressa na forma como se conserva a sua elaboração, isto é, manualmente em contraposição a outras formas de organização econômica, como o roçado.

O critério utilizado para avaliar o que leva centenas de mulheres a entrarem no mercado de trabalho como bordadeira, parte do princípio do valor que é dado a produção manual de bases artesanais, em contraposição às atividades mecânicas: o bordado a máquina não alcançou a importância do bordado a mão.

O bordado é o espaço de trabalho feminino por excelência, onde a mulher bordadeira desempenha o seu papel de produtora e reprodutora da força de trabalho, no adestramento das filhas preparadas para assumirem a produção. O aprendizado do bordado, esconde por trás de si, um sistema de códigos que vai desde as estratégias utilizadas na organização da família que garantam a sobrevivência do grupo até o controle social da filha.

Além disto, a produção do bordado vem demonstrado uma gradual mudança de mentalidade ao nível dos mais jovens, que pensam o bordado, apenas como meio de vida, preparando-se para outros mercados de trabalho, de preferência fora das suas comunidades. A saída de jovens do campo, tende a descortinar um grave problema de mão-de-obra, forçando o homem, chefe de família a recorrer ao bordado

como forma de sobrevivência, conjugando esforço, criando condições para o desenvolvimento da produção. O bordado, por ser atividade feminina era considerado secundário, mas, com a entrada de homens suas qualificações conduzem para determinado setor da produções: enquanto a mulher risca, corta e borda, os homens compram a matéria-prima, cortam, distribuem e vendem a produção. Esta diferença no grau de envolvimento demonstra o tabu do trabalho do bordado executado pelos homens.

A participação feminina continua importante porque é ela que reforça os elementos de feminilidade que caracterizam o trabalho do bordado, e orienta a compreensão do processo de sedimentação das tradições culturais brasileiras.

Analisando o contexto das instituições em que se assenta o artesanato, é possível chegar-se à compreensão do que define a identidade cultural das bordadeiras de Passira, ou do que as distingue de outras bordadeiras. É no espaço da casa, na unidade doméstica que se reproduzem os valores tradicionais para as atividades ditas “femininas”, ou de “prendas domésticas”, na forma de adestramento das mulheres nos códigos estabelecidos por essas práticas, passadas de geração em geração. Aprender a bordar não significa apenas ter um passatempo, mas é também ditar as regras de controle feminino, inclusive do seu papel sexual na família, dos comportamentos. Se é na família que se constrói o papel social da mulher, é no espaço da cooperativa que o sistema tradicional da produção familiar do bordado poderia motivar mudanças. Entretanto, a cooperativa, mostrou-se sem condições para organizar a produção de modo participativo e com responsabilidade, mais uma vez reforçando a tese que este modelo quando mantido pelo estado tende a se transformar em ação paternalista e imediatista para amenizar as dificuldades de vida de populações carentes.

Se, ser bordadeira, significa pertencer à **TERRA DO BORDADO MANUAL**, e como tal, a condição de ator de um processo de transformação da realidade, o que encontramos, no entanto, é uma ausência de mobilização político-social. A bordadeira de Passira e Candiáis, seja associada à cooperativa, seja

subordinada ao comerciante, está na condição de subalterna, porque não detém nem os meios de produção, nem o capital. No entanto, ser bordadeira significa também no nível ideológico transitar pelo universo de códigos de outra classe social, do que é fino, belo e arte, representado pelo trabalho manual, de ser ela “uma exímia bordadeira” e, quem sabe, aparecer nos meios de comunicação. Neste processo, a televisão ajudou na construção de um ideário artesanal tradicional ao divulgar o município como sendo um centro irradiador da produção do bordado manual, fortalecendo a massificação do fenômeno.

É a bordadeira, na verdade, instrumento de manipulação do sistema, ator de um modelo definido em que ela ajuda a construir a tessitura do poder: do poder político que define o mercado de trabalho, do comerciante que controla o capital e do intermediário que tira vantagem da produção. O bordado dentro desta realidade é meramente um meio de sobrevivência.

Esta constatação, não quebra a certeza de que para as bordadeiras, o bordado não vai se acabar, enquanto existir mulheres que consomem, comerciantes que organizam a produção, artesãs que alimentam os seus sonhos de independência e propaganda que reforça as qualidades do trabalho “feito a mão”. Do trabalho artístico do bordado.

