REVISTA DE ENSINO EM ARTES, MODA E DESIGN

ISSN: 2594-4630
Vol. 5, nº. 2

Dossiê 9
Arte, Design e Artesanato: Ressignificações e Relacionamentos em Rede

DOI: 10.5965/25944630522021089

ENTRE MIOSÓTIS, MORANGOS E FLAMBOIÃS: OS BORDADOS ASSINADOS DE BARATEIRO

Among forget-me-nots, strawberries and flamboyant: the signed embroidery of Barateiro

Entre myosotis, fraises et flamboyants: les broderies signées de Barateiro

Madson Oliveira[1]

1 Doutor e Mestre em Design; Professor Associado nos cursos: Graduação em Artes Cênicas – Indumentária e Pós-Graduação em Design – PPGD, ambos na Escola de Belas Artes – EBA / Universidade Federal do Rio de Janeiro/UFRJ. Temas de interesse em pesquisa: Moda, Figurino e Carnaval. http://lattes.cnpq.br/7992901895916913; Orcid: https://orcid.org/0000-0003-3888-6292. e-mail:madsonluis@eba.ufrj.br

RESUMO

Este artigo faz uma revisão da pesquisa de mestrado em Design, desenvolvida entre os anos de 2005 e 2006, que teve como foco um grupo de bordadeiras da comunidade de Barateiro (Itapajé-CE). Os bordados ali produzidos tinham como motivos as flores miosótis e os frutos do morango (separados ou combinados entre si), muito comuns naquele município. A partir do diagnóstico realizado para identificar problemas com relação à produção, circulação e distribuição dos bordados feitos em Barateiro (Itapajé-CE), a Secretaria Municipal de Educação desenvolveu e implementou o Programa de Revitalização do Artesanato de Itapajé – PRA-ITA, promovendo uma intervenção junto às bordadeiras quanto ao padrão dos bordados que passaram a ser representações estilizadas da flor do flamboiã. Esta ação realizada sob a égide do design, possibilitou a configuração de uma assinatura coletiva nos bordados produzidos naquela comunidade. O objetivo principal da pesquisa foi demonstrar esse processo e como a intervenção estética tornou-se um marcador cultural.

Palavras-chaves: Bordados assinados; Artesanato; Design.

Abstract

This article reviews the master's research in Design, developed between 2005 and 2006, which focused on a group of embroiderers from the the Barateiro Community (Itapajé – State of Ceará). The embroidery produced there was based on the forget- me-not flowers and strawberry fruits (separated or combined), very common in that municipality. Based on the diagnosis carried out to identify problems in relation to the production, circulation and distribution of embroidery produced in Barateiro (Itapajé – State of Ceará), the Municipal Department of Education developed and implemented "Programa de Revitalização do Artesanato de Itapajé" (Itapajé Handicraft Revitalization Program – PRA-ITA), promoting an intervention with the embroiderers regarding the embroidery pattern that became stylized representations of the flamboyant flower. This action, carried out under the aegis of design, made it possible to configure a collective signature on the embroidery produced in that community. The research's main objective was to demonstrate this process and how aesthetic intervention has become a cultural marker.

Keywords: *Signed embroidery; Craftsmanship; Design.*

Résumé

Cet article passe en revue les recherches de master en design, effectuées entre 2005 et 2006, qui portaient sur un groupe de brodeuses de la communauté de Barateiro (Itapajé-CE). Les broderies qui y sont réalisées comportaient des motifs tels que les fleurs de myosotis et les fraises (séparés ou combinés), très courants dans cette commune. Sur la base du diagnostic réalisé pour identifier les problèmes liés à la production, la circulation et la distribution des broderies produites à Barateiro (Itapajé- CE), le Secrétariat Municipal de l'Education a développé et mis en œuvre le Programme de Revitalisation de l'Artisanat Itapajé - PRA-ITA, en promouvant une intervention auprès des brodeuses concernant les motifs de broderie qui sont devenus dès lors des représentations stylisées de la fleur du flamboyant.

Cette action, menée sous l'égide du design, a permis de configurer une signature collective sur les broderies réalisées dans cette communauté. L'objectif principal des recherches était de démontrer ce processus et comment l'intervention esthétique est devenue un marqueur culturel.

Mots-clés: *Broderies signées; Artisanat; Design*

INTRODUÇÃO

A Exposição "Designers e artesãos – Extratos da Moda Brasileira", aconteceu em São Paulo no ano de 2002 e uniu o artesanato têxtil de comunidades dos estados do Ceará, Pernambuco, Minas Gerais e São Paulo à confecção de peças do vestuário idealizadas por designers profissionais de moda. Esta iniciativa partiu de uma indústria de tecidos em malha, Malharia Marles, por ocasião da comemoração dos 30 anos de sua fundação, que pretendia unir dois polos criativos – designers e artesãos – a fim de valorizar a cultura brasileira de moda.

