



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

JOSÉ JANILTON GONÇALVES DA SILVA

**DOS FIOS DAS REDES AOS FIOS DO DISCURSO DE MODERNIZAÇÃO: a prática
dos artesãos de Timbaúba - PE e sua historicidade entre os anos de 1969 e 1990**

Recife

2020

JOSÉ JANILTON GONÇALVES DA SILVA

DOS FIOS DAS REDES AOS FIOS DO DISCURSO DE MODERNIZAÇÃO: a prática dos artesãos de Timbaúba - PE e sua historicidade entre os anos de 1969 e 1990

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal de Pernambuco, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em História.

Área de Concentração: Sociedades, Culturas e Poderes.

Orientadora: Professora Dr^a. Isabel Cristina Martins Guillen

Recife

2020

Catálogo na fonte
Bibliotecária Maria do Carmo de Paiva, CRB4-1291

- S586d Silva, José Janilton Gonçalves da.
Dos fios das redes aos fios do discurso de modernização : a prática dos artesãos de Timbaúba – PE e sua historicidade entre os anos de 1969 e 1990 / José Janilton Gonçalves da Silva. – 2020.
172 f. : il. ; 30 cm.
- Orientadora: Prof^a. Dr^a. Isabel Cristina Martins Guillen.
Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Pernambuco, CFCH.
Programa de Pós-Graduação em História, Recife, 2020.
Inclui referências e anexos.
1. Brasil - História. 2. Artesanato. 3. Artesãos – Timbaúba (PE). 4. Cultura popular. 5. Clientelismo. 6. Política pública. I. Guillen, Isabel Cristina Martins (Orientadora). II. Título.
- 981 CDD (22. ed.) UFPE (BCFCH2020-174)

JOSÉ JANILTON GONÇALVES DA SILVA

DOS FIOS DAS REDES AOS FIOS DO DISCURSO DE MODERNIZAÇÃO: a prática dos artesãos de Timbaúba - PE e sua historicidade entre os anos de 1969 e 1990

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal de Pernambuco, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em História.

Aprovada em: 19/06/2020.

BANCA EXAMINADORA

Profª Drª. Isabel Cristina Martins Guillen. (Orientadora)
Universidade Federal de Pernambuco

Prof. Dr. Antônio Torres Montenegro (Examinador Interno)
Universidade Federal de Pernambuco

Profª Drª Sylvia Costa Couceiro (Examinador externo)
Fundação Joaquim Nabuco

À minha mãe (Dona Doura) e ao meu pai (Seu Bui de Melo), dedico esta dissertação. Por tudo!

AGRADECIMENTOS

Conquistas individuais não significam conquistas solitárias. No trabalho silencioso e inquieto do pesquisador, ele se envolve em uma teia de relações que o conectam a pessoas, instituições, frustrações, alegrias, descobertas, apoios, embargos e a outras histórias de vida. Essa complexidade me fortaleceu e me fez compreender que somente a persistência, aliada a tal rede de conexões, tornou-me possível seguir nas trilhas que me conduziram a meus objetivos. Em contrapartida, a expectativa é que esse trabalho seja relevante para melhorar a vida de muitas pessoas que a ele tiverem acesso direto ou indireto; ora através do conhecimento, ora através da empatia pelas diferenças culturais ou mesmo pelo *insight* em problematizar o nosso cotidiano. Sendo assim, devo minha gratidão:

À minha orientadora, a professora Dra. Isabel Guillen por tudo o que trilhamos juntos nesse processo de pesquisa. Desde os primeiros contatos que tive com ela através de *e-mails*, seguidos de conversas presenciais no Departamento de Pós-graduação de História da UFPE; ela sempre me acolheu, compreendendo as minhas limitações teóricas, mas nunca se furtou a me propor leituras e diálogos. Foram inúmeras conversas proveitosas, muitos “puxões de orelha” também. Compartilhamento de bibliografias e intensas discussões fizeram parte da construção desse trabalho. Quanta honra para mim ter sido orientado por uma profissional tão competente, sensível, precisa nas observações e, não menos importante, paciente. Pela nova dimensão que a prática da pesquisa ganhou na minha vida, eu considero essa professora a minha “mãe acadêmica”. A você, professora, muito obrigado!

Aos artesãos de redes de Timbaúba – PE. Eles são os protagonistas desta história. Cada um deles é muito importante para mim, enquanto historiador. Fiz-lhes muitas visitas. Conquistei a confiança deles. Conversamos, rimos, ouvi histórias familiares, fui transportado muitas vezes para a década de 1970 só em ouvi-los. Sem eles, ou sem a concessão deles, esta pesquisa jamais teria sido possível. A cada um de vocês, muito obrigado.

Ao comerciante de artesanato, Marcos Antônio. A entrevista que ele me concedeu foi imensamente importante no sentido de compreender o funcionamento do comércio de artesanato no Estado no final da década de 1980.

Ao professor Dr. Antônio Montenegro, professor do departamento de História da UFPE. Participei de dois cursos ministrados por ele. As leituras e discussões realizadas nas aulas foram muito importantes para que eu pudesse começar a situar a minha pesquisa nos

caminhos teórico e metodológico. Em suas aulas, aprendi a me desvencilhar do historiador natural; tal aprendizado em muito contribuiu com todo o processo de pesquisa e escrita desta dissertação. Sou-lhe grato também pelas dicas de pesquisa e pelas preciosas observações nas bancas de qualificação e defesa.

À Secretaria de Educação e à de Administração do Estado de Pernambuco por terem feito valer o meu direito de servidor público, ao me concederem o afastamento para curso sem qualquer ônus nos meus proventos. Esta pesquisa teria sido muito mais difícil sem esse direito. Espero que essas descobertas sejam uma grande contribuição não só para a academia, mas para a educação no Estado também.

À Fundação Joaquim Nabuco – Fundaj, pelo acolhimento a pesquisadores e excelente atendimento em busca do material. Foi lá onde iniciei minhas primeiras buscas por historiografias do artesanato. O material a que tive acesso na biblioteca da Fundação, abriram-me portas para conhecer outras produções bibliográficas e fontes.

À biblioteca da SUDENE. Quando ainda funcionava no prédio da BR-101, tive acesso ao Projeto que tal instituição implementou no bairro de Mocós em Timbaúba. Quanta alegria senti naquele momento de descoberta daquele material! Eu sabia que ele seria muito importante para refletir sobre a história dos artesãos daquele bairro. Mas minhas visitas à SUDENE continuaram mesmo quando ela foi transferida para o bairro de Boa Viagem, também em Recife - PE. Os funcionários da biblioteca sempre foram muito solícitos comigo. Ajudavam-me a localizar periódicos dos quais precisava no intuito de seguir com a pesquisa.

Ao Arquivo Público do Estado de Pernambuco Jordão Emerenciano, sobretudo ao anexo, à Rua Imperial, no Recife. Nesse arquivo tive acesso a muitos documentos importantes que me ajudaram a ampliar a dimensão política do período que eu estava pesquisando.

À Câmara Municipal de Timbaúba – PE. Foram muitas manhãs pesquisando os arquivos daquela instância municipal.

À Secretaria de Governo da Prefeitura de Timbaúba-PE.

A Victor Rodrigues por me socorrer no momento de produzir o vídeo Redes Artesanais de Timbaúba.

A Sandra, secretária do Programa de Pós-graduação em História da UFPE. Sempre disposta a sanar nossas dúvidas burocráticas. Tão paciente e didática!