## 9 — BIBLIOGRAFIA

- ALBUQUERQUE, Doraci Uchôa de., PIRES, Maria Tereza Pontual., LIMA, Tereza Cristina Batista de. Um Caminho e Uma Pedra Uma Pedra no Caminho: Levantamento de uma comunidade Rural. Recife: UFPE, Centro de Ciências Sociais. Recife: 1985 .
- ANDRADE, Márcia Maria. Bordado Manual: Alternativa de Sobrevivência. Recife: Centro Josué de Castro, 1987 .
- ALVIM, Maria Rosilene Barbosa. Um Estudo sobre os ourives de Juazeiro do Norte. Rio de Janeiro: Dissertação (Mestrado em Antropologia) Museu Nacional, 1972 .
- BARBOSA, Maria Inês do Nascimento. MEDEIROS, Sueli Barbosa de. Bordado: da arte a exploração. Percepção da Bordadeira. Recife: UFPE. CC Sociais Aplicadas. Departamento de Serviço Social., 1985.
- BOAS, Franz. Cuestiones Fundamentales de Antropologia Cultural. Tratados Fundamentales. Buenos Aires: Lantaró, 1947.
- BOURDIEU, Pierre. A Economia das Trocas Simbólicas. São Paulo: Perspectiva, 1974.
- BON, Antoine. Introducción General a la Historia del Arte. Buenos Aires: Librería Hachette, 1947.
- BRIEUVES, Margarite de. Historia do bordado através dos tempos e países. Paris: H. Garnier, Livreiro-Editor, 1908.
- CANCLINI, N. G. As culturas populares no capitalismo. São Paulo: Brasiliense, 1981.
- DELOCHE, Bernard. Musées et collections publiques de France. Museum. Paris, no 161. p. 98-105, 1983/4.
- DREYFUS, Jenny. Artes Menores. São Paulo: Instituto Nacional do Livro. ed. Anhambi, 1959.
- DURKHEIM, E. A divisão do trabalho social. Lisboa: Presença, 1977. v.1.

- ECO, Umberto. Arte e Beleza na Estética Medieval. Rio de Janeiro: Globo, 1989.
- FENTON, William N. The advancement of material culture studies in modern anthropological research. In: RICHARDSON, Mile (Ed.) The human mirror. Louisiana: Louisiana Univ. Press, 1974, p. 15-36.
- FERNANDES, Florestan. Investigação Etnológica no Brasil e outros ensaios. Cadernos de Sociologia Brasileira . Petrópolis: Vozes, v. 2, 1975.
- FREYRE, Gilberto. Sugestões em torno do Museu de Antropologia do Instituto Joaquim Nabuco de Pesquisas Sociais. Recife: Universidade do Recife: Imprensa Universitária, 1960
- ..... . Vida social no Brasil nos meados do século XIX. 3 ed. rev. Recife: Fundação Joaquim Nabuco, Editora Massangana, 1985.
- ..... . Casa Grande & Senzala. 23 ed. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1984.
- FIRTH, Raymond. Elementos de Organização Social. Rio de Janeiro: Zahar, 1974.
- FOX, Robin. Parentesco e Casamento: uma perspectiva antropológica. Universidade Lisboa: Coleção Vega, 1986.
- FUNDAÇÃO DE DESENVOLVIMENTO MUNICIPAL DO INTERIOR DE PERNAMBUCO — FIAN. Enciclopédia dos Municípios do Interior de Pernambuco. Recife: 1986. v.2 .
- FUNDAÇÃO IBGE. Censo Demográfico — Pernambuco. Rio de Janeiro:1991. n. 14.
- GEERTZ, Clifford. A Interpretação da Cultura. Rio de Janeiro: Zahar, 1978.
- GODELIER, Maurice et al. Antropologia, Ciência das Sociedades Primitivas, 2. ed. São Paulo: Edições 70, 1971.
- ..... . Godelier : Antropologia. CARVALHO, Edgar de Assis (Org). Tradução por Evaldo Sintoni et al. São Paulo: Ática, 1981.
- GOURHAN, André Leroi. Evolução e Técnicas. O Homem e a Matéria. São Paulo: Edições 70/ Perspectiva do homem, 1984. v. 1.
- HERSKOVITS, Melville J. Antropologia Económica. México: Fundo de Cultura Económica, 1982.

