



[Redes em invenção]

Redes em invenção



Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular
Iphan / Ministério da Cultura

Presidência da República

Presidenta: Dilma Vana Rousseff

Ministério da Cultura

Ministro: Juca Ferreira

Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

Presidenta: Jurema de Sousa Machado

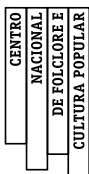
Departamento de Patrimônio Imaterial

Diretor: TT Catalão

Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular

Diretora: Claudia Marcia Ferreira

realização



Ministério da
Cultura





Lagoa dos Patos, Colônia de Pescadores São Pedro 23,
distrito rural do município de PeLOTas, Rio Grande do Sul

Setor de Pesquisa

PROGRAMA SALA DO ARTISTA POPULAR

COORDENADORA

Maria Elisabeth Costa

PESQUISA E TEXTO

Guacira Waldeck

FOTOGRAFIAS

Francisco Moreira da Costa

EDIÇÃO E REVISÃO DE TEXTOS

Lucila Silva Telles

Ana Clara das Vestes

DIAGRAMAÇÃO

Patrícia Costalonga

Daniele Bustamante

PROJETO DE MONTAGEM E PRODUÇÃO DA MOSTRA

Luiz Carlos Ferreira

PRODUÇÃO DE TRILHA SONORA

Alexandre Coelho

R314 Redes em invenção / pesquisa e texto de Guacira Waldeck. -- Rio de Janeiro: IPHAN, CNFCP, 2015.

40p. : il. -- (Sala do Artista Popular ; n. 184).

ISSN 1414-3755

Catálogo etnográfico lançado por ocasião da exposição realizada no período de 17 de dezembro de 2015 a 31 de janeiro de 2016.

1. Artesanato com escamas de peixe – Rio Grande do Sul/RS. 2. Trabalhos com redes de pesca. 3. Reciclagem. 4. Lagoa dos Patos/RS I. Waldeck, Guacira, org. II. Colônia de Pesca São Pedro Z3 – Pelotas/RS – RS. III. Série.

CDU 73/76(816.5)

A Sala do Artista Popular, do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular/CNFCP, criada em maio de 1983, tem por objetivo constituir-se como espaço para a difusão da arte popular, trazendo ao público objetos que, por seu significado simbólico, tecnologia de confecção ou matéria-prima empregada, são testemunho do viver e fazer das camadas populares. Nela, os artistas expõem seus trabalhos, estipulando livremente o preço e explicando as técnicas envolvidas na confecção. Toda exposição é precedida de pesquisa que situa o artesão em seu meio sociocultural, mostrando as relações de sua produção com o grupo no qual se insere.

Os artistas apresentam temáticas diversas, trabalhando matérias-primas e técnicas distintas. A exposição propicia ao público não apenas a oportunidade de adquirir objetos, mas, principalmente, a de entrar em contato com realidades muitas vezes pouco familiares ou desconhecidas.

Em decorrência dessa divulgação e do contato direto com o público, criam-se oportunidades de expansão de mercado para os artistas, participando estes mais efetivamente do processo de valorização e comercialização de sua produção.

O CNFCP, além da realização da pesquisa etnográfica e de documentação fotográfica, coloca à disposição dos interessados o espaço da exposição e produz convites e catálogos, providenciando, ainda, divulgação na imprensa e pró-labore aos artistas no caso de demonstração de técnicas e atendimento ao público.

São realizadas entre oito e dez exposições por ano, cabendo a cada mostra um período de cerca de um mês de duração.

A SAP procura também alcançar abrangência nacional, recebendo artistas das várias unidades da Federação. Nesse sentido, ciente do importante papel das entidades culturais estaduais, municipais e particulares, o CNFCP busca com elas maior integração, partilhando, em cada mostra, as tarefas necessárias a sua realização.

Uma comissão de técnicos, responsável pelo projeto, recebe e seleciona as solicitações encaminhadas à Sala do Artista Popular, por parte dos artesãos ou instituições interessadas em participar das mostras.



Colônia de Pescadores Z3

GUACIRA WALDECK

“Você já imaginou o que é do lixo, de uma coisa que não tem mais uso, você retirar uma nova matéria-prima?”

Aloísio Magalhães (1927-1982)

“Redeiras Colônia de Pescadores São Pedro Z3” na etiqueta. “É toda feita de fio de rede de pescar”, explicou-me a vendedora enquanto eu, valendo-me do tato, tentava identificar o mistério daquela trama do tecido da bolsa que atraía minha atenção também pela alça, que parecia um retalho de rede de pescar. Isso foi numa manhã de 2011, numa dessas lojas, no Largo dos Leões, em Botafogo, na zona sul do Rio de Janeiro, que reúnem quase tudo o que o passante possa imaginar: um café ao fundo, poucas peças de mobiliário “retrô”, vestuário numa linha de produção de escala artesanal, limitada, algumas peças de louça, luminárias,

acessórios diversos – brincos, pulseiras, colares, broches. Boa parte dos objetos parece destinada ao consumo identificado com ideais ecológicos, com muita coisa feita aproveitando refugos da indústria ou sobras orgânicas.

“Redeiras Colônia de Pescadores” leva ao sítio www.redeiras.com.br, que apresenta a “coleção Redeiras” – “produtos produzidos pelas mãos de um grupo de artesãs” – e, em seguida, estabelece vínculo com um lugar: a colônia de pescadores profissionais artesanais situada “no extremo sul do Brasil”. “Elas transformam lixo em arte, reciclando escamas de peixe, redes de pesca e couro de peixe”. O grupo, explica o sítio, foi e ainda é orientado pelo Serviço de Apoio a Micro e Pequenas Empresas do Rio Grande do Sul (Sebrae/RS), que “executou o planejamento de cada etapa do projeto, desde a criação das peças até a administração da coleção”. Na breve apresentação, relação metonímica entre peças criadas e um modo singular de viver, em oposição à dita correria da vida nas cidades: “a coleção Redeiras traz em cada produto um pouco da vida dessas mulheres artesãs que resistem bravamente ao andar apressado dos tempos modernos”, e, para fechar a edição, um item identifica as integrantes do grupo – “conheça as artesãs”.

Karine Portela Soares, Eliane Aires Ferreira, Viviane Ramos, Ana Elizabeth Pedroza Portela, Adriana Xavier Sabino, Flávia Silveira Pinto, Diva Francisca da Rosa, Vilma Palins. Ângela Maria Ribeiro da Rocha e Lidiane Teixeira Amaral ainda constam no site, mas se desligaram do grupo.

Em 2012, a bolsa lagoa dos patos – a que eu vi no ano anterior na loja em Botafogo – conquistava, no Prêmio Objeto Brasileiro, promovido pela A Casa – museu do objeto brasileiro, o 2º lugar na categoria “objeto de produção coletiva”, destinada a “objetos produzidos e atribuídos a comunidades, associações, cooperativas. Na categoria de “objetos de comunidades” – são ao todo quatro categorias de premiação, de acordo com o regulamento – inscrevem-se objetos que resultam do “encontro do artesanato com o design”, “concebidos por grupos de artesãos, comunidades, associações ou cooperativas, em colaboração, ou não, com profissionais – designers, artistas, arquitetos, consultores”.