Aos colegas que conheci durante as disciplinas que cursei na UFPE. Participar das discussões com vocês foi relevante para meu amadurecimento acadêmico. Os momentos juntos no intervalo das aulas ou mesmo durante o almoço foram muito legais para eu perceber que estávamos todos no mesmo barco.

Meu receio é ter olvidado, involuntariamente, alguma pessoa ou instituição. Ainda assim, a minha gratidão pulsa por cada contato que obtive durante esse período de pesquisa.

Não se pode ser feliz e estar confortável consigo mesmo só por um ato de vontade. Requer, entre outras coisas, certas condições materiais. Poder viver uma vida moral, o que significa dizer uma vida satisfatória, de um tipo adequado para seres humanos, depende, em última instância, da política. (EAGLETON, 2016, p.177)

RESUMO

Esta dissertação apresenta a história dos artesãos de redes da cidade de Timbaúba – PE no recorte temporal de 1969 a 1990. A pesquisa foi realizada a partir das políticas públicas elaboradas para o artesanato naquele período e como os artesãos de Timbaúba foram impactados por elas. Um dos caminhos percorridos nessa investigação foi a História Oral no intuito de, através das memórias, compreender como cada artesão entrevistado vivenciou a presença governamental no meio deles e se as políticas instituídas resultaram em melhorias significativas para esse grupo. Em 1969 o Brasil estava sob uma ditadura militar cujos representantes, em diferentes nuances e momentos, tomaram medidas para promover o que chamavam de modernização, através dos mecanismos para o desenvolvimento do capitalismo no Brasil. Em desdobramento dessas medidas, houve o aumento da desigualdade social. Diante da suspeição que tal fato gerou sobre a eficácia e a legitimidade do governo ditatorial, os presidentes militares, seguindo uma tendência internacional, criaram políticas públicas que visavam a modernizar a forma de produção dos artesãos e, assim, possibilitar-lhes elevação de nível econômico. A atenção política ao artesanato, entretanto, deu-se sob a concepção de cultura popular reificada, portanto a-histórica, para atender o comércio turístico. Este texto também analisa possíveis atos de clientelismo que envolveram o dinheiro público na cooperativa implementada no bairro de Mocós onde moravam os artesãos de redes da cidade de Timbaúba-PE e como isso contribuiu para o declínio da produção de artesanato naquele lugar.

Palavras-chaves: Artesanato. Timbaúba. Cultura Popular. Modernização. Clientelismo.

ABSTRACT

This dissertation presents the history of hammocks artisans in the city of Timbaúba - PE in the time frame from 1969 to 1990. The research was carried out based on public policies developed for handicrafts in that period and how the artisans of Timbaúba were impacted by them. One of the paths taken in this investigation was Oral History in order to, through their memories, understand how each artisan interviewed experienced the public policies and if the policies put in place have resulted in significant improvements for that group. In 1969 Brazil was under a military dictatorship whose representatives, in different ways, strategies and moments, acted to promote what they called modernization, through the mechanisms for the development of capitalism in Brazil. As a result of these strategies, there was an increase in social inequality, and so the people began to become suspicious of the effectiveness and legitimacy of the dictatorial government. Thus, the military presidents, following an international trend, created public policies that aimed to modernize the artisans' form of production and, thus, enable them to raise their economic level. The political attention to handicraft, however, took place under the concept of reified popular culture, therefore a-historical, to serve the tourist trade. This text also analyzes possible acts of clientelism that involved public money in the cooperative implemented in the neighborhood of Mocós where the hammocks artisans of the city of Timbaúba-PE lived and how this contributed into decline the production of handicrafts in that place.

Key Words: Handicraft. Timbaúba. Popular Culture. Modernization. Clientelism.

LISTA DE SIGLAS

ACIAT	Associação Comercial, Industrial e Agropecuária de Timbaúba.
ARTENE	Artesanato do Nordeste
BID	Banco Interamericano de Desenvolvimento
BNCC	Banco Nacional de Crédito Cooperativo
CETA	Centro de Estudos de Trabalho Artesanal
CFC	Conselho Federal de Cultura
CNRC	Centro Nacional de Referência Cultural
CONTUR	Conselho Nacional de Turismo
DSE	Departamento de Saneamento do Estado
DSB	Departamento de Saneamento Básico
EMBRATUR	Empresa Brasileira de Turismo
EMETUR	Empresa Metropolitana de Turismo
EMPETUR	Empresa Pernambucana de Turismo
FAZ	Fundo de Assistência Social
FUNDAJ	Fundação Joaquim Nabuco
FUNDARPE	Fundação do Patrimônio Histórico e Artístico de Pernambuco
LBA	Legião Brasileira de Assistência
PNDA	Programa Nacional de Desenvolvimento do Artesanato
SANEPE	Saneamento do Interior de Pernambuco
SUDENE	Superintendência do Desenvolvimento do Nordeste

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	14
2	AS REDES DO BAIRRO DE MOCÓS E AS POLÍTICAS PÚBLICAS PARA O ARTESANATO NO BRASIL	26
2.1	TIMBAÚBA	27
2.1.1	Mocós.....	30
2.2	ARTESANATO COMO UM CONCEITO HISTÓRICO.....	34
2.2.1	Artesanato em Mocós: um saber-fazer dinâmico, histórico e criativo.	36
2.3	“UM MILHÃO DE ARTESÃOS” E CRESCIMENTO ECONÔMICO DO PAÍS SEM EQUIDADE	45
2.3.1	Programa Nacional de Desenvolvimento do Artesanato – PNDA	47
2.3.2	Artesanato para a cultura, para a economia e para a política.....	54
2.4	AS REDES DE TIMBAÚBA NO ÂMBITO DA CULTURA POPULAR E DA HISTÓRIA CULTURAL.....	59
3	OS ARTESÃOS DE MOCÓS NOS DISCURSOS DE MODERNIZAÇÃO EM PERNAMBUCO	66
3.1	O SUCESSO DE MOCÓS SERIA O SUCESSO DA DITADURA MILITAR?.....	67
3.1.2	A SUDENE em Mocós.....	69
3.2	OS ARTESÃOS E A COOPERATIVA.....	77
3.3	ARTESÃOS E TURISMO: POLÍTICA E IMBRICAÇÕES DE HISTÓRIAS	90
3.3.1	- Os fios do PNDA em Pernambuco: Mocós foi alcançado?	94
3.3.2	As redes de Timbaúba no Catálogo	97
3.4	A PRODUÇÃO AUMENTA E AS REDES SE TRANSFORMAM	102
4	A PREFEITURA DE TIMBAÚBA E O DECLÍNIO DA PRODUÇÃO DE REDES	114
4.1	PREFEITURA, PATERNALISMO E A PERMANÊNCIA DE VELHOS PROBLEMAS SOBRE OS ARTESÃOS DE MOCÓS	115
4.2	“MOCÓS ACABOU-SE”.....	126
4.2.1	Concorrência mecanizada no tempo dos beliches	127
4.2.2	Redeiros, deficiência na prestação de contas e poucos recursos para sustentar a produção.....	134

5	CONCLUSÃO	150
	REFERÊNCIAS.....	156
	ANEXO A - VOCABULÁRIO UTILIZADO PELOS ARTESÃOS	167
	ANEXO B – CORDEL COMEMORATIVO AOS 10 ANOS DO PNDA EM 1987.....	169

1 INTRODUÇÃO

A tarefa de mirar o tempo passado a partir das problematizações inquiridas ao tempo presente, impele o historiador a lançar-se sobre dados de arquivos, periódicos, imagens, objetos, entrevistas ou a qualquer outro documento ou fonte que julgar necessário. Esse empreendimento proporciona ao pesquisador um contato com outros contextos histórico-sociais, valores, sentidos, práticas e pessoas. Mas, ao contrário do que se espera, nem sempre essas pessoas sobre quem se pesquisa são abundantemente mencionadas nos arquivos e, em alguns casos, não são mencionadas nem escassamente.