- HEREDIA, Beatriz Maria Alásia de. A morada da vida: trabalho familiar de pequenos produtores do Nordeste do Brasil. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1969.
- KAPLAN, David & MANNERS, Robert. A Teoria da Cultura. Rio de Janeiro: Zahar, 1975.
- KEESING, Felix. Antropologia Cultural. Rio de Janeiro: Editora Fundo de Cultura, 1972. v. 2.
- LEICHT, Hermann. História Universal da Arte. São Paulo: ed. Melhoramentos, 1965.
- LIMA, Antonio Aquilino de Macedo, AZEVEDO Ivanildo Mendes de. O Artesanato Nordestino: características e problemática atual. Fortaleza: Banco do Nordeste do Brasil, 1982.
- LIMBERG, Emiliano. Cooperativas noções básicas. Linha Imperial, Nova Petrópolis/RS, CENTREICOOP.
- LODY, Raul. Artesanato, uma visão complexa. Rio de Janeiro: 1984.
- ..... . Etnia e Estética: em torno do discurso do objeto. Rio de Janeiro: ed. do autor. (Comunicado Aberto), 1994. n. 20.
- MALINOWSKI, Bronislaw. Uma teoria Científica da Cultura. Rio de Janeiro: Zahar, 1975.
- ..... . A Economia Primitiva dos Ilhéus Trobriandeses. Aspectos Essenciais da Instituição Kula. O Significado do Kula. In: DURANHAM, E. (Org) Antropologia. São Paulo: Ática, 1986.
- MAIA, Isa. Cooperativa e Prática Democrática. São Paulo: Ed. Cortez, 1985.
- ..... . O Artesanato da Renda do Brasil. João Pessoa: Editora Universitária UFPb, 1980.
- ..... . Ensino e Aperfeiçoamento do Artesanato. Ministério do Trabalho. Secretaria de Mão-de-Obra. Programa Nacional de Desenvolvimento do Artesanato.
- MARQUES, Mário Osório. Comunicação e educação cooperativista no Brasil. Perspectiva Econômica, São Leopoldo/RS, UNISINOS, v. 10, no 27, 1980.

- MARTINS, Saul. Arte e Artesanato Folclóricos. Rio de Janeiro: FUNARTE. Campanha de Defesa do Folclore, 1976. (Caderno de Folclore, 10)
- ..... Contribuições aos estudos científicos do artesanato. Belo Horizonte, 1973.
- ..... Artesão. Boletim da Comissão Mineira de Folclore 2. Belo Horizonte, a. 1, 1976.
- MARX, Karl. Formação Econômica Pré-Capitalista. 2 ed. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1977.
- ..... Para a crítica da Economia Política. Manuscritos Econômicos Filosóficos e Outros Textos Escolhidos. 2 ed. São Paulo: Abril Cultural, 1978. p. 103-132: (Os Pensadores )
- ..... O Capital. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1975. v. 1.
- MAUSS, Marcel . Manual de Etnografia. Lisboa: Editorial Pórtico, 1972.
- ..... Sociologia e Antropologia. São Paulo: E.P.U.- EDUSP, 1974. Ensaio sobre a Dádiva.
- MINISTÉRIO DA AÇÃO SOCIAL. Programa do Artesanato Brasileiro — PAB. Brasília, 1991. Secretaria Nacional de Promoção Social.
- MOTTA, Roberto, SCOTT, Perry (Org). Sobrevivência e fontes de renda: estratégias das famílias de baixa renda no Recife. Recife: Sudene/Editora Massangana, 1983.
- MOURA, Maria Clementina Carneiro de. A arte da renda em Portugal. In: LIMA, Fernando de Castro Pires de. Arte Popular em Portugal. Lisboa: Verbo, s. d. , v.2 p.
- MURDOCK, G. P. Nuestros Contemporâneos Primitivos. México: Fondo de Cultura Econômica, 1956.
- NEWTON, Dolores. Cultura Material e História Cultural . In: SUMA Etnológica Brasileira. Edição atualizada do handbook of South American Indians. Rio, 1987. v. 2.
- OLIVEIRA, José Inácio de. Aspectos econômicos do artesanato nordestino. Fortaleza: Banco do Nordeste do Brasil, 1958.

- PEREIRA, José Carlos da Costa. Artesanato: Definição e Evolução. Ação do Mtb-PNDA. ( Coleção 11), Brasília: Ministério do Trabalho Secretaria Geral, 1979.
- PEREIRA, Carlos José . Artesanato e Arte Popular. Salvador: Liv. Progresso, 1957. Caderno de Desenvolvimento Econômico, Série 3, Caderno 1.
- RADCLIFFE - BROWN, Alfred Reginald. Antropologia. São Paulo: Ática, 1978.
- ..... El Método de la Antropología Social.  
Barcelona: Editorial Anagrama.
- RAMOS, Luísa e Arthur. A Renda de bilro e sua aculturação no Brasil. Rio de Janeiro: C. Mendes Júnior, 1948.
- RIBEIRO, Berta G. Museu e Memória. Reflexões sobre o colecionamento. Revista de Antropologia, São Paulo: v. 30/31/32, 1987/88/89.
- RIOS, José Arthur et al. Artesanato e desenvolvimento: o caso cearense. Rio de Janeiro: SESI, 1962.
- ROYAL, ANTHROPOLOGICAL INSTITUTE OF GREAT BRITAIN AND IRELAND. Guia Prático de Antropologia. 2. ed. Tradução por Octávio Mendes Cajado. São Paulo: Editora Cultrix, 1973.
- SCOTT, R. Parry. O artesão da cerâmica em Pernambuco. Recife: SUDENE, UFPE, 1990.
- ..... Comparáveis e Incomparáveis. Seminário Nordeste o que há de novo? Natal, 1988.
- SILVA, Alice Inês de Oliveira e. Artesanato. Boletim da Comissão Paranaense de Folclore. Curitiba: n. 4, ago. 1980.
- SAMAIN, Etienne. Para que a Antropologia consiga tornar-se visual. Campinas, 1993. Conferência apresentada na
- STRÁNSKY, Zbyněk Z. Para definição de uma teoria de Museus. In: Cadernos Museológicos, Rio, 1990. n. 3.