Durante essa experiência, tomamos contato com uma comunidade de bordadeiras no interior do Ceará – Barateiro, bairro periférico de Itapajé-CE – e os bordados passaram a ser o tema da pesquisa de mestrado em Design, defendida em 2006. A realização do bordado artesanal vem sendo repetida, ao longo dos anos, sem necessariamente se pensar na produção artesanal com a intenção de ter valor estético associado ao valor simbólico. É ainda, na maioria das vezes, criado com um direcionamento para a decoração, e não como uma função específica no campo da moda. Serve às identidades locais e regionais: o artesanato produzido se estende no tempo, como memória de antepassados, caracterizando tradições familiares de uma cultura e de uma sociedade.

Neste artigo, fazemos um recorte metodológico para tratar da intervenção intitulada Programa de Revitalização do Artesanato de Itapajé (PRA-ITA), promovida pela Secretaria Municipal de Educação de Itapajé-CE junto às bordadeiras daquela região e a relação cambiante "design-artesanato" que, mesmo longe dos centros urbanos, se apresentou como uma questão norteadora, naquela investigação e neste escrito.

O tema principal da pesquisa foi o estudo da inovação nos padrões dos bordados, em ponto cheio e vazado, na comunidade de Barateiro (Itapajé/CE) por meio da complexidade dos fatores envolvidos no processo que entende essas inovações.

A averiguação produzida na área do Design permitiu uma melhor compreensão da materialidade dos bordados e de sua visibilidade nos aspectos estéticos, simbólicos, históricos, sociológicos e subjetivos, enfatizados pela interdisciplinaridade como um dos fundamentos básicos da prática em Design.

Hobsbawm e Ranger (1997) abrem espaço para uma estratégia discursiva que eles chamam de "invenção da tradição". Esse tema foi identificado na comunidade pesquisada como uma das balizas que nortearam os conceitos sobre "tradição" e "inovação". Pensar em quem faz, implica questionar em como faz; ou talvez, onde faz; quando; porque e, principalmente, perguntar sobre os significados que assumem.

Neste texto, demonstramos a forma de produção da atividade artesanal através da dinâmica provocada pela dicotomia de termos como "tradição" e "inovação", variáveis de acordo com o âmbito espaço-temporal. Abordamos, ainda, questões relacionadas às práticas artesanais, numa perspectiva mais sociológica, com uma visão voltada para as artesãs e suas relações com os objetos produzidos (os

bordados) e com a comunidade / localidade, e seu posicionamento frente à sociedade. Dedicamos um espaço para analisar o que as artesãs de Barateiro costumam chamar de "assinatura" como sendo uma forma singular de produção de bordados, mesmo sendo uma atividade, geralmente, coletiva.

Numa abordagem superficial, design e artesanato se apresentam como práticas antagônicas, pois costuma-se entender a produção industrial como o desenvolvimento de um modo de produção que passou por um momento manufatureiro e, antes ainda, por um modo de produção artesanal. No entanto, entendemos tanto o design, quanto o artesanato como modos de produção que convivem numa sociedade contemporânea e globalizada, em meio às sucessivas tecnologias.

2 BARATEIRO (ITAPAJÉ-CE): TRADIÇÃO, INOVAÇÃO E OUTRAS HISTÓRIAS

O município de Itapajé está localizado na região norte do Ceará, a 124 km da capital do estado, Fortaleza. O principal acesso rodoviário se faz pela rodovia BR-222. Itapajé tem uma população de 53.067 habitantes (IBGE, 2020) distribuídos na sede do município e nos nove distritos, sendo Barateiro um bairro periférico, localizado na entrada do município. Barateiro caracteriza-se por ser um bairro de baixíssima densidade com ocupação de casas populares de baixo e médio padrão, além de ter grandes espaços vazios e áreas verdes. Como em outras localidades que compõem o município de Itapajé, Barateiro produz bordados, principalmente, com a finalidade de uso em peças de decoração. As bordadeiras daquele município permanecem nesta prática desde o início do século XX.

A principal finalidade dos bordados produzidos em Barateiro é a comercialização, seja na própria localidade ou em feiras regionais, municipais e estaduais. Nossa pesquisa identificou que a maioria das artesãs encontradas naquela comunidade são de mulheres jovens e que possuem uma atividade principal (professora, servente, vendedora) e, no restante do tempo disponível, realizam bordados.

Geralmente, o processo de produção dos bordados se inicia com a compra da matéria-prima. Faz-se uma previsão das peças a serem bordadas e compra-se o material necessário para a realização. A fase seguinte refere-se ao risco do papel (no caso de ser um padrão novo). Posteriormente, transfere-se o risco ao tecido para, em seguida, ser realizado efetivamente o bordado.

Os tecidos comumente empregados na realização de toalhas e caminhos de mesa, panos de bandeja e de lavabo são o linho e a cambraia. No caso de lençóis e colchas de cama utilizam-se os brins leves, o percal, a popeline ou o bramante. As linhas, os bastidores, as agulhas, o papel (para o risco), o querosene e a tinta xadrez (a fim de transferir o risco para o tecido), juntamente com os tecidos, são os materiais básicos das bordadeiras. Tudo isso é comprado diretamente pelas artesãs no comércio local de Itapajé, ou ainda, em Fortaleza, onde se encontra mais variedade.