À propósito de tal constatação, lembro-me da afirmação aparentemente óbvia de que “não há povo sem história ou que possa ser compreendido sem ela¹”. O que não aparenta ser evidente, contudo, é o esquecimento a que muitos são relegados à medida que ocorrem transformações na sociedade. Tal desaparecimento é, paulatino e tacitamente, tratado como natural. A isto, questiono: quais grupos sociais merecem ser lembrados na história? Como se constrói o esquecimento no transcurso do tempo? A quem serve essa perda de memória social?

Essas indagações levaram-me efetivamente a construir uma narrativa sobre os artesãos de redes da cidade de Timbaúba² - PE. Na verdade é muito provável que a semente para essa pesquisa tenha sido lançada no início dos anos 1990 quando eu ainda era um menino de cinco anos de idade e costumava passar as tardes no Centro Social Urbano³ – CSU da minha cidade, Macaparana, que fica a 18 quilômetros de Timbaúba. Numa dessas tardes, os meus colegas e eu ficamos surpresos, pois, a grande sala onde aconteciam nossas atividades educativas, recreativas e principalmente as merendas, estava fechada porque tinha sido ocupada por vários equipamentos os quais o nosso imaginário não conseguiu decifrar do que exatamente se tratava.

¹ HOBBSBAWM, Eric. **Sobre História**. São Paulo: Companhia das Letras, 2013. P. 241.

² A cidade de Timbaúba está localizada a 100 quilômetros de Recife. Conforme dados do IBGE, a população estimada em 2018 era de 50.956 pessoas, cujo IDHM em 2010 era 0,618. Pelo menos em 2016 as atividades econômicas preponderantes eram agropecuária, indústria e cargos ocupados em órgão públicos. Tais informações encontram-se no site da Cultura.pe, disponível em <http://www.cultura.pe.gov.br/pagina/carnaval/polos/timbauba/>. Acesso em 07 de agosto de 2019; no site do IBGE, disponível em <https://www.ibge.gov.br/cidades-e-estados/pe/timbauba.html>. Acesso em: 07 de maio de 2019. <https://cidades.ibge.gov.br/brasil/pe/timbauba/pesquisa/38/47001?tipo=ranking&indicador=47006&ano=2016>. Acesso em 09/05/2019.

³ Núcleos preventivos criados pelo governo de Pernambuco, como parte de ação das chamadas Febem (que era um correspondente estadual da Funabem – Fundação Nacional do Bem-Estar do Menor), que foram instituídas em 14 de junho de 1966, conforme publicação no Diário Oficial do Estado de Pernambuco.

A porta da sala era pintada de azul e tinha um vidro enorme na metade superior. Através da vidraça, vimos que os equipamentos eram feitos de madeira. Portanto, enquanto maquinaria, nada nos padrões modernos. Mas como eu ainda não conhecia nem mesmo o computador, os equipamentos não deixaram de me surpreender, afinal, para mim, tudo o que estava vendo era novidade. Atingi a idade de não frequentar mais o CSU e não consegui ver aquele material sendo utilizado. Somente num livro de história, no ensino fundamental, pude ver imagens que me remeteram àquele objeto maior que vi pela janela no CSU: chamava-se tear e servia para tecer. Quanta satisfação pela descoberta! Restava agora entender como, na prática, o tear funcionava e o que era possível fabricar a partir dele.

Em uma pesquisa que realizei em 2008 para uma atividade de uma disciplina na graduação de História⁴, tive acesso à revista *Timbaúba Centenária*, de 1982 a qual trazia um artigo intitulado *Mocós*. Embora já soubesse que se tratava de um bairro da cidade centenária, a leitura do artigo trouxe-me à luz a existência de um grupo de artesãos que residiam em Mocós e que ali fabricavam redes. No topo da página do artigo existia a imagem de um artesão utilizando exatamente o equipamento que me impressionou na infância: o tear. Tão próximo à minha cidade e apenas depois de adulto, descobri que a 18 quilômetros a maior parte da população de um bairro precisava daquele instrumento, aliado a outros, para a confecção das suas redes e dali, tirar seu sustento diário.

Em 2015, mesmo ano em que concluí a Especialização em História e Cultura Afro-brasileira pela Universidade Cândido Mendes, no Rio de Janeiro, entrei em contato com a professora Isabel Guillen, pois já havia lido alguns de seus livros sobre cultura afrodescendente em Recife, maracatus e cultura popular; imaginei o quanto ela poderia me ajudar a pensar caminhos que viabilizassem a escrita de um projeto para mestrado seguindo a mesma temática que eu já havia iniciado na especialização. Após explicar-lhe minhas ideias e possíveis temas, ela me fez uma pergunta cuja dimensão só foi-se tornando mais clara à medida que a pesquisa, já no mestrado, se desenvolvia: “que manifestações culturais na sua cidade, ou próximas a ela, despertam sua atenção?”

Que pergunta! Plena de significados, mas para a minha limitação naquele momento, confusa. Afinal, num mundo globalizado quem realmente se interessa em conhecer a cultura de uma cidade pequena? No tempo em que a tecnologia tende a homogeneizar todas as manifestações culturais do mundo e tem provocado a aceleração dos acontecimentos a um

⁴ Sou licenciado em História pela Faculdade de Formação de Professores de Goiana – FFPG.

nível em que grande parte das pessoas não consegue tempo para pensar na própria existência, que relevância teria uma pesquisa sobre manifestações culturais de uma cidade pequena?

Ao refletir sobre a pergunta que a professora Isabel Guillen me fez e sobre as perguntas que fiz a mim mesmo, consegui encontrar nesses questionamentos a oportunidade de finalmente desenvolver uma pesquisa sobre os artesãos de redes do bairro de Mocós na cidade de Timbaúba.

As minhas problematizações e, já no desenvolvimento da pesquisa, as entrevistas, permitiram-me estabelecer o recorte temporal de 1969 a 1990. Em janeiro de 1969 a Superintendência do Desenvolvimento do Nordeste - SUDENE, lançou um projeto intitulado *Projeto de Melhoria da Comunidade Artesanal de Mocós, Timbaúba*, enquanto 1990 é o ano que inicia o mandato do último prefeito mencionado, no sentido cronológico, nos relatos de memória dos artesãos.

Entre 1969 e 1990 os tempos eram outros em relação aos tempos de agora. Até 1985, o Brasil esteve sob uma ditadura militar. A política⁵ era bipartidária (ARENA e MDB), a Constituição Federal era, em muitos casos, substituída pelos Atos Institucionais (medidas arbitrárias tomadas pelo presidente da República), a economia sofreu fortes flutuações com um *boom* econômico⁶, mas que só agravou a desigualdade social principalmente após 1973. A cultura era ambigualmente tratada pelos militares: as manifestações culturais que exerciam a liberdade de expressão e apresentavam qualquer pensamento de oposição ao poder vigente, tornavam-se passíveis de sofrer censura.⁷ Por outro lado, os próprios militares se encarregaram de promover a concepção de cultura que eles elegeram para transformar em símbolo nacional: os elementos folclóricos do país sob o binômio cultura popular.