- SOUZA, Barros. Arte, folclore, subdesenvolvimento. Rio de Janeiro: ed. Paralela, 1971.
- THIOLLENT, Michel . Metodologia da pesquisa-ação. São Paulo: Cortez, 1992.
- TOSTES, Celeida. Um diálogo do homem com a natureza. Artefato, Rio de Janeiro, a. 1, n. 4, 1978.
- VARINE Bohan, Hugues. Le musée moderne: condition et problèmes d'une renovation. Museum, Paris, v. 27, n. 3, p. 126-139, 1975.
- VALADARES, Clarival do Prado. Introdução. In: Artesanato Brasileiro, Rio de Janeiro: FUNARTE, 1979
- VALENTE, Waldemar. O Artesanato Como Fator De Desenvolvimento: Sua Valorização, Materiais e Tipos. Conferência apresentada no III Salão de Arte Global. Recife: 1976.
- VITAL, José. Situação profissional e previdenciária do artesão. Conferência apresentada no III Salão de Arte Global. Recife: 1976.
- WOORTMANN, Ellen F. O Sítio Camponês. Anuário Antropológico/81. Fortaleza: UFCE, Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1983.
- KANT, Immanuel. Textos Seleccionados II. São Paulo: Abril Cultural, 1980. P.(Os pensadores).

## **ROTEIRO PARA ENTREVISTA**

**PESQUISA: Etnografia do Bordado em Passira**

**LOCAL: Município de Passira**

- 01 — Nome completo do artesão
- 02 — Localidade — sítio, vila, rua, Município, Estado
- 03 — Idade
- 04 — Sexo
- 05 — Estado civil — casado, solteiro, amaziado, desquitado, divorciado
- 06 — Grau de instrução
- 07 — Número de filhos
- 08 — Idade de filhos
- 09 — Quantos dependentes
- 10 — Filhos casados
- 11 — Atividade principal
- 12 — Atividade secundária
- 13 — Outras atividades
- 14 — Renda principal
- 15 — Renda de outras atividades
- 16 — Moradia própria, alugada, emprestada, invasão de terra
- 17 — Valor do aluguel
- 18 — Tempo de trabalho na atividade principal
- 19 — Horas trabalhadas em casa
- 20 — Horas trabalhadas fora de casa
- 21 — Colaboradores com maior quantia e divisão de tarefas
- 22 — Participação de parentes no trabalho
- 23 — Divisão de trabalho — chefe, dependentes e participantes

- 24 — Como aprendeu a atividade
- 25 — Com quem aprendeu
- 26 — Com que idade
- 27 — Quais os instrumentos que usa para bordar?
- 28 — Executa todas as etapas da produção do Bordado? Risca, corta, escolhe as cores e os pontos, lava, dá acabamento, engoma?
- 29 — Quando começou a obter renda próprio
- 30 — Quanto investe na produção do bordado?
- 31 — Trabalha por conta própria?
- 32 — Quem comercializa a produção?
- 33 — Quanto tempo/horas, gasta na produção de: jogos de cama, jogos de mesa, roupas de crianças, roupas de adulto
- 34 — É associado à Cooperativa de Bordados?
- 35 — Há quanto tempo?
- 36 — Teve algum cargo administrativo na Cooperativa?
- 37 — Associou algum membro da família?
- 38 — Como desenvolve o trabalho do bordado sendo associada à Cooperativa?
- 39 — Envolve familiares na confecção do bordado?
- 40 — Que tipo de “ajuda” recebeu da Cooperativa?
- 41 — Usa óculos?
- 42 — Como se relaciona com as outras bordadeiras associadas?
- 43 — Como é feito o pagamento do trabalho na Cooperativa?
- 44 — Qual a sua religião?
- 45 — Quantos membros da família praticam a religião?
- 46 — Qual a peça que gosta de bordar?
- 47 — Porque borda?
- 48 — Que espera com o trabalho do bordado?