É importante ressaltar que nem toda bordadeira sabe (ou tem habilidade para) criar riscos. Portanto, o material referente a esta função é especialmente

destinado àquela pessoa que se encarrega em criar e passar o risco para o tecido. Neste caso, o risco é realizado por uma "riscadeira" (desenhista) que presta serviço.

Sem o risco, efetivamente, não é possível concretizar o bordado, pois ele é o desenho esquemático, primeiro realizado em papel vegetal e, depois transposto para o tecido, que por ele se pode entender o efeito final de cada peça. Esta função (o risco) envolve a criação de novos motivos e a manutenção de outros que precisam, ser "passados a limpo", periodicamente. Os novos motivos podem surgir de antigos padrões, pela mistura de elementos, cópia de outros bordados já prontos ou no desenvolvimento de um motivo específico. Este é o caso do tema principal deste texto, o desenvolvimento de novos padrões para os bordados de Barateiro.

2.1 O PROGRAMA DE REVITALIZAÇÃO DO ARTESANATO (PRA-ITA)

A maioria dos bordados produzidos em Barateiro (e na região de Itapajé-CE) tinham como motivos as flores miosótis e o fruto do morango, separadamente ou em composições mistas, em ponto cheio, como nas imagens abaixo apresentadas na Figura 1.

Figura 1: Bordados cheios: miosótis, morangos e misto, respectivamente

Fonte: OLIVEIRA, 2006, pp. 84-85

Estes motivos bordados são muito comuns em todo o Ceará e o maior lugar de escoação desta produção fica na capital do estado – Fortaleza – tendo no Mercado Central[2] e na EMCETUR[3], pontos de muita visitação turística, onde são comercializados todo tipo de artesanato, vindo de várias localidades. No entanto, os bordados, tema que apresentamos aqui, não deixam vestígios de sua origem (localidade onde são produzidos), já que são todos muito parecidos, aos olhos dos clientes/turistas.

Os bordados, além de serem uma importante fonte de renda, são também um meio de inclusão social e de crescimento econômico para os municípios onde são produzidos. Tendo em vista as dificuldades que a atividade econômica apresentou (principalmente com o advento do "bordado sujo"[4]) e a ineficiência na comercialização das peças produzidas sem a qualidade desejada, a Prefeitura Municipal de Itapajé

2 Mercado Central de Fortaleza
3 Empresa Cearense de Turismo
4 O "bordado sujo" é uma expressão que surgiu para se referir a um tipo de bordado que não tinha acabamento de cordão ou cordonê (contorno da peça em bordado à máquina) e não era lavado, nem engomado para sua comercialização. Este tipo de bordado pode ser feito à mão ou à máquina e é geralmente, confeccionado em linho. A venda ou troca (mais comum) ocorresempre em desvantagem para a bordadeira, pois há uma desvalorização do trabalho (OLIVEIRA, 2006).

decidiu intervir no processo, no intuito de buscar elementos consistentes que dessem subsídios para a criação de uma política socioeconômica voltada para a revitalização dos bordados. Por isso, foram contratados técnicos para traçarem um diagnóstico qualitativo da situação da atividade artesanal do bordado, no ano de 2002. Comesse mecanismo, pretendia-se traçar novos objetivos que culminaram no Programa de Revitalização do Artesanato de Itapajé – PRA-ITA.

O Programa se fez como um processo desmembrado em dois módulos: no primeiro, um diagnóstico qualitativo dos bordados de Itapajé forneceu os dados para a elaboração propriamente dita do PRA-ITA, que ocorreu no segundo módulo, subdividido em várias fases. Na primeira fase do Programa, os técnicos cadastraram todas as artesãs interessadas em participar, conforme:

> Na busca de reativar a vocação local, toma-se como primeiro passo cadastrar o público-alvo das bordadeiras locais. Conhecendo-as mais e melhor, o Projeto estaria mais capacitado a formatar o planejamento das ações, envolvendo a comunidade. Nossa proposta ancorou-se em princípios consideráveis indissociáveis: a fusão definitiva do artesanato e da cultura (LOUSADA, 2002, p. 01).

A partir dos dados colhidos na primeira fase (cadastramento) foi possível conhecer as artesãs e desenvolver uma metodologia adequada às deficiências identificadas. O método principal de abordagem foi desenvolvido colaborativamente (um sociólogo, a coordenadora do PRA-ITA e uma designer de moda), pelo viés da educação. Percebeu-se ainda, que a melhor estratégia seria o da identificação, resgate e promoção dos principais produtos de forte identidade da cultura regional, colocando em evidência as raízes, a trajetória e a própria história daquela comunidade.

A principal preocupação do PRA-ITA foi a aplicação de uma metodologia que consistisse na construção e produção de um artesanato com forte poder de identificação cultural, com qualidade e originalidade. Ao aliar o artesanato à cultura seria possível desenvolver um produto diferenciado, criativo, com história, de caráter competitivo e sustentável e, principalmente, comprometido com a realidade local. Um outro fator que esta metodologia previa era o de entrar em contato direto com a história individual (e coletiva) de cada artesã, sua história, sua cultura, promovendo assim a sua revalorização como ser humano criativo, empreendedor, capaz e realçando sua autoestima.