A Casa – museu do objeto brasileiro, instituição criada em 1997, situada no bairro de Pinheiros, em São Paulo, promove essa premiação bianual a fim



Prêmio Objeto Brasileiro – 2º lugar na categoria “objeto de produção coletiva”

de distinguir a “produção artesanal contemporânea” no Brasil. A informação disponível em seu sítio inclui o seguinte na seção “autor”: “Colônia de Pescadores São Pedro Z3” e, abaixo, o nome de Karine Faccin, designer

indicada pelo Sebrae para desenvolver a coleção junto a um grupo de mulheres da Colônia, às margens da lagoa dos patos, em Pelotas. Quando lá estive, em março de 2013, as artesãs relataram que foi de Karine Faccin a iniciativa de inscrever a bolsa lagoa dos patos na categoria “objeto de produção coletiva”. O prêmio recebido em dinheiro fora dividido com a Associação das Artesãs Redeiras do Extremo Sul, que decidiu destinar a soma recebida para a compra de uma máquina de costura industrial.

Segundo as artesãs, houve consenso na decisão de assinar “coleção Redeiras” para identificar a marca com alusão ao lugar: Colônia de Pescadores São Pedro Z3. Na premiação, a bolsa lagoa dos patos trazia a assinatura identificando a designer, o que corresponde à moderna concepção de autoria, de criação individual, e a referência ao saber coletivo como parte de uma paisagem longínqua – “colônia de pescadores”.

As participantes do grupo redeiras não protagonizam o que é considerado “artesanato de tradição cultural”, pois as práticas de aprendizado não dependeram de pertencimento a um núcleo artesanal em que os saberes se têm mantido



Ângela Rocha, referência em criatividade



Projeto Pescando Arte, "painel" na casa de Adriana Sabino

por gerações, por meio de rede de relações familiares, de vizinhança, e diferentes mercados.

Quanto à matéria-prima, o lixo – que se destaca na fala de Aloísio Magalhães –, na atualidade, usar refugos movimenta lucrativa empresa de beneficiamento, arregimenta categoria de catadores e está associado à linha de consumo feita a partir de reaproveitamento, destinada

ao consumidor comprometido com as vozes em defesa do que entendem por sustentabilidade e meio ambiente. No passado, objetos feitos com refugos industriais, em pequena escala, vendidos em feiras, como luminárias de embalagem metálica de óleo de cozinha, por exemplo, ingressaram em coleções etnográficas de instituições como a então Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro, atual Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular. Sobre artesão brasileiro, Aloísio Magalhães defendia que prevaleceria a “atitude de pré-design” (in 1977: 20), “um designer em potencial, muito mais do que um artesão no sentido clássico” (idem).

É interessante ver o aproveitamento de refugos industriais em propostas relacionadas ao patrimônio e ao design. O tratamento de matérias-primas, a partir de resíduos sólidos para atender as necessidades da vida corrente de famílias pobres, em diversos pontos do país, foi, entre outros saberes que se mantiveram ao longo do tempo, considerado parte da atividade artesanal a ser mapeada, inventariada, identificada como patrimônio cultural na concepção de Aloísio Magalhães, à frente do Centro Nacional de Referência Cultural – CNRC (1975-1979) (Anastassakis,



Projeto Pescando Arte, bibelô de Ana Elizabeth Portela

considerando-os soluções alternativas, dotadas de alta inventividade. A experiência do Centro Nacional de Referência Cultural, ao adotar a categoria “referências culturais”, inscreve na proposta de política pública para o patrimônio a concepção relativista de cultura (Gonçalves, 1996). Deixa de prevalecer o monumental, excepcional, o histórico e artístico, o objeto em si a ser retirado, guardado, exibido, para abrigar o mapeamento de processos sociais, práticas sociais, saberes singulares. A ênfase é a pesquisa etnográfica do contexto

2007). Na linha de pesquisa de sete projetos de mapeamento de artesanato do CNRC, Aloísio Magalhães incorporou as experiências de pesquisa da Universidade Federal da Paraíba sobre a atividade de artesãos envolvidos com os processos de aproveitamento de pneus refugados para confecção de “bujão de lixo”, de uso doméstico, seus usos cotidianos e comercialização (Magalhães, 1997: 233; Anastassakis, 2007), con-

de vida e trabalho de indivíduos e coletividades, o lugar em que vivem, os saberes que mantêm e renovam, os usos cotidianos e circuitos de comercialização.

A categoria lixo no sítio Redeiras, em contraste com o modo como aparece na proposta de patrimônio do CNRC, revela o quanto é instável, o quanto ganha contornos semânticos em diferentes contextos. Em Redeiras é associado à arte, a acessórios femininos, ao novo, à moda. Na experiência empreendida pelo Centro Nacional de Referência Cultural, o aproveitamento de refugos industriais está associado ao uso local, ao essencial para o cotidiano,



Antes da coleção Redeiras: acessórios de Adriana Sabino



Rede de pescar camarão rosa

uma “tecnologia da sobrevivência” (Magalhães, 1997:232) ou “artesanato de transformação” (Magalhães *apud* Anastassakis, 2007: 102). Aloísio Magalhães, bem como a arquiteta e designer Lina Bo Bardi, projetaram nos saberes do povo as bases para o desenvolvimento de identidade do produto brasileiro, um caminho para soluções originais para o produto brasileiro. Defendiam a troca e negociação entre designer e artesãos, a aliança entre projeto de design e saber popular (Anastassakis, 2011).

A coleção Redeiras e a premiação – “objeto de produção coletiva” – marcam a presença de ações empreendidas pelo Sebrae nas quais designers desenvolvem produtos em negociação com grupo de artesãos. A coleção é exibida em edição de catálogo de produtos, nomeando as participantes do grupo redeiras, as quais, por sua vez, são associadas às imagens do lugar, um cenário em que pescadores aparecem com suas redes de pescar. De certa forma é como se fossem distintos de mercadorias impessoais produzidas em grande escala, o que pode revelar o que Kopytoff (1986: 80) denomina de “ânsia por singularização em sociedades complexas”. Associação que difere de catálogos de produtos produzidos em escala industrial em que se tem a indicação do objeto e autoria.

Redes em invenção

Pesca, rede, peixe fazem parte da rotina da Colônia de Pescadores São Pedro Z3, segundo distrito rural do município de Pelotas, que, situado à margem oeste, ocupa 971km² dos 10.360km² de superfície do Estuário da Lagoa dos Patos, no Estado do Rio Grande do Sul. São ao todo 20 colônias, das quais quatro localizam-se no estuário: Rio Grande – Colônia Z1; São José do Norte – Colônia Z2; Pelotas – Colônia Z3; São Lourenço do Sul – Colônia Z8 (Caldasso, 2008: 54). O então povoado recebera, no século dezenove, famílias de migrantes açorianos que se estabeleceram em casas de madeira com telhado de palha, e tiveram na pesca a base do sustento. Como Colônia de Pescadores constituiu-se nos anos 1920 como parte de um processo mais amplo de institucionalização, com a criação de associações civis em povoados de pescadores profissionais artesanais que ocupavam uma área geograficamente delimitada. Não há registro preciso de número de pescadores artesanais profissionais em atividade – em 2003 a atividade é regulamentada e os pescadores amparados pela Previdência Social, mas a estimativa para todo o estuário é de 3.500 indivíduos (idem:84).

A Lagoa dos Patos, considerada a maior do país, possui rica diversidade favorecida pela proximidade e comunicação com o Oceano Atlântico, com ciclos de pesca marcados pelos fluxos das águas e alteração da salinidade no verão e outono, distinguindo a fase correspondente aos ciclos de pesca de espécies de água salgada, como a tainha (*Mugil platanus*), o linguado (*Paralichthys orbignyanus*), corvina (*Micropogonias furnieri*), o camarão-rosa (*Farfantepenaeus paulensis*), e as espécies de água doce, notadamente jundiá (*Rhamdia*), a traíra (*Hoplias malabaricus*) e voga (*Cyphocharax voga*) (Pieve, Miura e Rambo, 2007). Para preservar o ciclo de reprodução das espécies, o Ibama instituiu o período de defeso, quando é proibida a pesca, fixando dois períodos de suspensão: de junho a setembro para as espécies marinhas, e de novembro a janeiro para as de água doce. A lei 10.779/2003 regulamenta o pagamento de um salário mínimo ao pescador artesanal, o que pode se estender à esposa e filhos maiores de 18 anos que integrem a atividade familiar, no período de defeso.