**FICHA DE INSCRIÇÃO**

ATIVIDADE: \_\_\_\_\_

INICIO \_\_\_\_/\_\_\_\_/\_\_\_\_

TÉRMINO \_\_\_\_/\_\_\_\_/\_\_\_\_

Nome: \_\_\_\_\_

Data de Nascimento \_\_\_\_/\_\_\_\_/\_\_\_\_

Local: \_\_\_\_\_

Endereço: \_\_\_\_\_

Nome do Pai: \_\_\_\_\_

Nome da Mãe: \_\_\_\_\_

**DOCUMENTOS:**  
=====

Identidade: \_\_\_\_\_

C.I.C: \_\_\_\_\_

Carteira Profissional: \_\_\_\_\_

Série: \_\_\_\_\_

Título de Eleitor: \_\_\_\_\_

Zona: \_\_\_\_\_

Seção: \_\_\_\_\_

Registro No.: \_\_\_\_\_

Fls: \_\_\_\_\_

Livro: \_\_\_\_\_

Preenchido por:

\_\_\_\_\_

Passira, \_\_\_\_ de \_\_\_\_ de \_\_\_\_

# FICHA DE CADASTRAMENTO

TITULO DA PESQUISA \_\_\_\_\_

DATA \_\_\_\_\_

LOCAL \_\_\_\_\_

( Aldeia, Sítio, Povoado, Cidade, Bairro, Município)

## IDENTIFICAÇÃO (Dados Pessoais)

NOME \_\_\_\_\_

APELIDO \_\_\_\_\_

IDADE \_\_\_\_\_

GRAU DE INSTRUÇÃO \_\_\_\_\_

ENDEREÇO \_\_\_\_\_

BAIRRO \_\_\_\_\_ CIDADE \_\_\_\_\_

CEP \_\_\_\_\_ FONE \_\_\_\_\_

## ATIVIDADE

ARTESANATO \_\_\_\_\_

MATÉRIA PRIMA \_\_\_\_\_

TÉCNICA \_\_\_\_\_

## NOME DO OBJETO

### TERMO GENÉRICO

### TERMO COMUM

\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_

JORNADA DE TRABALHO (Hora/Dia) \_\_\_\_\_

CARATER DE PRODUÇÃO: (Principal) \_\_\_\_\_ (Complementar) \_\_\_\_\_ (Outros) \_\_\_\_\_

MES QUE PRODUZ MAIS / MENOS \_\_\_\_\_

PERTENCE A ALGUM GRUPO, ASSOCIAÇÃO/COOPERATIVA \_\_\_\_\_

NOME DO PESQUISADOR :



UMA FAZENDA DE GADO EM PASSIRA NO PERÍODO DAS CHUVAS, QUANDO OS PASTOS SE TRANSFORMAM EM TAPETES VERDES.



FEIJÃO SECANDO AO SOL - O FEIJÃO E A FAVA SÃO CULTIVADOS PELOS PEQUENOS AGRICULTORES DE PASSIRA SE CONSTITUÍNDOS NUM DOS PRODUTOS DE MAIOR PRODUÇÃO.



AS CRIANÇAS PARTICIPAM DA COLHEITA E DA SEPARAÇÃO DOS GRAOS.



A RUA DA MATRIZ É O PRINCIPAL PONTO DE COMERCIALIZAÇÃO DO BORDADO.



A ENTREGA DOS BORDADOS POR ENCOMENDA ÀS BORDADEIRAS DE PASSIRA, ACONTECE NAS SEXTAS-FEIRAS, QUANDO É COMUM ENCONTRA-LAS NAS LOJAS A ESPERA DOS BORDADOS E DO PAGAMENTO.