Todo o processo ficou assim dividido: 1) motivação, 2) desenvolvimento de produto e 3) empreendedorismo, como forma de sistematizar, articular e transformar o artefato da comunidade em produto competitivo. A intervenção do PRA-ITA, na configuração dos bordados de Barateiro, remete ao termo “hibridação cultural” pertencente ao conceito de “Culturas Híbridas” apresentadas por Canclini (1998) e de “hibridização cultural” defendido por Burke (2003). Estes autores, dentre outros, se interessam pelo tema a partir da hibridação intercultural, os processos simbólicos, a

mescla das coleções organizadas pelos sistemas culturais e a expansão dos gêneros impuros.

Canclini (1998, p. 285) afirma que "Sem dúvida, a expansão urbana é uma das causas que intensificaram a hibridação cultural". No entanto, no caso de Barateiro, percebemos essa causa na própria introdução de uma metodologia que, mesmo respeitando a cultura local, provocou um processo de "hibridização"[5], pois a cultura dos bordados de Itapajé tinha a sua própria dinâmica e o PRA-ITA promoveu uma aceleração, propondo formas alternativas de produção dos bordados realizados anteriormente. O desenvolvimento e a aplicação do PRA-ITA foram basicamente direcionados por uma intervenção de Design, pois alterou, além do processo, os elementos formais dos bordados. A capacitação e o treinamento das artesãs foram feitos por duas designers de moda, da Universidade Federal do Ceará – UFC e só este fato, por si só, já configuraria o processo definido como "Hibridismo cultural" por Canclini (1998) e Burke (2003), conforme explicado anteriormente.

O início da mudança na maneira como se realizava o artesanato em Barateiro se deu com a instalação do PRA-ITA. Para tanto, a população foi dividida e cadastrada em grupos por localidade. Foram promovidos encontros semanais, principalmente, em escolas e grupos escolares por conta do número grande de pessoas que apareceram.

Na primeira fase de aplicação desta metodologia, o programa foi apresentado e explicado o conteúdo a ser trabalhado, aliando o artesanato à cultura. A discussão sobre o artesanato, enquanto expressão de cultura, e o desejo de atender à demanda de um público consumidor promoveram uma valorização especial na participação das artesãs neste Programa de revitalização.

Na fase seguinte, vivências e dinâmicas foram promovidas envolvendo a utilização e aplicação de cores com finalidade simbólica, psicológica e funcional, entre outras. Há uma explicação sobre o processo de confecção do artesanato que passa pelas fases de aprendizado e amadorismo dando passagem para o próximo passo, a profissionalização, pois

> Profissional é aquele que se abstrai do desejo narcisista de agradar a si próprio para tentar satisfazer o desejo de seus clientes. É aquele que estuda e analisa o mercado, atento às mudanças de hábitos, de gostos, de tendências e procura adaptar seu trabalho a estes novos parâmetros sem, contudo, perder a essência daquilo que faz e que o torna único, diferente e singular. [...] Muitos diferenciam o profissional do amador entre aquele que tem na atividade seu sustento principal, daquele que apenas a assume de modo casual, sem maiores compromissos, apenas como uma atividade complementar de renda (BARROSO, 2002, p. 42).

Na terceira fase, foi proposto um exercício, no qual as equipes

5 Canclini e Burke referem-se ao mesmo conceito, apesar de grafarem o termo de maneiras diferentes: Canclini usa "hibridação", enquanto Burke prefere "hibridização".

desenvolveram um produto aliando a criatividade ao modo de confecção artesanal com inspiração na suposta história de sua localidade. É importante salientar que o produto artesanal esperado dessas dinâmicas tivesse uma identificação com a sua origem, uma espécie de certidão de nascimento: clara, impressa nas cores e texturas, marcas deixadas pelas mãos das artesãs de cada época. Este tipo de leitura sobre o artesanato adquire-se com o tempo, constância e dedicação.

Em uma das últimas etapas da metodologia proposta, foi apresentada ao grupo uma lista formada por itens da cultura local, como: flores, frutos, árvores, folhas, animais, insetos, prédios históricos, festas tradicionais, comidas típicas, danças folclóricas e a história local, para que cada subgrupo pudesse selecionar o motivo ou padrão que deveria desenvolver. Foi solicitado aos participantes que, em casa, desenvolvessem um texto sobre o padrão selecionado e sua criação, a fim de configurar um painel de imagens, símbolos e cores que, em parte, representassem uma parcela da identidade visual da região.

Após esse passo, foi introduzida a fase do desenho, realizado pelas próprias artesãs. Comumente, o desenho que serve de guia para os bordados é chamado de risco. A preocupação técnica com o tipo de material, a cor e o feitio foram discutidos nessa etapa. A partir das soluções propostas, passou-se para a confecção de protótipos, no sentido de avaliar como cada ideia foi transposta do campo imaginário para o bordado. Questões comerciais e de planejamento de lançamento do produto foram vistos na última fase de treinamento, onde os custos foram calculados e a viabilidade técnica, em termos econômicos, foram avaliados. Dessa forma, o grupo passou a ter uma nova conscientização sobre a produção do novo artesanato que se surgiu desse processo.