Moradoras Maria Cleni, à esquerda, e Vera Leal, na salga

Estima-se que cerca de cinco mil habitantes ali vivem e podem contar com pequeno comércio, com supermercado, farmácia, que abriga o único caixa eletrônico de banco do estado, lanchonetes, lojas de artigos diversos, além de comida caseira num único estabelecimento da região, que prepara receitas com peixes e frutos do estuário. As crianças

podem cursar o ensino fundamental na Escola Almirante Rafael Brusque, mas o ingresso no ensino médio exige o deslocamento para a cidade de Pelotas, que, no orçamento familiar, corresponde ao desembolso diário de R\$ 6,90 para o transporte. Da Colônia de Pescadores São Pedro Z3 a Pelotas são 20 quilômetros e os habitantes podem contar com a linha de ônibus que circula em intervalos de uma hora. Além disso, funciona um posto de saúde.

A pesca profissional artesanal, como referência na vida dos habitantes, é visível no ancoradouro Divineia, com suas embarcações de pequeno porte, de 4,50m a 12m, na concentração de peixarias, ali denominadas salgas, na rua Inácio Moreira Maciel. No passado, e hoje ainda, mulheres dedicam-se a essa atividade, “invisíveis” para instituições, porém imprescindíveis na vida das coletividades, de acordo com as pesquisadoras Vera Lúcia da Silva e Maria do Rosário F. A Leitão (2012). Moradoras, e as participantes do grupo redeiras Vilma, Eliane, Adriana, lá estavam trabalhando no ciclo do camarão-rosa, e recebiam um valor estipulado pelo quilo limpo.

Na fase sem eletricidade – até o início da década de 1970 – as mulheres movimentavam as salgas nas etapas de

beneficiamento e armazenamento dos pescados e camarão: cortar o peixe e retirar as entranhas e, em seguida, executar o tratamento de conservação, salgando-o e expondo-o ao sol para abastecimento de feiras e mercados locais. Desses tempos, lembra Vilma Palins: “Tam botando os peixes salgados numa pilha. A gente que era pequenininha só tirava as tripas do peixe aberto na beira da praia. A gente foi crescendo, brincando, brincando e trabalhando.” Na infância, aprendeu a lidar com rede, repará-la: “fazia rede para fora porque os pescadores não compravam, a gente fazia”. Embora na meninice tivesse prejudicada a ânsia por estudar porque sequer havia escolas, manteve-se firme em seu interesse por aprender. Fez curso no SESI de corte e cos-



Vilma Palins, crochê para colar conchinha

tura, bordado, num outro momento não perdia as aulas de pintura, como mostram as telas em tinta acrílica com tema de flores em sua casa. “A gente ia fazer cursinhos na cidade. Curso de escamas, que as gurias falavam.”

Liandra Peres Caldasso (2008) mostra que, diante da crise do setor pesqueiro artesanal, por iniciativa da Pastoral do Pescador, em 1996 fora criada a organização não-governamental Fórum Lagoa dos Patos, que reuniu uma série de entidades com o objetivo de estudar “alternativas para manejo da propriedade comum”, com o foco na experiência de “gestão compartilhada”. O propósito do Fórum é reunir instituições governamentais, associações civis, entidades representativas dos pescadores com o propósito de, em consenso, promover medidas que possam colaborar com o exercício da atividade produtiva, manejo ambiental para aproveitamento de recursos, ações de combate à pobreza, enfim, “buscar novas perspectivas para a pesca e para os pescadores” (idem: 90).

A busca de novas perspectivas abria uma alternativa de participação em cursos para mulheres que apreciavam artesanato. Ângela Maria Ribeiro da Rocha, pescadora,

“sabia fazer, consertar e tudo”, como se apresenta, é uma das que protagonizam esse interesse com o seu espírito de bricoleur, de reunir seus pequenos tesouros de fragmentos recolhidos aqui e ali para, quem sabe, um dia usá-los em suas criações.

Eu tinha uma fixação em artesanato. Então, o que via juntava e guardava em casa. Para fazer o quê? Não sei! Meu marido perguntava: – o que você vai fazer com isso? Eu dizia: não sei, mas eu vou ver se um dia faço alguma coisa. Ai, de dezembro de 2003 a abril de 2004, teve um cursinho de artesanato, promovido pela primeira dama de nosso município, na época, a Miriam Marrone. Fiz o cursinho porque era apaixonada pelo artesanato. Foi ali que começou a história, eu e mais 10 mulheres naquele cursinho.

Nessa passagem, Ângela refere-se às atividades em que se envolveram em 2004, quando a Emater – Empresa de Assistência Técnica e Extensão Rural, uma das entidades participantes do Fórum Lagoa dos Patos em colaboração com a prefeitura, ofereceu cursos de beneficiamento de pele de peixe para couro, matéria que tem sido usada em confecção de bolsas, calçados, vestuário em diferentes

regiões do país. Flávia Silveira Pinto e Karine Portela, entre outras, com senso de humor, narram a aventura madrugada adentro, mexendo o balde a fim de reproduzir o aprendizado do tratamento da pele de peixe para transformá-la em couro. A proposta que inicialmente era voltada para os pescadores – o marido de Mari Ângela Motta Lima, a Zuca, participava, mas logo percebeu a inviabilidade da proposta face ao vulto de recursos para os equipamentos.

Na atualidade, lojas de decoração de interiores e de vestuário oferecem objetos criados com aproveitamento de restos de pesca, como objetos confeccionados com escamas. São luminárias, buquês de noiva, anéis de guardanapos entre outros. Brasília Teimosa, bairro da cidade de Recife, em Pernambuco, por exemplo, sobressaiu com a confecção desses objetos que resultaram da colaboração entre designers e mulheres de pescadores. Escamas já tinham sido empregadas para confecção de bijuterias, adornos e bibelôs na Ilha da Feitoria, banhada pela Lagoa dos Patos, próximo à Colônia Z3, quando a Emater, por solicitação, ofereceu cursos para o beneficiamento de escamas para confecção de flores e bijuterias em que par-

ticiparam Ana Elizabeth Portela e Ângela Rocha. Karine descreve: “aprenderam a fazer flores. Depois das flores, depois que tu aprende uma base, começa a criar outras coisas. Foi assim que surgiu o trabalho. Depois a Emater trouxe o curso de bijuteria e foi aí que a Flávia entrou. Eu fiz também. Viviane narra a fase em que fazia blusinha [camiseta de malha] bordada com escama.”

A fase que, de acordo com Viviane Ramos, corresponde ao “artesanato para enfeites, para feira popular”, pode ser visualizada no painel – cenas em conchas e sementes sobre juta – na parede da sala da casa de Adriana Xavier Sabino, filha de pescador. Ana Elizabeth Portela conserva ainda o gosto pelos trabalhos daqueles tempos – “adoro o ‘Pescando Arte’. (...) foi o nosso primeiro grupo” – e não deixou de confeccionar seus bibelôs feitos de conchas.