Mesmo não sendo um período politicamente favorável à democracia, será possível ler ao longo desta narrativa que o Ministério do Trabalho desempenhou em 1977 um papel relevante na criação da primeira política pública em nível nacional para os artesãos que à época perfaziam um total de aproximadamente um milhão de pessoas⁸. Mas considero importante lembrar ao leitor que esse Ministério não existe mais. Foi extinto pelo governo

⁵ VIEIRA, Evaldo. **A República Brasileira: 1964-1984**. São Paulo: Moderna, 1985.

⁶ PRADO, Luiz Carlos Delorme e EARP Fábio Sá. O “milagre” brasileiro: crescimento acelerado, integração internacional e concentração de renda (1967-1973). In: FERREIRA, Jorge & DELGADO, Lucilia de Almeida. **O Brasil Republicano: O tempo da ditadura**. 3º ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009. p. 207-242.

⁷ ORTIZ, R. **Cultura Brasileira & Identidade Nacional**. 2º ed. São Paulo: Brasiliense, 2006. p. 90-97.

⁸ APOIO ao Artesão e à Comercialização. Revista *Visão*, 4 de setembro de 1978, p. 61. Acervo disponível em http://acervosdigitais.cnfcp.gov.br/Recortes_de_Jornais&pesq=pnda. Acessado em 13 de maio de 2020.

Bolsonaro⁹ em 2019. Em 1985 foi eleito para presidente, mesmo que através de eleições indiretas, o civil Tancredo Neves, marcando, assim, o fim da Ditadura Militar. Isso, porém, não significou que os anos subsequentes conseguiram solucionar os problemas sociais que recrudesceram no período militar e, tal fato, refletiu no cotidiano dos artesãos de redes de Timbaúba.

Num suposto paradoxo, a década de 1970 e parte da década de 1980 foram bastante significativas para a produção,¹⁰ aperfeiçoamento e divulgação/escoamento do artesanato brasileiro e nordestino. Em Pernambuco¹¹ conforme os principais periódicos, é possível encontrar notícias sobre o artesanato do Alto do Moura, em Caruaru, as carrancas de Petrolina, as artes de couro de Olinda e os objetos de barro de Tracunhaém. Para essas produções foram criadas políticas públicas em nível federal e estadual. Em 1977 o governo federal decreta o Programa Nacional do Desenvolvimento do artesanato – PNDA, primeiro programa federal para os artesãos no Brasil.

É deste ponto que surgiram minhas interrogações as quais impulsionaram esta pesquisa: quem eram os artesãos de redes da cidade de Timbaúba-PE entre 1969 e 1990 em meio a toda profusão de produção artesanal que havia (e ainda há) no estado de Pernambuco e no Brasil? Como os fios dessa história nos guiaram para compreender o que se passava em âmbito federal, estadual e também municipal; e, em contrapartida, como essas esferas, através das políticas públicas chegaram aos artesãos, protagonistas desta história, e lhes provocaram algum deslocamento na sua vivência diária na produção das redes?

Sendo assim, a minha pesquisa debruçou-se em descobrir quais impactos tiveram as políticas públicas para o artesanato sobre os produtores de redes no bairro de Mocós, na cidade de Timbaúba – PE. Logo, devo esclarecer que essa dissertação não foi escrita numa perspectiva antropológica como se fosse um estudo clássico de comunidade. Embora não

⁹ TEMÓTEO, Antônio. Ministério do Trabalho acabará e suas funções irão para três pastas, diz Onyx. UOL. Brasília, 03 de dezembro de 2018. Economia. Disponível em <https://economia.uol.com.br/noticias/redacao/2018/12/03/ministerio-trabalho-extinto-onyx.html>, acessado em 02 de agosto de 2019.

¹⁰ Artesanato Brasileiro, Primitivo e Decorativo. *Folha de São Paulo*, 28 de julho de 1974. ENCONTRO NACIONAL DE ARTESANATO, 2, 1977. Anais. Brasília: Secretaria de Mão-de-Obra/EMBRATUR, 1977.

¹¹ Olê, mué rendeira. *Diario de Pernambuco*, 21 de março de 1976. Reportagem, p.6. O que o Nordeste tem. *Diário Popular*, abril de 1970. A maravilhosa Indústria de Artesanato na Região Nordeste. *Diário Popular*, 16 de janeiro de 1971. Tracunhanhén, um Artesanato Puro e Morto à Fome. Dentre outros Exemplos. *Diario de Pernambuco*, 31 de julho de 1978. Viver, p.1. Campanha Pernambucana contra o Turismo. Combatendo o Câncer da Cultura Popular. *Diario de Pernambuco*. Recife, 22 de agosto de 1978. Viver, p. B1. Países Sul-americanos querem participar da feira em Caruaru. *Diario de Pernambuco*. Recife, 14 de abril de 1973. Primeiro Caderno, p.14.

prescinda de descrever, em certos trechos, os comportamentos dos artesãos. Esta é a história daqueles produtores de redes a partir de como eles vivenciaram as políticas públicas do discurso de modernização. Economia, turismo e cultura: três pontos de apoio sobre os quais o poder vigente construiu narrativas desenvolvimentistas¹² e modernizadoras. E a atenção que o governo militar dispensou a esses três tópicos, teve ressonância direta ou indiretamente, portanto, sobre a produção de redes de Timbaúba. Logo, minha questão principal é: Como as políticas públicas para o artesanato inseridas no discurso de modernização do governo militar impactaram a produção de redes em Timbaúba – PE?

As políticas públicas para o artesanato são um desdobramento das medidas econômicas que marcaram diferentes momentos da Ditadura Militar no Brasil. A atenção dada ao artesanato brasileiro imbricou-se às políticas para a cultura e às políticas para o turismo, haja vista que, naquele período, principalmente entre os governos de Costa e Silva (1967-1969) e Ernesto Geisel (1974-1979) precisaram construir o discurso de modernização do Brasil segundo o qual a economia teria a aparência de finalmente prosperar. Desta forma, todas as medidas (mesmo as impopulares) justificariam a permanência da ditadura militar.

Como parte desses discursos, tornaram-se bastante conhecidas célebres propagandas,¹³ a saber, “Ninguém segura este país”, “Pra frente Brasil”, “Você constrói o Brasil”, “Brasil, ame-o ou deixe-o”, dentre outras. Incentivar a cultura popular como símbolo nacional de modo que pudesse ser inserido no circuito mercadológico e, assim, adquirido por turistas, também constituiu o discurso de modernização.

Pesquisar sobre essas questões levou-me a buscar leituras sobre um outro tema que talvez seja subjacente ao que estou escrevendo: política cultural. O artesanato também foi apropriado pelas políticas culturais. Entretanto, cultura não é um tema de definição simples e consensual. A Complexidade de uma cultura está compatível com a complexidade social na

¹² “Talvez uma das formas mais extraordinárias pela qual a ideologia neutraliza o perigo da história esteja em uma imagem que costumamos considerar como sendo a própria história ou a “essência” da história: a noção de *progresso*. Contrariamente ao que poderíamos pensar, essa noção tem em sua base o pressuposto de um desdobramento temporal de algo que já existira desde o início como germe ou larva, de tal modo que a história não é transformação e criação, mas explicitação de algo idêntico que vai apenas crescendo com o correr do tempo. Outra noção que também visa escamotear a história sob a aparência de assumi-la é a noção de *desenvolvimentismo*. Nesta, pressupõem-se um ponto fixo, idêntico e perfeito, que é o ponto terminal de alguma realidade e ao qual ela deverá chegar *normativamente*. O progresso, colocando a larva, e o desenvolvimento, colocando a “boa forma” final, retiram da história aquilo que a constitui como história, isto é, o inédito e a criação necessária de seu próprio tempo e telos”. CHAUI, Marilena de Sousa. **Cultura e Democracia: O Discurso Competente e Outras Falas**. 6º ed. São Paulo: Cortez, 1993. p. 29.