Uma rápida análise de marketing e publicidade foi realizada com o intuito de finalizar o produto e colocá-lo à venda com a preocupação primeira de identificação daquele grupo com sua localidade. Outra prioridade, nessa fase, foi o alerta sobre a qualidade necessária para o lançamento de um produto tradicional pelo modo de fazer, mas inovador pela forma como foi reelaborado.

Motivação	MÓDULO I – DIAGNÓSTICO QUALITATIVO SOBRE OS BORDADOS DE ITAPAJÉ	
	MÓDULO II – IMPLANTAÇÃO DO PRA-ITA	
	Fase 01	Apresentação/Explicação do PRA-ITA e cadastramento das artesãs
Desenvolvimento	Fase 02	Vivências/Dinâmicas com grupos de artesãs
	Fase 03	Exercícios criativos para desenvolvimento de produtos
	Fase 04	Geração de colagens/painéis de imagens
	Fase 05	Desenho de alternativas e desenvolvimento do Risco
	Fase 06	Viabilidade técnica (materiais e processos)
	Fase 07	Elaboração de protótipos
Empreendedorismo	Fase 08	Viabilidade Econômica/Comercial
	Fase 09	Análise de Marketing e Publicidade
	Fase 10	Lançamento de produtos selecionados em feiras e catálogo

Fonte: Elaborado pelo autor

Uma observação importante cabe aqui, pois a implantação do PRA-ITA fez emergir a incorporação de homens na atividade artesanal dos bordados. Seja por meio dos filhos, maridos ou irmãos de algumas artesãs, os rapazes perceberam que a sua força de trabalho poderia ser incorporada à das mulheres para produzirem uma maior quantidade de bordado e atender à demanda cada vez mais interessada em consumir o produto, que faz parte de sua história, suas raízes e seus ancestrais. Os homens daquela localidade, vendo o envolvimento das mulheres e como forma efetiva de pertencer ao grupo, passaram a colaborar em várias etapas da produção: desde o bordado propriamente dito (feito à máquina), passando pelas etapas de lavagem/engomagem/passadoria e até nos acabamentos, embalagem e transporte dos novos produtos.

Todo esse processo de produção dos bordados em Barateiro pode ser entendido como um fator produtor de subjetividades: seja pela identificação cultural decorrente da atividade; seja pela inserção masculina na produção de bordados, ou ainda, pela transposição dos motivos/padrões atuais que identificam os moradores de Itapajé com o local onde nasceram e continuam a viver.

2.2 OS BORDADOS ASSINADOS DE BARATEIRO

O PRA-ITA modificou o modo de produção dos bordados e essa mudança é observada no sentido de entender como se deu a criação de novos motivos utilizados nos bordados de Barateiro e como se configura a relação entre as artesãs e a comunidade. A noção de identidade relatada pelas artesãs refere-se ao termo "assinatura", como uma marca identificadora do local no qual se produzem bordados, de forma "tradicionalmente" artesanal.

A intervenção promovida pelo PRA-ITA no desenvolvimento de um novo padrão produzido nos bordados de Barateiro teve na flor do Flamboiã o ponto central (Figura 3). Esse processo de mudança dos padrões ou motivos na comunidade de Barateiro, no município de Itapajé indica algumas escolhas e os significados podem revelar marcas, como a noção de assinatura.

zada

Fonte: OLIVEIRA, 2006, p. 82

As imagens acima se relacionam diretamente com a citação a seguir, pois resumem bem a escolha da flor do flamboiã como principal motivo para ser representado. Os novos bordados passaram a identificar a localidade e a identidade cultural das bordadeiras de Barateiro, tendo nas características físicas da planta os elementos estéticos adequados para os bordados. Acrescente-se a isso toda a carga simbólica que essas flores passaram a assumir no grupo de bordadeiras como mulheres resistentes e persistentes num ofício cada vez mais em desuso, frente aos artigos produzidos em grande escala e rapidez, conforme:

> Flor do Flamboiã. Planta que apresenta alta estatura, fornecedora de sombra e flores de cores vermelha e amarela. Quando suas flores caem deixam lindo tapete de pétalas no chão. Por ser bastante resistente à falta de água encontra-se principalmente em regiões de clima seco. Por essa razão escolhemos essa flor como símbolo da nossa resistência e persistência no nosso trabalho, um grupo de bordadeiras de um bairro do município de Itapajé. Artesã de Barateiro – Folder do PRA-ITA (OLIVEIRA, 2006, p. 82).

As palavras “resistência e persistência” as quais se referem a artesã acima tem uma dupla valência, pois ao mesmo tempo em que destacam as características da flor, fazem uma analogia com o ofício desenvolvido na comunidade: o bordado.

O deslocamento do modo de subsistência agropastoril para um modo de produção artesanal, através dos bordados, como importante fator econômico nas famílias de regiões periféricas do município de Itapajé são identificados nos escritos de Canclini (1998, p. 288) a seguir: “Devido ao empobrecimento e ao caráter estacionário da produção agrícola, o artesanato aparece como um recurso complementar apropriado, e em alguns povoados converteu-se na principal fonte de renda”.