Diferentes habilidades conquistadas ao longo da vida possibilitaram a divisão das tarefas para a Coleção Redeiras: Vilma, por saber fazer crochê, assumiu, de início, a confecção do chapéu, mas tem se dedicado mais à confecção do “colar conchinha”: o fio de rede de pescar camarão-rosa em que fixa pecinhas redondas

feitas em meio ponto de crochê. Na ocasião em que a entrevistei, utilizava o mesmo fio para fazer um “bandô”, peça inteiriça para decoração de interiores que, na edição de 13/09/2011 da Revista Casa Vogue, foi assim divulgada: “redes de pesca viram manta com bossa”. O “produto”, assinala a seção, é peça das “designers Tina de Azevedo de Moura e Lui Lo Pumo” – ambas participaram do projeto Mar de Dentro, Ladrilã, e “conheceram o trabalho das artesãs quando estas participavam, por meio de iniciativa do Sebrae, e sob a orientação da designer Karine Faccin, de um projeto de criação de acessórios”. E daí “direcionaram a produção para objetos de decoração”.

Contudo, o fio de rede de pescar camarão-rosa em desuso, matéria que protagoniza a bolsa lagoa dos patos, premiada pela A Casa Museu do Objeto Brasileiro, e que aparece na confecção da “manta com bossa”, fora uma descoberta local de Ângela Maria Ribeiro da Rocha. “Eu digo sempre aqui: a pioneira disso tudo sempre foi ela”, afirma Adriana Sabino, que se lembra de algumas peças feitas então com o fio: “(...) nós já trabalhávamos com o fio. (...) [fazia] colar. Fazia chaveiro. Um monte de coisas. Fazia xale, echarpe.”

De gostar de fazer a ter coleção

Em comum as mulheres que participam do grupo gostavam de fazer peças artesanais nas horas disponíveis para vendê-las em feiras ou ali mesmo nas redondezas. Mas tão pouco ou quase nada ganhavam, segundo Viviane Ramos: “A gente fazia, vendia, mas era mais por gostar de fazer, não por conseguir ganhar dinheiro. Fazia mais porque gostava.”

A marca Redeiras, contudo, fora criada como resultado de uma das etapas das atividades no Projeto Artesanato Mar de Dentro – com atuação em vários municípios no Rio Grande do Sul. Ângela Rocha decidira procurar a coordenadora, Jussara Argoud, para solicitar que incluísse mulheres da Colônia de Pescadores São Pedro Z3 no Projeto Artesanato Mar de Dentro. Lá chegava, então, em 2008, a designer Karine Faccin para desenvolver a coleção. Soma-se ao grupo a consultora do Sebrae Rosani Schiller, a Nika, que, desde então, tem acompanhado as oficinas, mantém um elo com o grupo, dando-lhe apoio no que for preciso. E todas as participantes viam-se diante do desconhecido:

como seria fazer uma coleção? O princípio que rege, no caso, a formação da coleção é associado à novidade dos circuitos da moda, à padronização da linha de peças, à produção seriada.



Colar de Ângela Rocha

Embora Ângela Maria Ribeiro da Rocha seja ainda referência para todas, na ocasião em que estivemos na Colônia, ela já havia se desligado do grupo. Contudo, por mediação das amigas, pudemos conversar numa tarde em sua casa em frente ao ancoradouro Divineia. Filha de pescador, Ângela nasceu em 1954 e cresceu numa fa-

mília de cinco irmãos. Ao desfazer a primeira união, decide instalar-se na Colônia onde viviam a mãe e os irmãos. Hoje, viúva recente de seu segundo casamento com pescador com quem gostava de sair para pescar, tem três filhos e 10 netos. Sobre os primeiros passos com o fio de rede de pescar camarão em desuso, descreve: “Sugestão de um homem, que me viu fazendo com lã e que olhou e teve a visão de como ia ficar.” Ângela conta que partiu de um “pescador nosso”, num dia qualquer de abril ou maio, ao acaso, quando a viu tranquilamente expondo seus objetos numa feira, sentada, trabalhando um fio de lã com uma navete, instrumento usado em feitura e reparos de rede de pescar. – *Ué, fazendo rede. Já?* – disse-lhe o conhecido, imaginando que estava confeccionando rede de pesca. Ao ver seus xales e echarpes com aplicações, sugere: – *Já pensou em fazer com essa rede aí?* Ela se espanta: – *Com rede?* E ele: – *Ora, corta, separa o fio e faz com o fio.* Incerta quanto aos resultados, responde: – *Mas aí vai ficar tudo cheio com esse fio aí.* E o interlocutor aposta: – *Mas aí é que está a graça!* “Cortei, enchi uma navete e comeci. Fiz um pedaço. Todo mundo achou lindo.” A partir daí, aprendeu a tratar o fio de rede em desuso e fazer peças tecendo no tear de pente de liço: blusa, saia. Lindas, diz, mas a textura áspera pinicava ao contato com o corpo: “Roupa não dá. Só se colocasse um

forro, mas aí ficava muito grosseiro, tirava o caimento.” A invenção converte-se nas mãos de Ângela numa espécie de peça de publicidade, para atrair a atenção dos passantes:

Eu botava aquela blusa, as pessoas: “que coisa mais linda!”, chegavam, eu dizia: “Pinica! está só para mostrar.” Mas era para atrair as pessoas para dentro da barraca. Aí as pessoas olhavam para os colares lindos e, pronto!, compravam os colares. Assim foi o nosso começo.



Eliane Aires Ferreira com a rede de camarão rosa

Um começo em que vigorava a reciprocidade, o espírito de troca: “vamos ver o que vamos aperfeiçoar nisso daqui. Assim é que nós fazíamos.

Sempre tinha o pitaco de cada uma”, lembra desses tempos Adriana Sabino. “Gostava de fazer, fazer o que dava na cabeça, não fazia igual. Já mudava. Nós não tínhamos coleção.” “A gente era informal” é expressão corrente nas falas de Ângela, Ana Elizabeth, Karine, Flávia e Viviane.

“Fazer o que dava na cabeça” sem ter coleção em oposição à coleção

desenvolvida com um outro modelo de organização e planejamento de atividades; a designer passa a arbitrar sobre as criações a serem incluídas ou excluídas da coleção e, conseqüentemente, os objetos que podem ser exibidos nos eventos como “coleção Redeiras”. Não se fala simplesmente em brincos, colares. Na coleção, são eles nomeados. Em escama com base em prata: o brinco brisa, brinco marola, brinco peixe rei, brinco cardume, brinco escamado, brinco



Eliane Aires Ferreira limpando a rede

água viva; colar brisa, colar barbatana, colar cardume, colar flor d'água; pulseira marola, pulseira peixe-rei, pulseira brisa. Em fio de rede de camarão: colar conchinha, bolsa lagoa dos patos, chapéu lagoa; em couro de peixe, carteira laço de peixe, carteira flor da lagoa. “Tudo tem de ser ligado ao nosso ambiente”, explica Karine Portela.



Adriana Sabino fazendo o corte do fio

Viviane Ramos nasceu em 1975, em São José do Norte, uma das cidades às margens da Lagoa dos Patos. Filha do pescador Roberto Ramos, vive na Colônia de Pescadores São Pedro Z3 há 25 anos, e reside com a família – o marido, Luís André, os filhos Déric e Murilo, e a mãe, Lindomar Maria



Eliane Aires Ferreira preparando o novelo

Ramos. Autodidata meticulosa e perfeccionista, é reconhecida por todos pela criatividade, por encontrar soluções para o trabalho, pelo acabamento impecável de suas peças e por seu espírito de colaboração. Da meninice descreve a iniciação na costura fazendo roupinha de boneca com máquina de manivela. A bicicleta que ganhara de presente decide trocar por máquina de pedal. Ao casar, ganha do pai uma nova máquina. “Sempre gostei de costurar, desde pequena. Nunca tive curso. Aprendi assim na curiosidade mesmo.” E, com o tempo, granjeou reputação de boa costureira na vizinhança,

fazendo reformas, “aprendendo assim: desmanchando coisa, recortando e remontando”, adquirindo habilidade para fazer peças de vestuário, reproduzir modelos comprados em lojas mais caras.



