

AS PALAVRAS, AS COISAS DO BORDADO E ESSA COISA DE DESIGN

PESQUISA COM BORDADEIRAS DO SERTÃO ALAGOANO

Mariana Guimarães

marianasguimaraes@hotmail.com

marianaguimaraes.art.br

RESUMO

Este artigo tem como objetivo apresentar parte de uma pesquisa empírica realizada no ano de 2010 com bordadeiras tradicionais do Sertão Alagoano. E busca confrontar as palavras e as coisas do bordado com as palavras, representações e intervenções realizadas pelos órgãos e instituições promotoras do artesanato brasileiro, materializadas em catálogos de divulgação desses trabalhos.

Palavras chave: Bordados tradicionais, design e capitalismo.

ABSTRACT

This article aims to present part of an empirical research that was developed with women that do embroidery and live in the countryside of Alagoas, a northeastern State of Brazil. It seeks to confront the words and things of the embroidery world with the words, representations and interventions made by the agencies and institutions that promote Brazilian craft, embodied in catalogs for dissemination of these works.

Keywords: traditional embroidery, design and capitalism.

Este artigo tem como objeto de reflexão a pesquisa empírica realizada com bordadeiras tradicionais nos municípios de Entremontes e Ilha do Ferro localizados no Sertão Alagoano. A pesquisa foi realizada no mês de julho de 2010, e foi documentada em registros audiovisuais por Márcio Macedo. Os trabalhos realizados nessas comunidades ribeirinhas ao Rio São Francisco são o bordado Rendedê em Entremontes e o bordado Boa Noite na Ilha do Ferro.

O povoado Ilha do Ferro pertence ao município de Pão de Açúcar, que está distante 240 km da capital Maceió, é um pequeno lugarejo banhado pelo rio São Francisco. O acesso a este povoado, que está distante 18 km do município de Pão de Açúcar, é feito por de barco ou carro, transporte menos usual visto a precariedade da estrada. O transporte fluvial é o mais utilizado pelos habitantes da localidade e a viagem dura um pouco mais de uma hora. Neste povoado vivem cerca de 200 famílias que extraem seu sustento da pesca, agricultura e as mulheres do bordado Boa Noite. Este nome deve-se ao tipo de ponto utilizado no bordado, que faz referência a uma flor local. As mulheres bordadeiras da Ilha do Ferro foram organizadas em uma cooperativa pelo Programa Artesanato Solidário.¹ A Art Ilha é uma cooperativa que possui 40 mulheres cadastradas que trabalham individualmente, mas compram o material coletivamente e uma parte da venda dos produtos é revertida para compra de novos materiais e manutenção da sede. Os insumos – tecidos e linhas vêm da cidade de São Paulo e as encomendas são enviadas para os compradores via Sedex.

A outra localidade visitada foi o povoado de Entremontes, distante 22 km do município que pertence , a cidade de Piranhas, distante 280 km de Maceió. Um povoado que também possui mais ou menos 200 famílias, e uma produção do bordado Rendedê muito expressiva, pois na pequena localidade a produção deste artesanato é muito desenvolvida. A maioria das mulheres, senão todas produzem o artefato. Na Associação de Bordados de Entremontes, 54 mulheres estão cadastradas e foram também organizadas pelo Programa Artesanato Solidário. Nesta localidade também existem outras associações de bordadeiras que não se mantiveram na associação organizada pelo Programa, por razões de atritos e conflitos entre as mulheres.

¹Esse programa foi implementado no governo Fernando Henrique Cardoso no ano 2000 e coordenado por sua esposa, a socióloga Ruth Cardoso. Este programa desenvolvido em parceria com outros órgãos e instituições organizou, promoveu capacitações e financiamentos para compra de materiais, sede própria para esses grupos, como este citado.