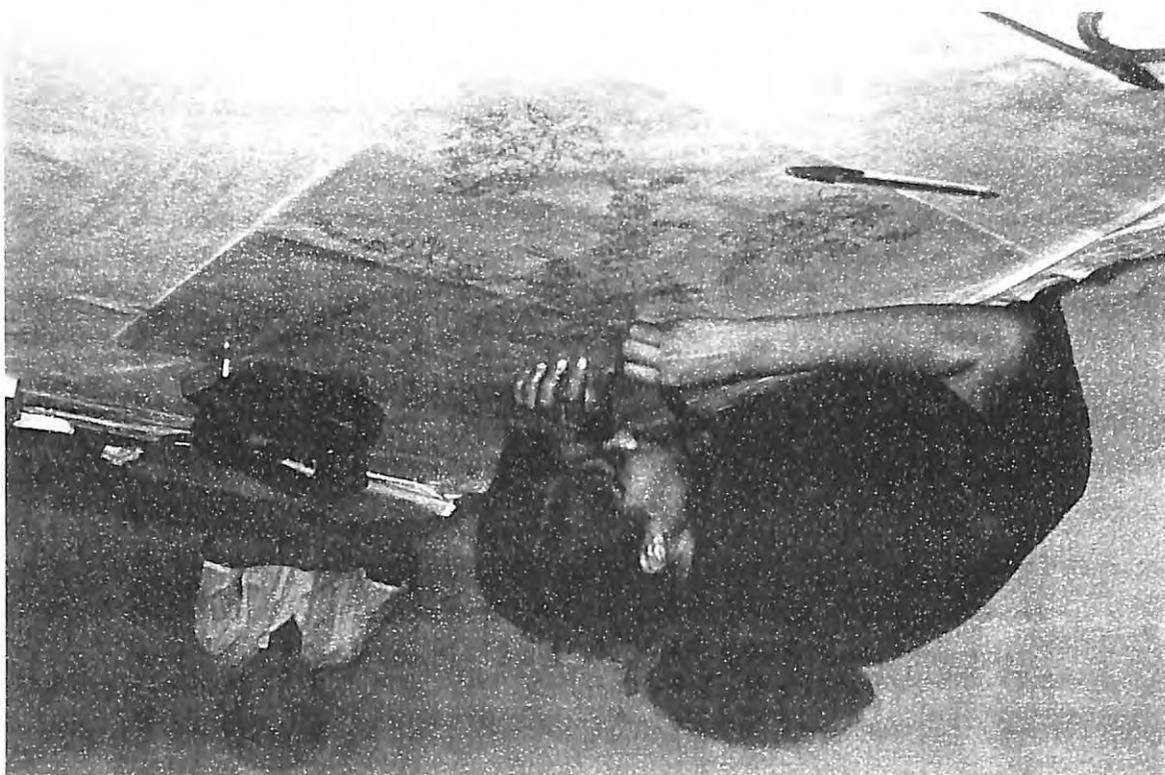


O BORDADO É ATIVIDADE COMPARTILHADA COM A FAMÍLIA



COMO TRADIÇÃO, O BORDADO É PASSADO DE GERAÇÃO EM GERAÇÃO

COPIANDO O RISCO DE UM DESENHO ORIGINAL. ESTE TRABALHO É DENOMINADO DE "ESTRESIR", OU SEJA, PASSAR DE UM PAPEL PARA OUTRO PICANDO-O COM CONTORNOS E DEITANDO-LHE PÓ DE LÁPIS OU CARVÃO.