Diva Rosa no tear

Ângela Rocha domina todas as fases que compreendem o trabalho com o fio de rede, a tecelagem no tear de liço, bem como o tingimento. Viviane, dominando a costura, pôde assumir essa etapa. Beth e Eliane, sabendo fazer crochê, puderam ficar responsáveis por bolsa, acessórios e chapéus. Quando Ângela decide

deixar o grupo, ensina a tecelagem a Vilma e Diva. Ao final, Diva e Viviane passam a dominar a feitura do tecido e, na atualidade, compartilham um cômodo contíguo à casa de Viviane, onde cada uma cuida de uma etapa para a produção. Karine também aprendeu a tecer o fio de rede no tear manual, mas beneficia escamas para suas biojoias, confeccionadas com esmero.

A alça. Primeiro, a designer queria de couro. Não, a alça de couro ia sair muito cara. Depois, para tecer o próprio fio, é caro. Aí a Ângela disse: não, bota uma alça de rede, fica mais bonita. Ela cortou a rede e mostrou a ela. Aí ela disse: é, com a rede, fica muito mais bonita mesmo. Aí começamos fazer com a rede. A gente acha um pouquinho de dificuldade, a gente procura cortar a alça sem buraco, porque a rede vem toda esburacada.

A alça, retirada de um pedaço da rede, em contraste com o tecido bem encorpado, confere extraordinária leveza à bolsa lagoa dos patos. A primeira etapa consiste em transformar uma rede de pesca de camarão-rosa em um novelo de fio de rede – ou meada, como dizem, que assim são mergulhadas diretamente para tingimento. “O fio foi a



Viviane Ramos confeccionando bolsa lagoa dos patos



Viviane Ramos tingindo bolsa lagoa dos patos

“Ângela que ensinou a gente como cortar”, lembra Adriana, que usa um pequeno tear manual para fazer o colar craca. Na atualidade, Eliane e Adriana, entre outras atividades, preparam o fio de redes de pesca em desuso, doadas por parentes, amigos e vizinhos, o que pode levar uma semana, dependendo das variações climáticas.

O primeiro passo, explica Adriana, é “desentralhar: retirar aquelas cortiças, aquelas cordas, cortar. Tem um corte para poder lavar porque ela é grande, é enorme”. O processo, explica, é como lavar uma roupa mais trabalhosa. “Eu escovo dentro da água, dentro do tanque. (...) Encho o tanque, boto a rede, deixo ali soltar o limo, depois vou escovar com detergente, sabão. (...)

Quando está bem macio, boto na tanquinho umas três vezes com cloro para dar uma clareada.” Depois de limpo, seco, a etapa subsequente é proceder



Carteira flor da lagoa



Colar craca



Pulseira lambari

aos cortes com tesoura afiada. E, no meio da malha, os fios vão se soltando e sendo enrolados em novelos.

Prontos os novelos com fios de rede, para a confecção da bolsa lagoa dos patos, é o momento de tecer no tear de liço, etapa que tem sido protagonizada por Diva Francisca da Rosa, que nasceu em 1955, em São José do Norte. Esposa de pescador, mãe de Denivaldo, que trabalha numa fábrica de arroz, mudou-se para a Colônia Z3 faz 25 anos, quando o marido passou a trabalhar na Sub-Prefeitura. Um cômodo construído no terreno da casa de Viviane funciona como oficina de trabalho. Ali

tem tudo à mão. Uma parte do material fica acomodada nas prateleiras dos armários: os novelos de fios de rede, os tecidos em diferentes estampas e tonalidades para o forro, os fechos da bolsa, os pigmentos para tingir. De instalações para o tingimento: um fogão de duas bocas, duas painéis de cozinha, uma colher de pau, um tanque, centrífuga, um varal improvisado. As máquinas de costura doméstica e industrial. Num cantinho, fica o tear de liço. Diva e Viviane compartilham esse espaço em diferentes etapas da confecção da bolsa lagoa dos patos.

“Esse fiozinho é o que a gente bota para depois começar a bolsa”, explica Diva, inserindo a linha marca Anne para a urdidura, formada de fios paralelos no sentido do comprimento. Concluída a etapa, passa a tecer com o fio de rede, “ruim de trabalhar”. Para o tecido da bolsa lagoa dos patos, as dimensões são 92cm de comprimento por 55cm de largura. Sem mostrar o menor sinal de cansaço, trabalha em pé, diante do tear. Viviane assume as etapas seguintes: “Costuro, coloco a alça primeiro, depois eu tinjo”, diz.

Eu corto as alças. A parte que não dá para eu cortar as alças, eu dou para a Eliane. (...) Quando vê que tem um pedaço



Bolsa lagoa dos patos



Bolsa biguá



Chapéu lagoa

de rede com pouco buraco, ela traz para eu cortar a alça. A gente vai se ajudando, ajudando uma à outra. (...) para cortar são 20 malhas da rede; o comprimento eu tiro da largura da mesa [de trabalho] (...) as redes não têm a malha do mesmo tamanho – tem malha que é mais miúda. Se você for contar por aqui o comprimento da malha, a alça pode ser mais comprida, mais curta. O comprimento é 80cm.

Na máquina doméstica, costura as laterais da peça e, para fixar as alças, usa a máquina de costura industrial. Viviane e Ângela logo perceberam que as tonalidades prometidas nas embalagens dos pigmentos não funcionavam para a textura de tecido em fio de rede. Perceberam que o tecido deve ser mergulhado seco, e não úmido, conforme a prescrição. O tom mais vibrante de vermelho, por exemplo, é obtido da

mistura de tons vermelho e rosa. Karine Faccin introduziu bolsas bicolores – as mais vendidas, cujo tingimento é feito em duas etapas. Mergulha a peça na água fria e, em seguida, coloca na centrífuga para secar. Ao final, para o forro, escolhe a cor de tecido que combina com a bolsa, corta e costura.

Quem sabia fazer crochê, como Vilma, de início assumiu a confecção do chapéu lagoa. “Aí passei para a Diva. Ela também não deu [certo], aí entregamos para a Karine – ela faz uns pontos grandes”. Karine narra a sua passagem: “Eu fazia o chapéu e passei para a mãe, para Beth, que sabe fazer crochê (...). Depois a mãe começou a cansar de fazer. Aí teve encomenda e acabou voltando para mim. A Eliane ajuda a fazer o chapéu. Eu passei a receita para ela e ela me ajudou em duas encomendas.”

Adriana experimentou fazer uma bolsa de tricô, mas não foi aprovada. Na ocasião em que lá estive, Eliane estava peça para interiores, um pequeno tapete feito em tricô com fio de rede.

Como atividade planejada para obtenção de resultados de acordo com modelos que impõem a uniformidade, há

um rearranjo em função das habilidades de cada um, explica Karine Portela:

Na coleção, as peças foram determinadas assim com as aptidões de cada um. Quando a Karine [Faccin] chegou, pensou: “Vou chegar lá num grupo de pescadoras que fazem artesanato.” E não era. Cada um fazia minimamente uma coisa, o que limitou um pouco. Para ela também foi difícil. Eu entendo o lado dela. E a gente foi trocando experiências. Hoje é bem mais fácil trabalhar.



Mari Ângela

Karine Portela Soares nasceu em São Leopoldo, e há 21 anos vive na Colônia de Pescadores São Pedro Z3. Tem re-



Escamas de peixe limpas

presentado o grupo em eventos e considera que a experiência tem proporcionado mais recursos para as famílias de mulheres que participam do grupo. Esposa de Jair, pescador, mãe de Emanuele, que tem 24 anos e mora em Pelotas, de Ana Lúcia, de 19 anos, que cursa o ensino médio em Pelotas, e do bebê Valentina, cujo nascimento recente fez com que se afastasse temporariamente das viagens para representar o grupo em eventos. Karine, Flávia e Mari Ângela têm se dedicado ao trabalho de confecção de bijoias em escamas.