¹³ FICO, Carlos. **Reinventando o Otimismo: Ditadura, Propaganda e Imaginário Social no Brasil**. Rio de Janeiro: Editora Fundação Getúlio Vargas, 1977.

qual as pessoas em seu dia-a-dia inventam e reinventam sua maneira de melhor viver. Mas não seria pertinente pensar que, em grande parte, as práticas diárias das pessoas estão atreladas às referências culturais que a elas são dispensadas e/ou permitidas pelo poder público?

Cultura pode ser entendida como “toda produção ou manifestação voluntária, individual ou coletiva, que vise com sua comunicação à ampliação do conhecimento (racional e/ou sensível) através de uma elaboração artística, de um pensamento ou uma pesquisa científica.”¹⁴ Sendo uma produção voluntária, uma produção cultural nos remete a um momento de liberdade. “Realizar um ato cultural é em si um momento de libertação. Daí nenhuma ditadura dar-se bem com a cultura”¹⁵ A menos que a ditadura converta elementos culturais em instrumento para seu próprio interesse.

Porém, produção de cultura também perpassa pelas condições materiais¹⁶ de um povo. As carências de recursos necessários para garantir a sobrevivência, geram práticas cotidianas diversas e heterogêneas, lógicas próprias e astúcias cuja simbologia constituem a representação cultural dos grupos sociais economicamente pobres. As formas de consciência dessas condições materiais também são diversas. E em muitos casos, grande parte das ações de resistência desses grupos, são menos manifestações de ações políticas do que o ímpeto pela sobrevivência.

Sendo assim, política cultural pode ser pensada como programas de governo que intentam promover cultura através da qual a população (principalmente a parte economicamente menos privilegiada) possa construir consciência social e política nas quais ela está inserida. Mas não se pode esquecer que “existem políticas culturais e políticas culturais.”¹⁷ Logo, elas dependem do conjunto de intencionalidades do governo que as engendrou. Não é sempre, portanto, que políticas culturais ajudam a população mais pobre a refletir sobre sua escassa situação material. Sob quais concepções tais políticas culturais são elaboradas? Para quem servem? Em que aspectos elas ajudam a população a refletir sobre o seu cotidiano?

¹⁴ FEIJÓ, Martin Cezar. **O que é Política Cultural**. Coleção Primeiros Passos. São Paulo: Editora Brasiliense, 1983.

¹⁵ **Ibidem.**, p. 8.

¹⁶ BOSI, Eclea. Problemas Ligados à Cultura das Classes Pobres *In*: VALLE, Edenio, QUEIROZ, José I. **A Cultura do Povo**. São Paulo: Educ, 1982. p. 25

¹⁷ FEIJÓ, Martin Cezar. **Ibidem**. Coleção Primeiros Passos. São Paulo: Editora Brasiliense, 1983. p. 9.

O recorte desta minha pesquisa (1969-1990) conheceu políticas culturais em cujo cerne estava o interesse na preservação¹⁸ da cultura popular da qual a produção de artesanato fazia parte. Essas políticas culturais eram embasadas numa concepção congelada do cotidiano. Ou seja,

(...) todas as manifestações são concebidas de maneira estanque, separadas, acabadas. A “cultura nacional”, diante de uma leitura atenta do projeto, já está pronta! Tudo o que a “perturbar”, portanto, é censurável. E mais: para o povo, só folclore. Para os intelectuais: verbas oficiais para o aceitável (num mecenato clientelista) e censura para o inaceitável... a cultura chegou a ser transformada num caso de polícia.¹⁹

Logo, essa concepção não contribui para que os grupos sociais percebam o seu dia-a-dia e suas manifestações culturais. Assim, o governo exaltava a “cultura nacional” em detrimento das especificidades culturais. É exatamente nessas especificidades que se encontra a dinâmica dos grupos sociais, suas lutas, conflitos, saberes, transformações, êxitos... enfim, a sua história.

A utilização da expressão cultura popular de forma estanque e generalizada não é eficiente para dizer ao povo quem ele é, quais seus reais conflitos e muito menos como buscar verdadeiras soluções para suas carências materiais. Pois, “... as generalizações dos universais da “cultura popular” se esvaziam, a não ser que sejam colocadas firmemente dentro de contextos históricos específicos.”²⁰ E é a partir dessas especificidades que se compreenderão os sentidos dos discursos e práticas cotidianos de cada comunidade.

Portanto, escrever sobre os artesãos de redes da cidade de Timbaúba – PE é adentrar suas histórias de vida. Em torno da produção das redes artesanais, havia famílias. daquelas produções, as famílias garantiam a subsistência, mesmo que para isso tivessem que acordar pela madrugada. À batida dos teares, praticamente todo o bairro de Mocós acordava muito cedo para colocar a mão nos fios que eram a matéria-prima daqueles artesãos. As redes que os

¹⁸ Para os folcloristas, sobretudo quando as políticas culturais foram criadas no governo militar, o termo “preservação” denotava manter as características dos bens culturais ao longo do tempo; imutabilidade mesmo. Tal acepção faz sentido quando se refere ao Patrimônio Material. Entretanto, “preservação” torna-se bastante problemático quando é aplicado à cultura imaterial, ou seja, às manifestações simbólicas de um povo. Afinal, as culturas populares não estão estagnadas no tempo; ressignificam-se conforme as necessidades dos grupos sociais. Por isso, mesmo em transformação, elas são importantes e devem ser preservadas, porém não no sentido que se dá ao patrimônio material; e sim, no sentido de salvaguardar, viabilizar as manifestações populares e seus sentidos, ainda que dinâmicos no tempo, tal como o Iphan tem preconizado. MENEZES, Rogério. **Os Sambas, As Rodas, Os Bumbas, os Meus e os Bois. A Trajetória da Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial no Brasil**. Brasília: Brasília Artes Gráficas, 2006. Ver também ABREU, Regina e CHAGAS, Mário (orgs). **Memória e Patrimônio. Ensaio Contemporâneo**. 2º ed. Rio de Janeiro: Lamparina, 2009.

¹⁹ FEIJÓ, Martin Cezar. **Ibidem**. Coleção Primeiros Passos. São Paulo: Editora Brasiliense, 1983. p.68.

²⁰ THOMPSON, E.P. **Costumes em Comum. Estudos sobre a Cultura Popular Tradicional**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998. p.17.

artesãos confeccionavam, tanto eram compradas para suprir a ausência de camas em muitas residências, quanto para embelezar os terraços das casas de veraneio de muita gente rica em vários lugares, principalmente no litoral pernambucano. Aquelas redes também embelezavam casas em grandes cidades.

Esses fios são coisas e não objetos, pois, no dizer Tim de Ingold²¹, é sobre as coisas que age a força criativa capaz de transformá-las, enquanto que os objetos representam um produto pronto, acabado, finalizado, sem movimento, sem vida, portanto. Por sua vez, os “agregados de fios” são coisas no sentido de que neles “vários aconteceres se entrelaçam e nós somos convidados para a reunião”. Há vida nos emaranhados de fios.