Essa pesquisa tem como objetivo conhecer, entrevistar e compreender o modo como vivem as bordadeiras e rendeiras tradicionais na contemporaneidade, frente à cultura de massa, tecnologia, industrialização e perda de valores e práticas artesanais e tradicionais. Neste artigo pretendemos analisar o modo como o trabalho dessas mulheres é produzido, e o modo como ele é falado, representado pelos órgãos e instituições de apoio ao artesanato tradicional brasileiro, e ainda pretende realizar uma reflexão sobre a palavra e a coisa – a coisa e a imagem que é feita dela, de acordo com o tema “As palavras e as coisas” proposto pelo IX Simpósio do Lars. Essa pesquisa tem muitos desdobramentos e possibilidades reflexivas, porém aqui nos aprofundaremos no tema exposto acima.

Analisaremos a relação da imagem produzida pelos órgãos de apoio ao artesanato (Sebrae) na forma de catálogos de divulgação e venda dos produtos em oposição ao contexto social em que os objetos foram produzidos e depoimentos de suas produtoras. O catálogo analisado será o “Coleção Alagoas” – cama, mesa, banho que é uma linha de produtos desenvolvidos por designers do Sebrae e produzidos por artesãos tradicionais.

No catálogo Coleção Alagoas o texto de apresentação nos mostra que:

Uma das condições para o sucesso de qualquer empreendedor é ser competitivo. Para isso é necessário estar atento à construção de novas formas de apresentação de produtos e serviços que façam a diferença no mercado.

Foram criadas três linhas de produtos para cama, mesa e banho: *Alagoas do Açúcar – em tons branco, bege e açúcar mascavo com simetria e equilíbrio para os consumidores mais clássicos; Alagoas das águas - em branco e lavanda e linhas limpas e suaves para os urbanos; e Alagoas do Folclore - com peças mais coloridas e formas dinâmicas, repletas de movimento para um público inovador.*

No final do catálogo tem fotografias das artesãs, seus contatos e também das equipes de designers, consultores e equipe da Florense, uma loja internacional de móveis que apoiou a iniciativa e coincidentemente acabava de inaugurar uma loja de luxo em Maceió, onde os espaços eram decorados com artesanatos Alagoanos.

Em relação à intervenção de designers do Sebrae no trabalho dessas bordadeiras, observamos através do diálogo abaixo, uma tentativa de organização, e padronização dos produtos na fala das mulheres da Associação de Entremontes:

_ (bordadeira) O Sebrae participa com a gente, com essa coisa de design, né? Ele vem fazer oficina de custo, como é, informa sobre as feiras... E também sobre os bordados, porque antigamente os bordados da gente eram cada alinhavo, uns eram uma coisa linda, outros... Ai vem um design e ensina para gente os pontos, como faz, como não faz o corte, a costura.

_ (Mariana) Mas eu não estou entendendo uma coisa: vocês me disseram que esse bordado existe há mais de cem anos aqui em Entremontes, não é? Aí chega um designer e ensina os pontos para vocês?

- (bordadeira) Não... Ela ensina o corte, a metragem certa, como o mercado quer... Para não ficar torto. A gente tem o padrão certo, só corta naquele padrão, é tudo certo, tem que ter o acabamento perfeito, as metragens do pano de mesa, das bandejas, tudo certinho. Temos um padrão para fazer.

São utilizadas algumas palavras para ilustrar e qualificar as coleções como elegância, estilo, leveza, aconchego que são representações de conceitos e estilos muito distantes dos vividos por essas mulheres. São moradoras de uma localidade de acesso muito difícil, de áreas pobres e distantes de centros urbanos e possuem este trabalho de bordadeiras como uma única opção para geração de renda e complemento do sustento familiar, como vemos abaixo nos depoimentos das bordadeiras de Entremontes:

“Quase todas as mulheres bordam. Minha mãe me incentivou muito a bordar, eu não gostava de trabalhar com costura. Ela disse que o que tem para fazer aqui em Entremontes é o bordado, portanto tem que bordar. Antigamente para comprar uma peça de roupa a gente tinha que bordar. A gente faz mais por precisão. Através do bordado compramos nossas coisas”.

“Muito importante porque além da gente adorar bordar, para gente financeiramente é bom, porque assim dá um dinheiro”.

“Eu vou falar por todas: é muito bom bordar, porque outro trabalho ninguém tem para trabalhar”.