Após a lavagem das escamas, para retirá-las da água, usam uma peneira, e deixam-nas secar à sombra: “o sol entorta a escama”, explica Karine Portela. “Tem umas que a gente consegue que fiquem mais branquinhas, outras ficam mais amarelinhas.” Depende do peixe, esclarece Flávia. É feita então uma triagem: “Eu tento escolher do mesmo padrão”: as mais homogêneas para brincos em forma quadrangular, as “tortinhas”, para pulseiras e braceletes. Karine e Flávia trabalham sobretudo recortando manualmente as escamas para a montagem de colares, brincos, pulseiras, partindo de escama já recortada como molde. “Eu boto [o molde] em cima e vou cortando. (...) Mas, às vezes, acontece de não ficar assim. Se você

pegar os meus quadrinhos e medir, vai ver que não estão iguais. Eu tento fazer. Depois, no conjunto, assim, montado, não aparece tanto”. Uma vez selecionado, fazem recortes da escama com tesoura, para os peixinhos e para as formas em cubo, e recortes circulares com o vazador, nas escalas de medida de diâmetro 14, 16 e 20cm. “Digo: hoje vou cortar só quadrada. Aí eu sei o pote que separei para as quadradas, aí eu sento e corto só as quadradas. Assim que eu faço. Tento me organizar, né?” Bases em prata, compradas para sustentação dos brincos, são combinadas com os pequenos recortes de escamas beneficiadas. Na peça pronta não resta mais vestígios do material de origem coletado na peixaria.

Conforme Karine Portela,

tem muita coisa dentro da coleção criada por nós; várias coisas, aliás. A gente cria, mostra para ela [a designer], troca uma ideia com ela. Ela entende de tendência. Ela entende das coisas, coisas que a gente não entende. Ela diz: agora estão usando a cor tal. Tem essa troca com ela que é muito boa. As bijoias: as gurias aqui fazem um modelo e mostram para ela. Flávia fez o brinco, ela chegou



e disse: – A base desse brinco não está boa. Ela trocou a base do brinco e deu outra cara.

“Foi a Karine que fez para mim”, respondeu Flávia, quando lhe perguntei se ela tinha feito aquele brinco. Essa camaradagem parece resultar em parte do convívio intenso nas oficinas de criação, coordenadas por Karine Faccin, quando as participantes eram motivadas a apresentar criações com os diferentes materiais: “Eu tinha muitos

modelos, ela tinha menos que eu. Aí, eu criei para ela”, afirma Karine Portela.

A experiência anterior de Flávia eram os bordados em pontos de cruz para confecção de lembrancinhas. Inicialmente, Karine Faccin entusiasmou-se em aproveitá-la para criação de echarpes bordadas com aplicação de escamas. Mas, é no fazer, na peça pronta para ser usada, que se pode realmente verificar se funciona como vestuário:

Quando a Karine desenha, fica muito bonito. Quando ela me deu aquele tecido lindo, aquela ideia, eu fiquei maravilhada com aquilo. Só que eu não sabia o tempo que ia levar (...). Você sabe, a escama e esse fio não são bons no contato com o corpo da gente. Quando ela teve a ideia dos lenços, eu achei aquilo maravilhoso... Eu já bordava ponto cruz, sempre gostei. Só que aquilo não funcionou. (...) Eu levei quase quatro dias bordando aquilo, quando chegou no toque do pescoço não foi o que a gente queria. Pinicava. A echarpe, de forte apelo visual, mas com textura áspera quando em contato com o corpo, teve de sair do catálogo.



Moda é provisória, algo que caduca. Coleção de moda, em síntese, pode ser descrita como conjunto de produtos lançados em estações do ano, produzidos em série, o que envolve, estudos de mercado, tendências, escolhas de formas, cores, materiais, fixação de preço, prazos de entrega. Do amplo leque de materiais reaproveitados, alguns deles, tais como os ossos de peixes recolhidos na praia, não foram incorporados na coleção Redeiras: “aquele osso rolou quantos anos na beira da praia, para perder o cheiro? (...) é a própria natureza que faz a limpeza”, observa Viviane.

“Não é uma coisa que a gente chega ali e consegue em grande quantidade. Não é tudo que pode botar no osso porque ele se desmancha.”

Nas oficinas de criação que resultaram na seleção de peças da coleção Redeiras, nem tudo ali projetado, confeccionado, foi aprovado pela designer. Dissolveu-se aquele espírito de liberdade, “fazer o que dava na cabeça, (...) via um colar na vitrina, chegava e modificava”, diz Ângela Rocha, para quem “o artesão é artista”, no sentido de habilidade e de capacidade de criar com o que tem à mão. Nas falas de Viviane, Ângela, Adriana, Karine, Beth, o que fazem hoje e o que fizeram no passado aparecem nos diferentes objetos que criaram ao longo do tempo: “painéis”, o aproveitamento de ossos, sementes, os bibelôs, as flores em escamas.

Vieram as escamas, eu deixei os ossos. Ai trabalhava só com escamas. Fazia só brinco. Foi quando comecei a fazer com a Ângela. Ângela fazia os colares, eu fazia os brincos e aí a gente ia fazer feira. Ai depois a gente deu uma parada. A gente cansou porque “corria muito

atrás, né?” fazia muita feira, a gente queria vender, as pessoas achavam bonito, viravam as costas e iam embora. A gente parou.

Da fase das escamas, Ângela recorda:

Aí nós aprendemos a fazer florezinhas de escama de peixe e uma porção de coisas, tudo com escamas de peixe. Na época, nós não trabalhávamos com escama de peixe, só com conchinhas, ossos. Lá, descobrimos que, no mês seguinte, em dezembro, ia ter [curso de] bijuteria em escama de peixe.

A transição entre o artesanato do passado e a coleção Redeiras é também marcada pelo contraste entre a fase de venda nas “feiras populares” (painéis, brincos, colares, peças feitas com ossos) e a lançada num cenário inteiramente desconhecido, na Feira Paralela Gift, em 2010, em São Paulo. “A gente sai de um lugar pequeno, chega lá. Puxa, as pessoas admirando o que tu faz. Causou um furor, na Paralela Gift, em São Paulo”, lembra Zuca. Um novo cliente, o lojista: “Para o lojista, tem um padrão para trabalhar, né?”, afirma Karine, e acrescenta: “Mas eles querem um chapéu daquele tamanho, eles querem um colar daquele jeito. Tudo

mudou, a gente não estava acostumada. Vai fazer 10 peças iguais? (...) A gente fazia uma. Lembra também o diálogo com um lojista que percorria os estandes de outro evento do qual participou: “Vocês têm designer?”, e diante da resposta positiva de Karine Portela, concluiu: “Logo se vê, do jeito que é feito.”

Desenvolver a coleção Redeiras foi uma experiência inteiramente distinta, que exigia então a divisão de tarefas, repetir formas, selecionar cores, enfim, reproduzir integralmente o que fora estabelecido no projeto de produto. Atender aos prazos de encomenda. *Mas, eu adoro. Quantas tiver de fazer igual, para mim... Eu busquei melhorar, eu busquei ter uma renda. É isso que me traz renda, eu adoro o que faço. Mesmo que tenha de fazer o mesmo modelo*”, diz Karine Portela.