Em Barateiro, a comunidade optou por uma representação estilizada ou simplificada do que seria reconhecido como a flor do flamboiã. Os valores atribuídos a essa flor, como já especificado na fala da artesã, estão carregados de um simbolismo que, visualmente, não transparece. É necessário que se explique de que maneira a resistência e persistência podem ser identificadas na flor do flamboiã, bem como na atividade dos bordados de Barateiro.

Assim como Hobsbawm e Ranger (1997, p. 19) consideram que “A Bandeira Nacional, o Hino Nacional e as Armas Nacionais são os três símbolos através dos quais um país independente proclama sua identidade e soberania” as artesãs de Barateiro reconhecem na flor do flamboiã o símbolo que as identificam enquanto bordadeiras, metáfora de resistência e permanência numa atividade “tradicionalmente inventada”.

Por meio de desenhos de observação, as artesãs representaram a flor desta planta de várias maneiras (de frente, aberta, de perfil) e exploraram essa possibilidade nos diversos pontos de bordados produzidos em Barateiro, obtendo sucesso com essa estratégia de desenvolvimento de um "novo produto", observados na Figura 4.

Figura 4 – Bordado em ponto cheio da Flor do flamboiã: a) à máquina; b) a mão e c) richilieu

Fonte: OLIVEIRA, 2006, p. 88

Nas fotografias acima, referentes aos novos padrões de bordado desenvolvidos como resultado da intervenção promovida pelo PRA-ITA, percebemos que o processo representacional pode seguir caminhos distintos, como o da

> abstração total voltada para o simbolismo, às vezes com um significado identificável, outras vezes com um significado arbitrariamente atribuído, e a abstração pura, ou redução da manifestação visual aos elementos básicos, que não conservam relação alguma com qualquer representação representacional extraída da experiência do meio ambiente (DONDIS, 1997, p. 91).

A criação de um novo padrão, associado ao conhecimento de como se elabora uma composição que tenha harmonia, equilíbrio e direção, conseguiu trazer para o artefato, características de identificação do grupo com as demais artesãs de outras regiões e permitiu um novo olhar sobre si mesmo e sobre a comunidade em que vivem. Este tipo de "assinatura" serve como um distintivo da localidade onde os bordados foram produzidos.

Além desta iniciativa ter produzido um efeito moral para as artesãs, conseguiu também possibilitar nelas um entendimento que ultrapassa o valor de uso e valor de troca dos produtos que vendem. Há um valor simbólico no artesanato que é extensivo às artesãs, o que revela o sentido de identificação dos bordados produzidos em Barateiro como um saber próprio daquela localidade.

Numa analogia possível entre a produção de artefatos e a produção artística, Clifford Geertz (1997) sinaliza o "saber local", capaz de concretizar pontualmente um pendor para a arte, próprio do ser humano. A arte é um dos "saberes locais" que define uma dada população, pois "esta incorporação, esse processo de atribuir aos objetos de arte um significado cultural, é sempre um processo local" (GEERTZ, 1997, p. 146).

Desta forma, podemos perceber a relação entre as artesãs e sua arte, e ainda, entre as artesãs e o mundo, através dos bordados, produzidos de forma artesanal, como mediadores de culturas distintas. As bordadeiras de Barateiro conseguem utilizar os bordados duplamente. Primeiro, pelo valor financeiro que possibilita a subsistência do grupo ou da família em seu local de origem; segundo, os bordados passaram a atrair pessoas e turistas por conta de seu ofício. Portanto, sentem-se agentes produtores e difusores de sua localidade, além de gerarem renda e desenvolvimento para sua região.

3 CONCLUSÃO

O início da atividade artesanal de bordados na região de Itapajé-CE se deu de forma tímida e individual, mas com o tempo foi ganhando espaço e tornando aquela localidade conhecida, também em função dessa atividade. Com a intervenção do PRA-ITA, as bordadeiras conseguiram trazer divisas para aquele município, permitindo que seus moradores, ao se organizar de forma coletiva, pudessem realizar uma ocupação, ao mesmo tempo, lucrativa e prazerosa.

Ser bordadeira, fazer bordados, é uma atividade produtiva e carrega consigo uma multiplicidade de aspectos demarcadores de algo bastante singular. Ser bordadeira de Barateiro significa fazer bordados de uma determinada maneira e não de outra. O que torna os bordados singulares é o modo como são feitos: o “saber local”. Ser bordadeira é também uma alternativa possível e mais, ainda, desejável de viver socialmente. Ser “natural” de Itapajé implica em pertencer a um sistema social determinado no tempo e no espaço, no qual se inscrevem valores, símbolos e histórias de vidas comuns. Os bordados não existem por si só, são artefatos de um sistema.