Esse trabalho além de ser uma única possibilidade de geração de renda, é também uma possibilidade de divertimento, de amizade e de passar o tempo, é uma práxis criativa, que

dá sentido a vida material e imaterial dessas mulheres. E sobre a prática de bordar algumas mulheres relataram:

“Eu fico muito satisfeita quando eu bordo”.

“Conversamos muito e contam cada coisa e rimos”.

“A gente fica o dia todo aqui bordando e conversando”.

De que modo as informações contidas nestes catálogos e confrontadas com esses depoimentos podem se tornar conhecimento e reflexões para o campo do design? Para quem e para quem são produzidas? Que tipo de imagens esses designers desejam produzir sobre essas mulheres e seus trabalhos?

A partir desses questionamentos daremos continuidade as nossas reflexões tendo como fundamentação o livro *Testemunha ocular* de Peter Burke², onde o autor analisa o uso das imagens como evidências históricas, e a distorção e idealização presentes no processo de produção e leitura de imagens. Atentando para a fragilidade das imagens, que poderão ser traiçoeiras se não forem examinadas mais próximas ao seu contexto original. Logo no primeiro capítulo do livro há uma epígrafe que diz *“As fotografias não mentem, mas mentirosos podem fotografar”*³, essa frase resume de forma exemplar o pensamento do autor e a ideia central do livro que é a de que as imagens não são o reflexo direto da realidade.

Analisando o catálogo em relação aos depoimentos, registros áudios-visuais e a própria pesquisa empírica, compreendemos essa abordagem teórica de modo muito claro, pois as imagens, os adjetivos, os projetos gráficos e de produtos utilizados são muito distantes da realidade das mulheres e seus povoados. Essas mulheres são marcadas pela desigualdade social, pela pobreza que contamina o país, sobretudo na Região Nordeste, vivem em uma área de sertão, onde o clima castiga as plantações, pessoas e animais, são na maioria analfabetas e possuem essa tradição de fazer *costura*, como elas próprias dizem há muito tempo, um saber tradicional que é transmitido de geração em geração, de mãe para filha. Algo que faz parte da cultura material da mulher nordestina do Sertão, que expressa valores, condutas e identidades.

² Burke, Peter. *Testemunha ocular: história e imagem*. Bauru, São Paulo, Edusc, 2004.

³ Citação de Lewis Hine. p. 25

Ainda que haja um esforço para a valorização do artesanato, há uma relação desigual entre a cultura popular e cultura hegemônica, que faz com que o artesanato torne-se oprimido nessa relação, que em certos momentos é de exploração, centrado no produto, desconsiderando os processos e o contexto. Contudo, podemos dizer que essa desigualdade não ocorre por razões intrínsecas do objeto, por conta de uma estética inferior, mas por razões objetivas que respondem a um mercado. Na contemporaneidade não há nenhuma forma de produção de objetos que não vise o lucro e a rentabilidade, e que o artesanato, é ele também uma via de produção. O capitalismo não nega ou é contra o artesanato, porém ele se apropria da produção artesanal, que tem atualmente um lugar importante no sistema mercadológico e “agrega” ou cria novos valores e assim o artesanato tende a crescer e desempenhar funções específicas na expansão do capitalismo, mas nesse processo que produz riqueza, reproduz também a perversidade da mais valia.

As imagens e modo de apresentação das informações contidas no catálogo representam um estilo de vida oposto à realidade das artesãs. É uma idealização do trabalho realizado por essas mulheres, que se quer utilizam esses produtos em seus lares, são feitas por elas, mas não são para elas, são peças que possuem uma padronização, uma função e uma estética completamente distinta da vivida por elas. São toalhas de mesa, jogos americanos, guardanapos de linho e etc.

Compreendemos a partir das reflexões de Burke que o encontro entre duas culturas, ainda que no interior de uma mesma sociedade, acarreta em um processo de estereotipização que pode ocorrer de modo positivo ou negativo. No campo do design essa estereotipização do artesanato poderá ocorrer ou negando e ignorando, ou entendendo o artesanato como um reflexo do próprio campo numa tentativa de “agregar” conceitos valorativos, valores mercadológicos, padronização que são métodos para valorização do outro a partir de sua ótica e ponto de vista, uma tentativa da transformação de um bem que é o artesanato tradicional em riqueza para a sociedade de consumo.