A marca bem sucedida deve-se em grande parte ao empenho em experimentar, em aprender, em aproveitar o que se tem à mão, e ainda ao fortalecimento de elos, ao companheirismo, aliados à mediação do Sebrae para execução do projeto coleção Redeiras e edição de catálogo de produtos, inclusão em circuitos de comercialização com participação



Colar brisa

Durante a breve estada, a surpresa inesperada quando, ao perguntar onde tinha sido feita a peça gráfica de apresentação de Delícias de Dete, cuja especialidade são refeições preparadas com peixes e frutos do mar, descobri que fora criação de Viviane Ramos, que recebera encomenda para confecção

em eventos como a Paralela Gift, entre outros. Em 2013, por meio de convênio, tiveram acesso a um espaço de comercialização de artesanato, compartilhado com os projetos Ladrilá, Doces de Pelotas e Bichos de Mar de Dentro, no Mercado Municipal de Pelotas, restaurado no Programa Monumenta, uma parceria entre a prefeitura e o Iphan (Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional).

de aventais. Pela primeira vez, ia criar uma marca, esboçando um desenho a lápis, comenta. E se percebe uma linha livre que capta na letra o movimento do peixe no ar, em uma fração de segundo, fora d'água. O traço sinuoso é inteiramente despojado, preciso, fluido, dotado de unidade e economia na forma. Chega à expressão mais simples e repassa, em seguida, o traçado para o avental e, sobre ele, desliza o pincel e tinta de tecido. Viviane Ramos e Ângela Rocha parecem afinadas com a inclinação para o novo, para a descoberta ou, nos termos de Aloisio



Pulseira brisa



Brinco marola



Pulseira peixe rei

Magalhães, num país onde não se faz artesanato no sentido “clássico”, dotadas daquela “imensa disponibilidade para o fazer, para a criação de objetos”.

Finalmente, a passagem de mulheres que faziam peças artesanais para a condição de redeiras com uma coleção pode ser atribuída a mudanças recentes marcadas por ações de intervenção nos campos da atividade artesanal, com projetos que



Pulseira marola

visam à presença de designers nos diferentes contextos, em todo o país. Essas intervenções, contudo, não são necessariamente campo exclusivo de atu-

ação de designer. Fabrícia Cabral (2007:95) menciona projeto de intervenção em sua dissertação “Saberes sobrepostos: design e artesanato na produção de objetos culturais”,

dedicando um capítulo para análise do Projeto Cuias de Santarém, no Programa Artesanato Solidário, desenvolvido de 2002 a 2003 por este Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, o qual contou com parceria do Sebrae.

Quando o Projeto Cuias de Santarém teve início, poucas artesãs adotavam a prática do desenho e do inciso para a ornamentação das cuias, em função dos baixíssimos preços que suas peças obtinham no mercado local. A maioria das mulheres apenas conseguia lembrar-se de um repertório tradicional de desenhos feitos por suas mães e avós, entre os quais se destacavam motivos florais de estilo rococó, uma estética europeia da época da colonização.



Brinco água viva



A arte gráfica de Viviane Ramos

Foram, então, adotadas duas linhas complementares de ação. Por um lado, procurou-se abrir novas frentes de comercialização das cuias, a partir da divulgação do trabalho das artesãs e da promoção de sua participação em mostras e feiras. Em paralelo, realizou-se um levantamento em acervos museológicos para identificar e recuperar padrões decorativos encontrados em cuias provenientes daquela região. Reproduções dos desenhos foram feitas a partir de uma seleção de peças das coleções do Museu de Arqueologia e Etnologia da USP, do Museu de Folclore Edison Carneiro, do Museu do Índio e do Museu Nacional.

A série de mediações voltadas para a valorização das cuias como produto cultural resultou na edição de uma apostila com padrões geométricos de cerâmica tapajônica e padrões sinuosos florais de cuias, para ser distribuída entre as artesãs, além de oficinas de grafismo indígena, com aulas ministradas por artesão da cidade, bem como uma oficina de Reconstrução da Identidade Étnica Cultural dos Ribeirinhos da Amazônia, pela ONG Grupo de Consciência Indígena (apud Cabral, 2007: 110). Deste repertório de desenhos surgiu a inspiração para o elemento visual que compõe a marca mista (visual e nominal) Aíra, a primeira marca coletiva do Pará, registrada, em 2014, pelo Instituto Nacional de Propriedade Industrial (INPI). Aíra, em tupi, significa fazer incisão, o que remete ao modo como os grafismos são fixados na superfície das cuias.

Em linhas gerais, a presença do designer nas atividades artesanais remonta ao final dos anos 1990, fase em que o Sebrae era uma das instituições que colaboraram no Programa Artesanato Solidário, no qual este Centro participa como o formulador conceitual da iniciativa, inaugurado com o Projeto Cerâmica do Candéal, que realiza uma série de ações e uma mostra com vendas na Sala do Artista Po-

pular – Mulheres do Candeal – impressões no barro, sob coordenação de Ricardo Gomes Lima. Fora a experiência consolidada por este Centro desde a criação, em 1983, do Programa Sala do Artista Popular, que ofereceu as bases para a formulação do Programa de Apoio a Comunidades Artesanais – PACA, que em 1997 foi implementado como



Mercado municipal, em Pelotas

Programa Artesanato Solidário, em que rede de parceiros, entidades públicas e privadas, desenvolveram projetos de intervenção com base em estada em campo, interlocução ampla com grupos de artesãos, propondo, a partir daí, ações que pudessem colaborar para a continuidade da atividade artesanal: construção de galpões, aquisição de equipamentos, de meios de transportes, participação em mostras e feiras, pesquisa de campo, edição de catálogos, exposição com vendas. O Sebrae, por sua vez, a partir da colaboração no Programa Artesanato Solidário, passa a manter ações permanentes voltadas para coletividades artesanais, e, de 1999 a 2003, estabelece entre suas ações o Programa Sebrae de Artesanato e, em 2004, lança o documento, posteriormente ampliado e revisto em termo de referência: atuação do sistema Sebrae no artesanato, lançado em 2010 (Tedeschi, 2010).

É interessante, contudo, uma breve menção aos usos do termo ‘referência cultural’ que constam do Programa Sebrae de Artesanato. A categoria, vale lembrar, inscreve-se

no projeto empreendido pelo Centro Nacional de Referência Cultural (1975-1979), que contemplava, entre outras vertentes, “a vasta gama de bens procedentes sobretudo do saber popular (...) inseridos na dinâmica viva do cotidiano” (Magalhães, 1997: 60). Nos projetos desenvolvidos, “artesanato como referência cultural” previa a “sistemática ampla para o mapeamento artesanal no Brasil” e compreendia os “processos de produção, comercialização e consumo de matérias-primas e técnicas artesanais” (p. 66). Desse ponto de vista, o artesanato de referência cultural envolve trama de saberes, e distingue-se pelos valores que lhes atribuem grupos, indivíduos, coletividades. Não seria o produto isolado, mas as práticas sociais subjacentes à sua confecção, usos e circulação. Ao distingui-lo, projetava-se no saber local, nas culturas populares, no saber sedimentado na vida de coletividades, uma via para o desenvolvimento econômico e social, bem como para a criação de identidade do produto brasileiro (Gonçalves, 1996; Cara apud Anastassakis, 2011). Aloísio Magalhães classifica as soluções alternativas com o uso de reaproveitamento de refugos como “tecnologia da sobrevivência” (Magalhães, 1997: 232) ou “artesanato de transformação” (ver Anastassakis,

2007: 80), termos que carregam a inventividade de soluções para coisas do dia a dia feitas com o aproveitamento dos recursos disponíveis.