O processo de desenvolvimento e produção dos bordados em Barateiro seguiu uma metodologia que se aproxima do universo formal do design de moda, quando as bordadeiras se colocam como agentes ativas na elaboração de novos padrões para seus bordados. Elas, ao “capturarem” a flor do flamboiã da natureza como elemento representativo de suas vidas, conseguiram transferir para seus produtos parte de sua própria vivência. As formas, as cores, as texturas, as linhas presentes na flor do flamboiã foram estilizadas para se transformar em bordados: ponto cheio (à máquina e à mão) e *richelieu* (vazado), decorando panos de bandeja, de lavabo, toalhas de mesa, lençóis, colchas e todo tipo de têxteis, prestando-se como “assinatura” simbólica de seus trabalhos. Neste sentido, as bordadeiras experimentaram uma “forma particular de design” (OLIVEIRA, 2006), hibridizando os seus saberes com aqueles adquiridos durante a intervenção, por agentes externos à comunidade (educadora e designers de moda) que coordenaram o PRA-ITA.

Analisar os bordados produzidos artesanalmente, em uma comunidade rural do interior do Ceará, permite o entendimento desta prática como uma atividade econômica associada ao valor simbólico e que tem conexão ideacional com o “saber local” no qual foi produzido. A localidade de Itapajé se tornou conhecida, principalmente

pela atividade dos bordados, desenvolvidos desde o início do século XX e tem reinventado inúmeras vezes a sua tradição (HOBSBAWM e RANGER, 1997), como no exemplo de intervenção apresentado neste texto.

O "saber local" da comunidade de Barateiro (através da utilização da flor do flamboiã como novo padrão de bordado com forte apelo de identidade cultural) foi a principal motivação que fez com que estas reflexões se transformassem na pesquisa que ora apresentamos parcialmente no presente artigo. Neste sentido, a assinatura dos bordados pode ser entendida em primeiro lugar, como um aspecto que determina cultural e geograficamente a localidade de Itapajé. Ao apropriarem-se da flor do flamboiã como motivo principal dos bordados, as artesãs inseriram sua marca na localidade em que vivem, da mesma forma como a localidade ficou marcada pelos bordados, representando reflexivamente a permanência da atividade artesanal, por meio do novo padrão desenvolvido.

Fora da comunidade, o artesanato de Barateiro comunica, além de sua origem, o modo de sobrevivência da maioria dos habitantes daquela região, caracterizado pela "resistência" e "persistência" simbolizadas pela flor do flamboiã. Atualmente, vivendo quase que exclusivamente da produção de bordados, as artesãs se identificam tanto pelo valor econômico, quanto pelo valor simbólico de pertencimento a uma cultura específica: os bordados de Barateiro.

É importante salientar que os bordados produzidos em Itapajé, especialmente no bairro de Barateiro, são objetos tradicionais que originalmente eram feitos para o consumo de um grupo restrito de pessoas, ou um consumo doméstico, no sentido de serem consumidos por pessoas que compartilham de um mesmo universo cultural. Porém, os bordados de Barateiro passaram a ser produzidos quase que exclusivamente "para fora" da comunidade, consumidos por pessoas que não conhecem o universo de sua existência primeira.

O processo de legitimação dos bordados produzidos em Barateiro, enquanto comunidade socialmente organizada, com sistemas de classificação, produção e função próprios, marca seu pertencimento e organiza sua existência frente aos "consumidores" de outros grupos que não participam, nem conhecem estes sistemas ou como esses bordados são "vividos", a que necessidades atendem ou sobre as relações sociais que fundam sua presença.

As bordadeiras daquele lugar fazem bordados: os bordados de Barateiro. São artesãs que reclamam para si o papel de representantes de uma tradição, que constroem e atualizam cotidianamente na habilidade de transformar a matéria-prima (tecidos, linhas, agulhas, riscos, bastidores e o imaginário) em bordados esteticamente utilitários que carregam significados a respeito do seu "fazer".

Para as artesãs de Barateiro é o ato de reproduzir esse saber que, na sua transmissão, congrega sempre a marca de suas crenças e valores. Os mais velhos transmitem o seu ofício aos mais novos, que acabam por incorporar a tradição em ações.

O "fazer tradicional" fundamenta-se numa rede de parentesco que, no caso

das artesãs de Barateiro, se amplia cada vez mais, incorporando novos membros ao seu núcleo. Hoje, entre as bordadeiras de Barateiro, não estão somente aquelas que herdaram de suas mães e avós a arte e o saber desse "fazer", mas também as que aprenderam com suas sogras, cunhadas, além de irmãos e filhos que atualmente assumem este novo papel. Este é, aliás, um dos aspectos de expressão de mudança ou inovação para uma tradição, tipicamente feminina, até bem pouco tempo atrás. A importância econômica dessa atividade é demonstrada pelo número crescente de artesãos (os bordadores) que nela se incorporaram.

O processo de legitimação, como a história da coletividade objetivada por valores e um corpo de conhecimento é a própria tradição. A especificidade da construção dessa tradição pode ser pensada como forma, inclusive, de resposta às pressões que lhes são infligidas, pois injunções de mudanças geram respostas próprias com efeitos singulares segundo as representações locais e podem resultar em transformações mais ou menos definitivas ou simples rejeição, considerando que as variáveis externas e internas compõem infinitas combinações.