Michel Foucault em “As palavras e as coisas”, ao realizar uma análise das riquezas⁴, e refletir sobre a formação de valores em geral, e a transformação de bens em riqueza, nos mostra que o valor não se forma nem cresce na produção, mas no consumo, e que em muitos momentos para fabricar riquezas é necessário sacrificar bens. E questiona-se como se estabelece um valor de uma coisa e porque se pode afirmar que ela vale tanto ou tanto? Faz-se necessário o reconhecimento de valor para aquilo que o outro possui, é preciso que as

⁴ Foucault, Michel. *As palavras e as coisas*. Capítulo VI.

coisas existam já carregadas de valor, e, contudo, o valor só existe no interior da representação, no interior da troca. Neste caso, em nossas análises do catálogo, o designer funciona junto com os órgãos e instituições promotoras dos materiais como instâncias legitimadoras de valores, carregando de subjetividade objetos da cultura material através da representação visual. Sabemos que a atividade de design foi muito empregada para o desenvolvimento do capitalismo no início da produção industrial, sobretudo nas indústrias que produziam objetos utilitários para o consumo doméstico, em que designers forneciam variedades, inovações que permitiam o aumento das vendas e lucros.⁵ Do mesmo modo, o capitalismo foi benéfico ao design e essa relação permanece indissolúvel nos dias atuais.

Nesta lógica, essa intervenção do designer nos processos artesanais tradicionais contribui para uma deterioração e padronização da espontaneidade que é uma das características do trabalho artesanal. Torna-se seriado, não criativo, obedece a um projeto abstrato e arbitrário que é de fora de seu contexto. E ainda que tenham catálogos e apoio externo, essa produção e promoção não garantem uma melhora real, significativa na qualidade de vida dessas mulheres, pois os produtos ainda são comercializados por preços baixos se comparados aos valores comercializados nas lojas sofisticadas de enxovais pelas capitais do Brasil e do mundo.

A produção não garante lucro, o que garante o lucro é a intermediação para o consumo, *“o artesão destrói em subsistência tanto quanto o que produz por seu trabalho”*.⁶ Na verdade *“o valor só aparece onde os bens desaparecem; e o trabalho funciona como uma despesa: ele constitui um preço da subsistência que ele próprio consumiu”*.⁷

Ao mesmo tempo nos perguntamos se essas artesãs tradicionais sobreviveriam ainda hoje sem a mesma padronização, a diferenciação mercadológica, os planos de *marketing* e publicidade impostas pelos órgãos e instituições promotoras? Pois antes dessas agências de fomento e dos designers, essas artesãs tradicionais eram exploradas pelas atravessadoras que levavam seus produtos diretamente aos lojistas nas capitais, hoje, elas possuem todo apoio, mas a condição ainda é de opressão por maior que sejam os esforços, afinal o sistema capitalista é mais cruel, mais sagaz e sutil que os desejos. De modo que faz-se necessário que as partes envolvidas neste processo sejam conscientes e questionem esse sistema e sejam agentes sociais capazes de refletir, agir, dialogar verdadeiramente,

⁵ Forty, Adrian. *Objetos do desejo: design e sociedade desde 1750*. p.124

⁶ Foucault cita Catillon- in: *As palavras e as coisas*. p.268

⁷ Idem nº 04 - p.269.

combater a política de exploração que desumaniza a práxis criativa e os valores tradicionais.