Vejamos em linhas sucintas a elaboração do Sebrae para artesanato de referência cultural. Em “Termo de referência: atuação do sistema Sebrae no artesanato” (Tedeschi, 2010: 12), a atividade artesanal é classificada, em cinco categorias: trabalho manual, artesanato indígena, artesanato tradicional, artesanato de referência cultural, artesanato conceitual. “Artesanato de referência cultural” recobre “produtos cuja característica é a incorporação de elementos culturais tradicionais da região onde são produzidos” é associada à “intervenção planejada de artistas e designers, em parcerias com os artesãos com o objetivo de diversificar os produtos, porém preservando seus traços culturais mais representativos”.

Ao recorrer à referência, portanto, recorrem às tipologias, aos indicadores formais, “elementos mais comuns e típicos do entorno” de maneira que “esses elementos únicos” possam investir de sentidos o artesanato e conferir ao artesanato um lugar no mundo (Tedeschi, 2010: 30). Artesanato de

referência, nessa categorização, consiste em tornar singular a mercadoria para o consumo. A presença do designer em coletividades artesanais tal como nos primórdios de sua atividade na indústria consiste, nos termos de Adrien Forty (2010: 13), em processo não para dar livre vazão à inventividade de indivíduos criativos, mas para “tornar produtos vendáveis e lucrativos”.

Porém, a noção de referência cultural foi fundamental para vincular as práticas a contextos específicos e sensibilizar as comunidades para o valor de seus fazeres e saberes. Tais referências decorrem de processos históricos de construção da sociabilidade, de relacionamento com o meio ambiente e do manejo de recursos naturais.

Desse ponto de vista, pautado na perspectiva de Aloísio Magalhães, o artesanato de referência cultural envolve uma trama de saberes, distingue-se pelos valores que lhes atribuem grupos, indivíduos, coletividades. Não focaliza o objeto em si, mas as práticas sociais subjacentes a sua confecção, usos e circulação. Ao distingui-lo, projetava-se no saber sedimentado na vida de coletividades, uma via para o desenvolvimento econômico e social e criação

de identidade do produto brasileiro (Gonçalves, 1996; apud Anastassakis, 2011). Aloísio Magalhães classifica as soluções alternativas com o uso de reaproveitamento de refugos como “tecnologia da sobrevivência” (Magalhães, 1997: 232) ou “artesanato de transformação” (ver Anastassakis, 2007: 80), termos que carregam a inventividade de soluções para coisas do dia a dia feitas com o aproveitamento dos recursos disponíveis.

Aqui a narrativa do modo de vida singular, essa mistura entre seres e coisas que se fazem numa coleção, é um ingrediente em que acessórios femininos são apresentados quase que como miniaturas de uma totalidade, o ritmo de vida de mulheres em colônia de pescadores, no extremo sul do país. E se alinha às coisas em que ecoa a voz em defesa do meio ambiente.



Ana Elizabeth Portela, Viviane Ramos, Vilma Palins (camiseta branca), Flávia Silveira Pinto (camiseta preta), Mari Ângela Motta Lima, Karine Portela Soares, Diva Francisca da Rosa; ao fundo, Eliane Aires Ferreira e Adriana Xavier Sabino.

Referências bibliográficas

ANASTASSAKIS, Zoy. Dentro e fora da política oficial de preservação do patrimônio cultural no Brasil: Aloísio Magalhães e o Centro Nacional de Referência Cultural. Dissertação de Mestrado apresentada no Programa de Pós Graduação em Antropologia Social Universidade Federal do Rio de Janeiro/ Museu Nacional, 2007.

_____. Triunfo e impasse: Lina Bo Bardi, Aloísio Magalhães e a institucionalização do design no Brasil. Tese de doutorado no Programa de Pós Graduação em Antropologia Social Museu Nacional/Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2011

CABRAL, Fabrícia Guimarães Sobral. S. Saberes sobrepostos: design e artesanato na produção de objetos culturais. Dissertação de mestrados no Programa de Pós Graduação em Artes e Design, Pontifícia Universidade Católica – RJ, 2007. Disponível em:

<http://www.maxwell.lambda.ele.puc-rio.br/Busca_etds.php?strSecao=resultado&nrSeq=9767@1>

CALDASSO, Liandra Peres. Gestão compartilhada para a pesca artesanal: o caso do Fórum da Lagoa dos Patos/RS. Dissertação de Mestrado do Instituto de Ciências Humanas e

Sociais, Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro, 2008. Disponível em:

r1.ufrjr.br/cpda/wp-content/uploads/2011/09/dissertacao_liandra_caldasso_2008.pdf (consulta em junho de 2013)

CARVALHO, Luciana. Cuias de Santarém. Rio de Janeiro: Funarte; CNFCP, 2003. Catálogo da exposição realizada no período de 09 de janeiro a 09 de fevereiro de 2003. 36 p. il. (Sala do Artista Popular, 108).

DUARTE, Luiz Fernando Dias Duarte. As redes de suor: a reprodução social dos trabalhadores da pesca em Jurujuba. Niterói, RJ: Editora da Universidade Federal Fluminense, 1999.

FORTY, Adrien. Objetos de desejo: design e sociedade desde 1750. São Paulo: Cosac Naify, 2010.

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. A retórica da perda: os discursos do patrimônio cultural no Brasil. Rio de Janeiro: UFRJ; Brasília: IPHAN, 1996.

HEYE, Ana. Artesanato de conchas: Piúma/ES. Rio de Janeiro : Funarte; Instituto Nacional do Folclore, 1988. 19 p. il. Catálogo da exposição de 25 de fevereiro a 25 de março de 1988. (Sala do Artista Popular, 40).

LIMA, R. Artesanato de tradição: cinco pontos em discussão. In: Olhares Itinerantes: reflexões sobre artesanato e consumo da tradição. São Paulo:

Artesol, 2005. p. 13-26.

Disponível em:

< <http://www.artesol.org.br/site/wp-content/uploads/Olhares-Itinerantes.pdf>>

LEITE, Rogério Proença. Modos de vida e produção artesanal: entre preservar e consumir. In: Cavalcanti, Claudia (org). Olhares Itinerantes: reflexões sobre artesanato e consumo da tradição. São Paulo: Central Artesol; Artesenato Solidário, 2005 (acadêmica).

MAGALHÃES, Aloísio. Da invenção e do fazer: reflexão sobre o artesanato e o homem. In: Separata de Revista de Desenvolvimento. Recife: Instituto de Desenvolvimento de Pernambuco v.4, jan/jun. 1977.

_____. E triunfo?: a questão dos bens culturais no Brasil. Rio de Janeiro: Nova Fronteira; Fundação Roberto Marinho, 1997.

SILVA, Vera Lúcia da; LEITÃO, Maria do Rosário de F. A. A regulação jurídica da pesca artesanal no Brasil e o problema do reconhecimento do trabalho profissional das pescadoras.

Disponível em:

<<http://www.ufpb.br/evento/lti/ocs/index.php/17redor/17redor/paper/viewFile/230/103>>

ENCONTRO NACIONAL DE REDE FEMINISTA

NORTE E NORDESTE DE ESTUDOS E PESQUISAS SOBRE MULHER E RELAÇÕES DE GÊNERO, 17., 2012,

João Pessoa, PB

TEDESCHI, Mauricio; MASCÊNE, Durcelice Cândida.

Termo de referência: atuação do Sistema Sebrae de artesanato. Brasília : SEBRAE, 2010.

Disponível em:

<<http://revista.casavogue.globo.com/design/redes-de-pesca-viram-mantas-com-bossa>>

Contato para comercialização:

atendimento@redeiras.com.br

Viviane Ramos

(53) 3227 – 6813

Karine Portela

(53) 3226-0073/ 8132-9758

Ângela Rocha

(53) 8136-4119