Todavia, a intervenção do PRA-ITA foi fundamental na medida em que permitiu e promoveu a conscientização das artesãs em relação a esse "saber fazer", levando consequentemente à sua reinvenção.

Caracterizar este sistema de trabalho por oposição ao "moderno", estabelece uma classificação baseada numa visão homogeneizadora que acaba por hierarquizar alguns sistemas em detrimento de outros considerados "atrasados". Isto equivale à redução de alguns processos a meros estágios de desenvolvimento. Este pensamento é comum e tem norteado a maior parte de trabalhos relativos à cultura material.

O PRA-ITA funcionou como a autenticação para uma "assinatura coletiva" que marca a diferença, principalmente, frente aos outros tipos de bordados produzidos em Itapajé, ou em outras localidades.

Os processos sociais concretos, frequentemente revelam que a modernização não é o contrário do tradicionalismo e até o torna possível. No caso das artesãs de Barateiro, as mudanças geraram uma luta pela preservação de sua identidade como grupo social que se constrói a partir de sua prática produtiva, de seu trabalho. Embora façam parte do processo de transformação, sua atividade artesanal exige, em alguma medida, a permanência. Logo, o desenho do seu "fazer" adquire novas formas, intrinsecamente construídas.

No contexto do Design há uma tensão permanente sobre as funções dos artefatos, em suas diferentes instâncias que, no processo de utilização podem relacionar um usuário (indivíduo ou extensivo à sociedade) a um objeto de uso. Na maioria das sociedades capitalistas, há um descompasso entre o valor de uso que algo pode proporcionar e o seu respectivo valor de troca. Outras discrepâncias podem ser relacionadas, causadas pela mutação no uso de artefatos que, quando projetados em suas funções primordiais, se tenham distanciado no uso cotidiano.

É importante salientar que os parâmetros de julgamento dos objetos

industriais que levam em conta somente a eficiência técnica não se coadunam com os do artesanato, no qual o tempo é um fator a ser valorizado para sua produção.

Há posições conflitantes e convergentes quanto à aceitação de objetos artesanais de acordo com a sociedade na qual eles são oferecidos. Com a crescente produção industrial, os objetos que apresentam características manuais surgem como uma alternativa possível de sobrevivência e, ainda, de prazer e orgulho de quem os produzem.

O artesanato ao qual nos referimos aqui carrega consigo uma carga simbólica e afetiva a ser considerada. Os objetos produzidos industrialmente devem obedecer a uma demanda específica, atender às funções para as quais foram projetados, ter uma aparência (forma) agradável, atender ao contexto em que são produzidos, mas estão em outra esfera de análise. Mesmo levando em consideração o fato de os dois (design e artesanato) serem produzidos por pessoas e para pessoas, colocando-os em um mesmo patamar de discussão.

O PRA-ITA demonstrou que as intervenções realizadas em comunidades artesanais devem levar em consideração o contexto em que elas ocorrem. Respeitar as dinâmicas culturais das comunidades artesanais, sem impor modelos de produtos industriais e despertar o interesse pelo “saber local” das artesãs, parece-nos uma atitude eticamente responsável para designers, ou em intervenções com caráter de design.

O entendimento de algumas questões, como as aqui apresentadas, pode modificar o modo de visão de designers mais conscientes e conhecedores de outras realidades (e necessidades) e não somente àquelas destinadas ao produto industrial.[6]

REFERÊNCIAS

BARROSO, E. N. **Curso design, identidade cultural e artesanato**. Fortaleza: SEBRAE/FIEC, 2002.

BURKE, P. **Hibridismo cultural.** Tradução de Leila Souza Mendes. São Leopoldo: Editora Unisinus, 2003.

CANCLINI, N. G. **Culturas híbridas:** estratégias para entrar e sair da modernidade. Tradução Heloísa Pezza Cintrão. 2ª. ed. São Paulo: EDUSP, 1998.

DONDIS, A. D. **Sintaxe da linguagem visual**. Tradução Jefferson Luiz Camargo. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

GEERTZ, C. **O saber local:** novos ensaios em antropologia interpretativa. Tradução de Vera Mello Joscelyne. Petrópolis: Vozes, 1997.

HOBSBAWM, E. e RANGER, T. **A invenção das tradições**. Tradução de Celina Cardin Cavalcanti, Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997.

6 Korn Traduções, https://www.korntraducoes.com.br/; e-mail: atendimento@korntraducoes.com.br.

IBGE 2020. Itapajé**.** In: **Cidades e Estados**. Disponível em: https://www.ibge.gov.br/cidades-e-estados/ce/itapaje.html. Acesso em: 13 mar. 2021.

LOUSADA, É. **Cronologia do artesanato em Itapajé.** Itapajé: Prefeitura Municipal de Itapajé, 2002.

OLIVEIRA, M. L. G. de. **Bordado como assinatura**: tradição e inovação do artesanato na comunidade de Barateiro (Itapajé-CE). Dissertação (Mestrado em Design) – Departamento de Artes e Design, Pontifícia Universidade Católica – PUC- Rio, Rio de Janeiro, 2006.

Data de submissão: 18/03/2021

Data de aprovação: 01/05/2021