Lembro-me quando vi pela primeira vez um processo de urdidura²², no qual os fios se entrelaçam e formam uma teia. Confundi-me em todo aquele processo em que os fios dançam e se envolvem, enquanto os artesãos, através de sua força criativa, agiam sobre os fios e lhes davam vida. Conforme a criatividade de cada tecelão, mas também conforme a criatividade de todos os outros artesãos dedicados ao que eles chamam de acabamentos da rede, todo o processo era pensado, articulado e modificado, caso houvesse necessidade; entendi dessa forma que toda experiência daquelas pessoas era construída e reconstruída a cada dia. Exemplo de vitalidade presente nos “agregados de fios”.

Criatividade essa que se insere no campo da autonomia, tal como assinalou Castoriadis²³ a partir da qual a sociedade põe em “julgamento suas próprias instituições, sua representação do mundo, suas significações imaginárias sociais”. Desse modo, confeccionar redes era um processo “instituinte” o qual era dotado de movimento, criatividade e sentidos que não se conformavam com o “instituído”, o pronto, estático, estagnado.

Acrescento que os “fios” que utilizo no título deste meu trabalho, além de se referir à matéria-prima com a qual os artesãos produziam as redes, também funcionam como uma metáfora na qual eu busco demonstrar o quanto a história dos artesãos de redes de Timbaúba – PE não está isolada, mas vinculada numa relação de possibilidades e ressonâncias, à história econômica, cultural e política do Brasil entre 1969 e 1990.

²¹ INGOLD, Tim. Trazendo as coisas de volta à vida: emaranhados criativos num mundo de materiais. **Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre, v. 18, n.37, p. 25 – 44, jun. 2012.

²² No capítulo primeiro eu apresento o processo de feitura das redes de Timbaúba – PE.

²³ CASTORIADIS, Cornelius. **As Encruzilhadas do Labirinto II. Os Domínios do Homem**. 2º ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987. p. 251.

Ainda sobre o título deste trabalho, o trecho “discurso de modernização” também requer atenção a fim de que o leitor compreenda o panorama político ao qual esta história está enredada. “Discurso” utilizei no mesmo sentido de Michel Foucault quando ele analisa que para produzir efeito de verdade, a fabricação do discurso é “controlada, selecionada, organizada e redistribuída por certo número de procedimentos que têm por função conjurar seus poderes e perigos, dominar seu acontecimento aleatório, esquivar sua pesada e temível materialidade²⁴”. Ou seja, um discurso não é neutro ou aleatório, mas desdobramento de uma intencionalidade.

A título de exemplificação, nessa mesma obra, Foucault apresenta o caso de Mendel, biólogo, que no século XIX fez descobertas sobre transmissões de hereditariedade numa perspectiva absolutamente nova para a biologia naquela época e que requeria novos conceitos e novos fundamentos teóricos. Para a comunidade de Biologia da época, Mendel não estava “no verdadeiro”, pois, mesmo que de fato ele estivesse dizendo a verdade, e hoje se sabe que sim, seu objeto e métodos não se inseriam no discurso biológico da época. Portanto, toda assertiva que contradiga as regras de produção de um discurso, mesmo que verdadeira, poderá ser invalidada.

Assim, o “discurso” do título dessa minha produção é colocado como uma intencionalidade de interesses políticos do recorte temporal no qual essa pesquisa se insere. O governo militar precisava de legitimação, principalmente perante os movimentos de oposição, para justificar todas as medidas tomadas e seus desdobramentos, incluindo as recessões econômicas desde o governo de Castelo Branco (1964-1967), mas que apesar do “milagre”, retornaram com maior intensidade, a censura, a repressão, a concentração de renda no pós “milagre” e, desse último ponto, o recrudescimento da desigualdade social no Brasil.

Embora os dados estatísticos apresentassem números desanimadores em relação à economia, sobretudo a partir de 1973, o governo vigente sustentou o discurso de desenvolvimento e modernização como propaganda cujo teor pudesse ter sido eficiente para dissimular a falta de equidade social principalmente após terem feito “o bolo crescer”, mas cujas fatias não foram igualmente repartidas entre a população.

²⁴ FOUCAULT, Michel. **A Ordem do Discurso. Aula Inaugural no Collège de France, pronunciada em 2 de dezembro de 1970.** São Paulo: Edições Loyola, 1996. p. 9.

À propósito, ainda nessa linha em que apresento o título desta história, devo-lhes dizer porque escolhi “modernização” em vez de “modernidade” ou mesmo “modernismo”. O fato é que o campo de discussão desses conceitos é amplo e envolve várias áreas de conhecimentos, inclusive com implicações políticas, no que concerne às tomadas de decisões e criação de políticas públicas, por exemplo.

Pois bem, a partir de Jürgen Habermas em *O Discurso Filosófico da Modernidade*,²⁵ e Perry Anderson em *Modernidade e Revolução* ²⁶, passei a entender “modernidade” como uma etapa histórica, “modernização” como um processo de caráter socioeconômico de construção da modernidade, enquanto “modernismo” os projetos culturais que vão se estabelecendo e modificando o sentido que as pessoas atribuem às manifestações artísticas.

Mas modernização também pode ser pensada, após ler Canclini, como “uma máscara...um simulacro urdido pelas elites e pelos aparelhos estatais, sobretudo o que se ocupam da arte e da cultura, mas que por isso mesmo os torna irrepresentativos e inverossímeis”²⁷. Também, a modernização seria entendida como um projeto estatal a fim de provocar o desenvolvimento econômico naquele país. Contudo, é necessário questionar em que ritmos os elementos heterogêneos presentes numa sociedade são alcançados por esse projeto estatal de modernização. Como a população economicamente menos favorecida seria finalmente incluída nessa investida governamental? Como a economia tradicional passaria a se relacionar com a economia mecanizada (moderna) diante desse intuito modernizador? Ainda, de que forma os artesãos são integrados pelo Estado para participar desse discurso de modernização?

No Brasil o discurso de modernização se insere, paradoxalmente, num momento de forte concentração de renda e aumento da desigualdade social. Enquanto rodovias eram abertas, tal como a abertura da estrada transamazônica, e se efetuou a construção da hidrelétrica de Itaipu, bem como a construção da ponte Rio-Niterói, por exemplo, o então presidente do banco mundial Robert McNamara “afirmou que as camadas mais pobres da população... do Brasil continuam sem participar nos benefícios do progresso nacional”²⁸. Essa constatação aconteceu no mesmo período em que estava ocorrendo o chamado milagre

²⁵ HABERMAS, Jürgen. *O Discurso Filosófico da Modernidade*. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

²⁶ ANDERSON, Perry. *Modernidade e Revolução*. *Novos Estudos*. São Paulo: CEBRAP. Nº 14. pp 2-15. fev. 1986.

²⁷ CANCLINI, Néstor García. *Culturas Híbridas. Estratégias para entrar e sair da Modernidade*. São Paulo: EDUSP, 2008. p. 25.

²⁸ FISHLOW, Albert. A Distribuição de Renda no Brasil. In: TOLIPAN, Ricardo; TINELLI, Arthur C. (org.). *A Controvérsia sobre Distribuição de Renda e Desenvolvimento*. Rio de Janeiro: Zahar, 1978.

econômico. Assim, talvez seja fértil questionar: a custo de quem e para quem ocorreu esse discurso de modernização? Como os artesãos de redes da cidade de Timbaúba – PE teriam vivenciado as políticas públicas do discurso de desenvolvimento e modernização econômica e que se entrelaçam, ao mesmo tempo, à preservação (diria, engessamento?) da cultura popular?