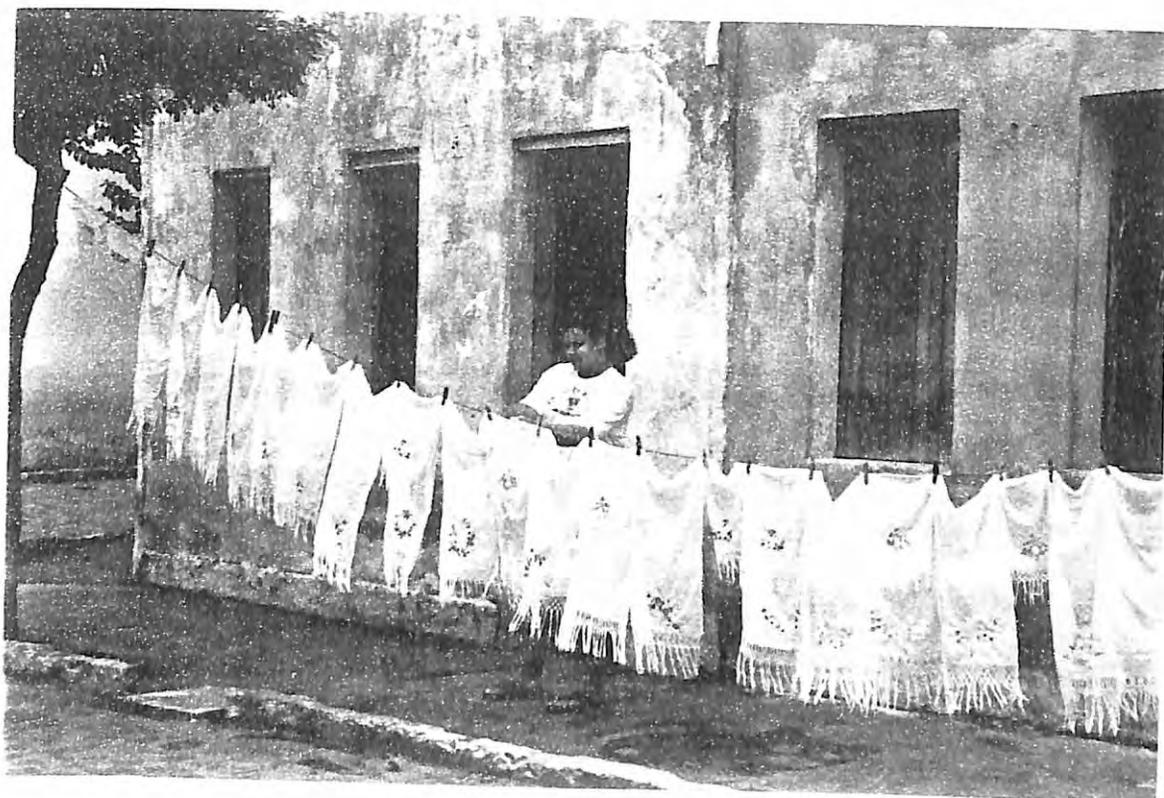




AINDA É COMUM O USO DO QUEROSENE PARA DILUIR O ANIL OU A TINTA XADREZ, USADA PARA RISCAR A PEÇA.



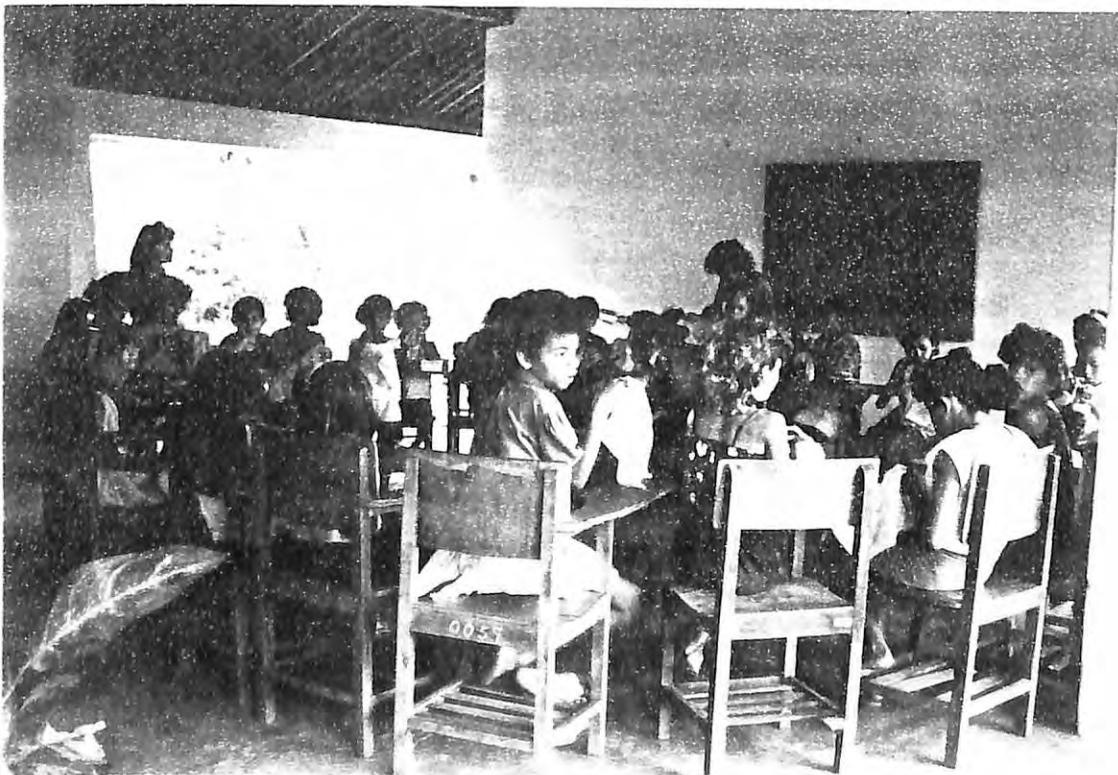
LAVANDO O BORDADO - ESTA ETAPA DEVE SER FEITA COM O AUXÍLIO DE PRODUTOS ADEQUADOS PARA REMOVER OS RISCOS DO BORDADO SEM ALTERAR AS CORES DAS LINHAS.



TOALHAS SECANDO NUM VARAL IMPROVISADO NA CALÇADA. APÓS LAVAR AS PEÇAS RECEBEM UMA GOMA PARA REALÇAR O RISCO E VALORIZAR O BORDADO.



A PRESIDENTE DA COOPERATIVA DE BORDADOS DE PASSIRA ( À DIREITA), SEPARA AS LINHAS PARA O BORDADO QUE SERÁ ENTREGUE A UMA ASSOCIADA. A PEÇA DEVE ESTAR RISCADA E CORTADA.