Concluimos este artigo apresentando um prosaico conto de Marina Colasanti (2006) que se chama *A moça tecelã*, para ilustrar nossas reflexões sobre o capitalismo, o consumo, e perda da práxis criativa. Nessa história, uma tecelã, vivia sozinha e tecia em seu tear mágico tudo que lhe era necessário, apenas o necessário; um dia sentiu o desejo de ter um companheiro e teceu esse companheiro, mas quando o marido descobriu o poder mágico do tear, muita coisa mudou, a moça trabalhava dias e noites, horas a fio, para adquirir riquezas; palácios, cavalos, criados e estrebarias, etc. Até que aprisionada *no mais alto quarto, da mais alta torre*, a moça sentiu-se triste e infeliz e resolveu destecer tudo que tinha criado: os cavalos, os palácios, as estrebarias e por fim desteceu o marido e sentiu-se aliviada, e sentou-se novamente em seu tear.

*Então, como se ouvisse a chegada do sol, a moça escolheu uma linha clara. E foi passando-a devagar entre os fios, delicado traço da luz, que a manhã repetiu na linha do horizonte.*⁸

Através dessa singela história, podemos fazer conexões com nosso campo de estudo. Primeiramente a exigência das riquezas

pelo marido comparado à acumulação do capital na sociedade contemporânea e com a transformação de um bem em uma riqueza. A relação da moça com o seu tear era bastante saudável, pois tecia o que precisava, porém as exigências do marido fizeram com que a moça entristecesse e sentir-se só. O marido não precisava de tantas riquezas, ele inventava novas necessidades: *para que ter casa, se podemos ter palácio?*⁹ Essa é a lógica da sociedade capitalista, comprar, acumular, agregar, padronizar, possuir, e a alienação surge com tantas necessidades e invenções, objetos frios, desprovidos de utilidade real, iguais e assim, o trabalho da moça alienou-se, não foi mais criativo e prazeroso, virou uma “mais valia”, produzir, produzir e produzir para acumular. Ora, mas a moça de forma sábia percebeu essa alienação e desesperou-se destecendo todos seus bens, inclusive seu marido, tendo uma atitude de resistência. E sentando-se novamente no tear: *como se ouvisse a*

⁸ COLASANTI, Marina. *Doze reis e a moça no labirinto do vento*. 12ª edição – São Paulo: Global, 2006. p.14

⁹ *Idem* . p. 12

chegada do sol voltou a tecer. E com essa frase tão poética ouvindo o sol, voltou a ter seu prazer, sua práxis social criativa, não pervertida, dando-lhe o necessário para cada momento. A práxis criativa possibilita ao homem essa libertação, materializada em objetos concretos.

Essa dimensão criativa do trabalho artesanal em comparação à produção seriada da indústria trata da transformação e acumulação de bens em riquezas. Este é um dos temas que exige um aprofundamento no campo do design, pois a tendência é o trabalho de criação e inventividade do designer tornar-se uma realidade opressora fundamentada na estética da mudança constante, na padronização que angústia seres humanos que consomem seus projetos. A busca pela mudança, originalidade, padronização e lucros impostos pela indústria mostram que o designer é tão vítima do sistema quanto os consumidores e os artesãos.

Bibliografia

BOURDIEU, Pierre. *A economia das trocas simbólicas*. Introdução, organização e seleção Sergio Miceli. – São Paulo: Perspectiva, 2007. (coleção estudos).

BURKE, Peter. *Testemunha ocular: história e imagem*. Bauru, SP: EDUSC, 2004.

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

COLASANTI, Marina. *A moça tecelã*. São Paulo: Global, 2004.

D'ÁVILA, José Silveira. *O artesão tradicional e seu papel na sociedade contemporânea* in MEC, FUNARTE, 1983.

FOUCAULT, Michel. *As palavras e as coisas: uma arqueologia das ciências humanas*. 9ª Ed. – São Paulo: Martins Fontes, 2007.

FORTY, Adrian. *Objetos do desejo: design e sociedade desde 1750*. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

GUIMARÃES, Mariana de Souza. *O design dos objetos artesanais produzidos no cotidiano de mulheres idosas*. Dissertação (Mestrado em Artes e Design). Departamento de Artes e Design, PUC- Rio, Rio de Janeiro, 2010.

KONDER, Leandro. *O futuro da filosofia da práxis: o pensamento de Marx no século XXI*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

Fontes primárias:

Catálogo Coleção Alagoas: cama, mesa e banho – SEBRAE - AL