Devo frisar que esta história foi escrita a partir de fragmentos de informações contidas em diferentes tipos de fontes. Na cidade de Timbaúba não há um arquivo público no qual eu pudesse aprofundar a pesquisa. Para tanto, foi-me necessário recorrer ao Arquivo Público do Estado de Pernambuco, à Fundação Joaquim Nabuco – Fundaj, ao arquivo da Câmara Municipal da cidade de Timbaúba, a algumas revistas locais e também às entrevistas que realizei com os próprios artesãos e ao comerciante Marcos de Olinda. A elucidação que aqui apresento é fruto de um enorme esforço que exerci para dar visibilidade a uma história que durante muito tempo foi silenciada. A inexistência de historiografia sobre Mocós, ou mesmo sobre a cidade de Timbaúba, dificultou (e muito!) o meu trabalho em construir sentidos para a história daquele grupo. Cada fonte descoberta, tornava-se motivo para celebração; embora ciente que ainda havia um longo caminho a percorrer. Por que tanta indiferença em torno daqueles produtores?

Porém, seguindo os preceitos de Walter Benjamim,²⁹ essa história foi escrita tendo em vista como aqueles artesãos vivenciaram o acontecimento, ou seja, como eles perceberam e reagiram ao discurso de modernização através das políticas públicas para o artesanato. Assim, foi possível perceber as produções simbólicas em torno da confecção das redes.

Esta dissertação está estruturada em três capítulos ao longo dos quais eu apresento os depoimentos de oito artesãos do bairro de Mocós da cidade de Timbaúba – PE. Escolhi por não organizar seus relatos de modo compartimentado, mas distribuídas seguindo a topologia da narrativa. Alguns depoimentos aparecerão mais, outros menos; contudo, iluminadas pelos estatutos da História Oral e a teoria da História, eles são interpretados a fim de produzir um todo coerente, embora não unívoco.

O primeiro capítulo apresenta a cidade de Timbaúba, as principais características econômicas e os artesãos de redes da cidade no final da década de 1960 e como eles produziam as redes. Em seguida, mostra o panorama político nacional a fim de analisar os fios que ligam a vivência dos artesãos de Timbaúba - PE em 1969 à situação política e econômica

²⁹ BENJAMIM, Walter. O Narrador. In: **Obras Escolhidas. Magia e Técnica, arte e política**. São Paulo: Brasiliense, 2012.

do Brasil em virtude da qual foram elaboradas políticas públicas para o artesanato no Brasil em concomitância a políticas de preservação da cultura popular.

O segundo capítulo tem como proposta concentrar a narrativa nas políticas públicas do governo de Pernambuco em prol dos artesãos. Logo percebi que não teria como ater-me exclusivamente nas ações do governo estadual, haja vista que as políticas inseridas no discurso de modernização do governo federal se imbricaram a algumas medidas já tomadas pelo governo estadual. Nesse capítulo também abordei a promoção ao turismo no estado de Pernambuco com a criação da Empresa Pernambucana de Turismo - EMPETUR, e como o artesanato foi transformado por essa empresa em atração turística. Neste âmbito, analiso a relação das redes de Timbaúba com os pontos turísticos criados pela EMPETUR e como isso transformou a prática daqueles artesãos.

O terceiro capítulo aborda a recepção da prefeitura de Timbaúba às políticas públicas do artesanato e como o poder político local tratava as carências materiais da produção em Mocós. Também discuto como, efetivamente, os artesãos foram alcançados com a chamada modernização, o processo histórico do declínio daquela atividade e como hoje isso é percebido entre eles.

Os três capítulos são interdependentes; eles mantêm uma relação dialógica. Mesmo com facetas específicas, tratam da mesma história, interpenetram-se de modo que, lê-los isoladamente, pode dificultar a compreensão dos sentidos conferidos ao artesanato por aqueles artesãos. Finalmente, esta narrativa chega a ser um convite para refletirmos e discutirmos a respeito da atenção que o poder público confere às pessoas pobres da sociedade e sob quais condições elas são lembradas por ele. Talvez essa reflexão me ajude a responder a grande dificuldade que tive de encontrar documentos sobre os artesãos de Mocós a despeito de toda proeminência que eles já tiveram.

2 AS REDES DO BAIRRO DE MOCÓS E AS POLÍTICAS PÚBLICAS PARA O ARTESANATO NO BRASIL



Fonte: *Revista Timbaúba*. Ministério do Interior. Banco do Nordeste. S.A, 1997.

2.1 TIMBAÚBA

O retorno do artesanato é um sintoma da grande mudança da sensibilidade contemporânea... uma expressão nova de revolta contra a religião abstrata do progresso. (PAZ, 1974, p. 23)

Timbaúba localiza-se na Mata Norte do estado de Pernambuco. Cercada por várias serras, é conhecida como a “princesa serrana”. Ao longe, ainda na BR-408, ou mesmo na rodovia PE – 89, é possível ver a paulatina aparição dos três morros que se estendem por quase todo o centro da cidade: o Alto da Independência, o Alto do Cruzeiro e o Alto da Santa Terezinha. À medida que nos aproximamos da área urbana, até a adentrarmos completamente, consegue-se notar que a maior parte de seu território é uma planície cortada pelo que ainda resta do rio Capibaribe-Mirim.

Apesar de circundada por uma região ainda canavieira, em Timbaúba predomina o dinamismo comercial. Às quartas-feiras pela manhã acontece a feira livre, enquanto escolas, igrejas e alguns prédios históricos compõem o cenário. Também, como é típico de cidades do interior, a predominância de casas e ruas largas alimentam o imaginário do que é viver numa cidade pequena.

Figura 2: Timbaúba.



Fonte: [https://pt.wikipedia.org/wiki/Timbaúba#/media/File:Brazil_Pernambuco_Timba%C3%BAbalocation_map.svg](https://pt.wikipedia.org/wiki/Timba%C3%BAbalocation_map.svg). Acessado em 21 de maio de 2019.

Dentre os vários bairros existentes em Timbaúba, há Mocós que se situa à entrada da cidade, margeado pela BR-408. No início do século XIX, Mocós foi o primeiro núcleo de povoamento sendo, portanto, o primeiro bairro daquele município.³⁰ Contudo a importância desse bairro para a narrativa que apresento não vem de seu pioneirismo, mas de sua condição de palco no qual os artesãos de redes durante muitos anos teceram o seu cotidiano e, assim, construíram sua história. Afinal, a maior parte da população daquele bairro tirava seu sustento da produção de redes artesanais.

Porém, a narrativa sobre Mocós, vai muito além de suas características físicas, geográficas e econômicas. Compreendo que apresentar um bairro é, acima de tudo, atentar para o cotidiano das pessoas que habitam aquele lugar. Como afirma Certeau,

Os lugares são histórias fragmentárias e isoladas em si, dos passados roubados à legibilidade por outro, tempos empilhados que podem se desdobrar, mas que estão ali antes como histórias à espera e permanecem no estado de quebra-cabeça, enigmas, enfim, simbolizações enquistadas na dor ou no prazer do corpo. Gosto muito de estar aqui³¹

Com um toque de sensibilidade³², fez-se possível percorrer os caminhos que levam para a história de vida³³ e a memória na construção das história dos artesãos de redes daquele bairro.