A COOPERATIVA ORGANIZA CURSOS DE BORDADOS PARA CRIANÇAS



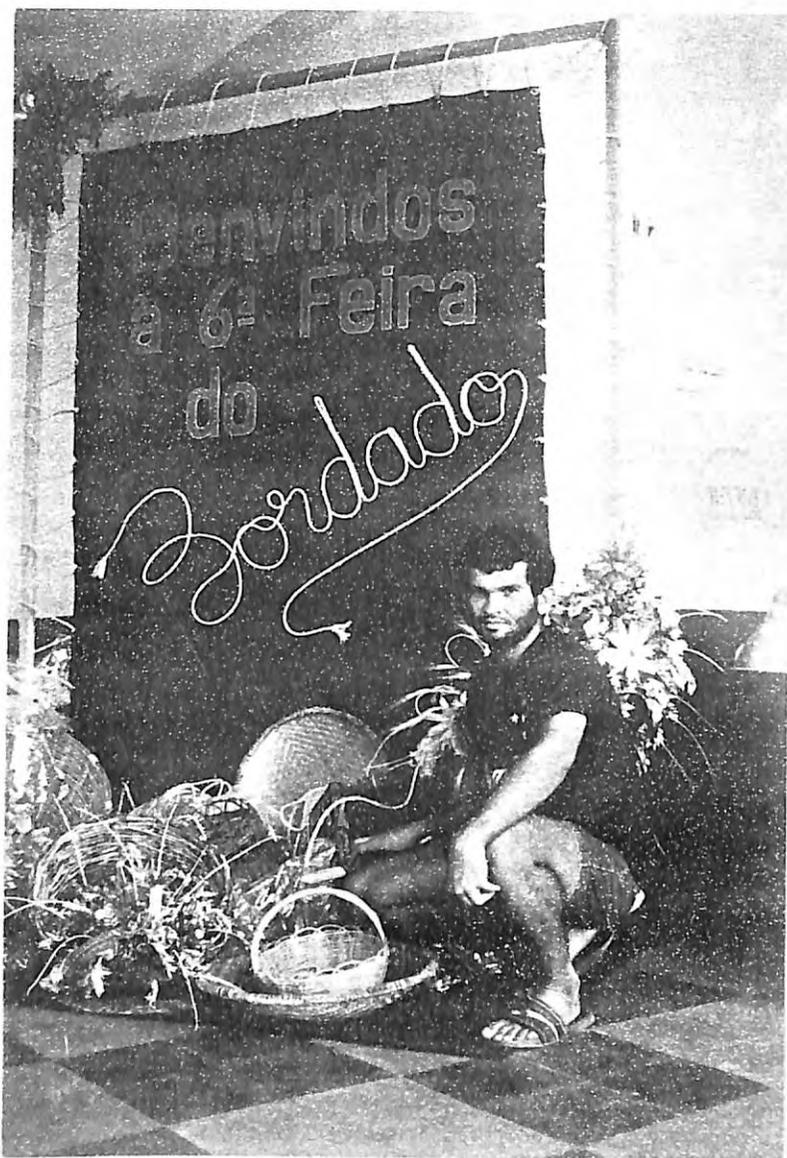
DE BORDADEIRA À COMERCIANTE



PRIMEIRO AS TAREFAS DOMÉSTICAS, DEPOIS  
O BORDADO



E.... OS HOMENS TAMBÉM BORDAM



INAUGURAÇÃO DA 6ª FEIRA DE BORDADOS DE  
PASSIRA EM 1993.



A ABERTURA OFICIAL DA FEIRA DE BORDADOS DE PASSIRA É REALIZADA COM A PRESENÇA DE AUTORIDADES LOCAIS - PREFEITO, VEREADORES, SECRETÁRIOS, COMERCIANTES E O POVO EM GERAL.



A BANDA MUNICIPAL PRESTIGIA A SOLENIDADE



A FEIRA DE BORDADOS MOBILIZA COMERCIANTES, SACOLEIRAS E TURISTAS.



O COMÉRCIO DE BORDADOS ATRAI CIDADES VIZINHAS À PASSIRA.



A FEIRA DE BORDADOS EM PASSIRA REAFIRMA A IDENTIDADE E VOCAÇÃO DO MUNICÍPIO PARA O DESENVOLVIMENTO DA ATIVIDADE DO BORDADO. O ESPAÇO DA FEIRA É PARA A CIDADE UM MOMENTO DE FESTA E DE SOCIALIZAÇÃO DA COMUNIDADE.



DOAÇÃO Be IPTU  
ESP. \_\_\_\_\_  
VALOR R\$ 30,00  
DATA 02/11/95

Silva, Maria Regina M. Batista  
e

O universo da bordadeira estud  
o etnografico do bordado em Pa  
ssira  
39/S586u

(5756BC/95)