Mocós estava inserido, em 1969, numa cadeia econômica em Timbaúba. O memorialista³⁴ da cidade, Lusivan Suna, no início da década de 1990 reuniu documentos de algumas décadas anteriores em dois volumes intitulados *Timbaúba ontem e hoje* que nos permitem atestar a dimensão econômica daquela cidade no final da década de 1960. Timbaúba foi também conhecida como a “Terra dos Calçados”. Lusivan afirma que o apogeu das fábricas de sapatos aconteceu na década de 1960, chegando a existir oito fábricas na

³⁰ FERREIRA, Pires Jurandyr. **Enciclopédia dos Municípios Brasileiros**. Volume XVIII. Rio de Janeiro: IBGE, 1958. Disponível em http://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/livros/liv27295_18.pdf. Acessado em 09/05/2019.

³¹ CERTEAU, Michel de. **A Invenção do Cotidiano: 1. Artes de Fazer**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2014. p.176.

³² “É sobretudo essa dimensão da sensibilidade que cabe recuperar para os efeitos da emergência de uma história cultural urbana: trata-se de buscar essa cidade que é fruto do pensamento, como uma cidade sensível e uma cidade pensada, urbes que são capazes de se apresentarem mais reais à percepção de seus habitantes do que o tal referente urbano na sua materialidade e em seu tecido social concreto”. PENSAVENTO, Sandra. *Cidades Visíveis, Cidades Sensíveis, Cidades Imaginárias*. **Revista Brasileira de História**. São Paulo, Vol. 27, nº53, 2007.

³³ “A história de vida não é uma cadeia atomística de experiências, cujo significado se cria no momento de sua articulação, mas sim um processo que ocorre simultaneamente contra o pano de fundo de uma estrutura de significação biográfica”. ROSENTHAL, Gabriele. *A Estrutura e a Gestalt das Autobiografias*. In: FERREIRA, Marieta de Moraes (org.); AMADO, Janaína (org.). **Usos e Abusos da História Oral**. 6ª ed. Rio de Janeiro, FGV, 1995. p.195.

³⁴ Importante ressaltar que memorialista não escreve história. Essa é uma prerrogativa do historiador. ALBUQUERQUE, Júnior, Durval Muniz de. **História: a arte de inventar o passado. Ensaio da teoria da História**. Bauru: Edusc, 2007. p.205.

cidade. Ele ainda afirma que “nessa época os calçados *made in Timbaúba* chegaram a ser exportados para o Canadá, Estados Unidos, Itália, França, Inglaterra, vários países do Oriente Médio e África.³⁵ Naquele período, e ainda hoje, a economia de Timbaúba era incrementada também pela usina Cruangi³⁶ que está em funcionamento desde 1918 e tem sido fonte de renda para boa parte da população timbaubense e cidades vizinhas.

Nessa listagem, acrescento a Fiação Tecelagem Timbaúba S/A³⁷, fábrica de fios e tecidos que, durante décadas, conforme depoimentos dos artesãos, abasteceu a produção de redes do bairro de Mocós com o fornecimento de fios.

Além dos setores industriais e manufatureiro, a economia de Timbaúba em fins da década de 1960 passava pela agricultura e também um pequeno funcionalismo público. Timbaúba era um polo para onde convergiam as cidades de seu entorno, tais como, Macaparana, São Vicente Férrer, Camutanga, Aliança, Vicência, dentre outras, com interesses diversos, mas principalmente econômicos.

Figura 3 - Plataforma Ferroviária em Timbaúba.



Fonte: Série Monografias Municipais, Timbaúba. CONDEPE - 1982.

A linha ferroviária³⁸, conectava a cidade à capital. Através dela acontecia o escoamento do açúcar para o porto de Recife e, em seguida, para outros Estados. Do alto do

³⁵ SUNA, Lusivan. **Timbaúba: Ontem e hoje**. Timbaúba, 1992.

³⁶ GASPAR, Lúcia. **Usina Cruangi**. Pesquisa Escolar On-Line, Fundação Joaquim Nabuco, Recife. Disponível em: <http://basilio.fundaj.gov.br/pesquisaescolar/>. Acesso em: 22 de maio de 2019.

³⁷ VASCONCELOS, Marcos Antônio de. Mocós. **Revista Timbaúba Centenária**. Edição comemorativa. Timbaúba fevereiro de 1982. p. 12.

pontilhão,³⁹ que se pode notar ao fundo da imagem, a caçamba do caminhão era erguida a fim de que o açúcar fosse despejado nos vagões das locomotivas. Vê-se, portanto, que Timbaúba possuía um vigor econômico e não estava isolada da produção econômica do país.

2.1.1 Mocós⁴⁰

A produção de redes do bairro de Mocós tinha participação também na prosperidade econômica da cidade, como é possível verificar na tabela 1, à página 33. Era alto o número de participantes envolvidos na produção de uma rede. Mas as lembranças sobre Mocós não se restringem ao campo econômico:

Como vive Mocós?

Pode-se dizer, sem medo de errar, que Mocós vive, praticamente, como um arrabalde independente da cidade. Lá existe um pequeno comércio que supre as necessidades do lugar; tem suas festas próprias, sendo a mais famosa a da Nossa Senhora da Conceição, padroeira do lugar. Mas os dias de glória de Mocós são vividos quando, em sua igreja, realizam-se os grandes casamentos. (...) É a glória ... e motivos para muitos dias de comentários às portas das casas, nas noites tranquilas dos que vivem, ainda, com tempo e condições para conversar nas calçadas. Mocós vive sua poesia na autenticidade do seu povo, fiel às tradições; limitadas no tempo, as pessoas vivem e trabalham; conversam e brincam; brincam trabalhando e trabalham brincando. E, ao lado de tudo isso, embalados pelas músicas das lançadeiras nos trespasses dos teares, Mocós avança pelos anos, sem se deixar prejudicar pelo modernismo, vivendo sua tranquilidade, com sua poesia e seu trabalho rústico.

Mocós realmente vive!⁴¹

³⁸ “Junto com a navegação a vapor, foi a ferrovia que tornou possível aos lugares esquecidos do mundo serem alcançados por essa desejada senhora. O fantástico mundo da riqueza e progresso, entretanto, não deixou nunca de ter seu avesso fantasmagórico”. TEIXEIRA, Flávio Weinstein. **As Cidades enquanto Palco da Modernidade: O Recife de Princípios do Século**. Dissertação (mestrado em História). Recife, CFCH – UFPE, 1994. p. 25.

³⁹ A figura 3 desperta a minha memória afetiva, pois me lembro de quando meu pai era motorista da Usina Nossa Senhora de Lourdes, na década de 1990. No contraturno do meu horário escolar, eu gostava de ir com ele para a usina, ver toda a maquinaria interna, ouvir o barulho, sentir o cheiro doce e forte, enquanto a caçamba do caminhão era preenchida com o açúcar. Depois seguíamos para descarregá-lo no pontilhão que se vê na imagem acima. Para mim, foi uma aventura diária durante algum tempo.

⁴⁰ “Em nenhum momento, as fronteiras e territórios regionais podem se situar num plano a-históricos, porque são criações eminentemente históricas e esta dimensão histórica é multiforme, dependendo de que perspectiva de espaço se coloca em foco, se visualizado como espaço econômico, político, jurídico ou cultural, ou seja, o espaço... é produto de uma rede de relações entre agentes que se reproduzem e agem com dimensões espaciais diferentes”. ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. **A Invenção do Nordeste e Outras Artes**. 4ª ed. São Paulo: Cortez, 2009. p.35.

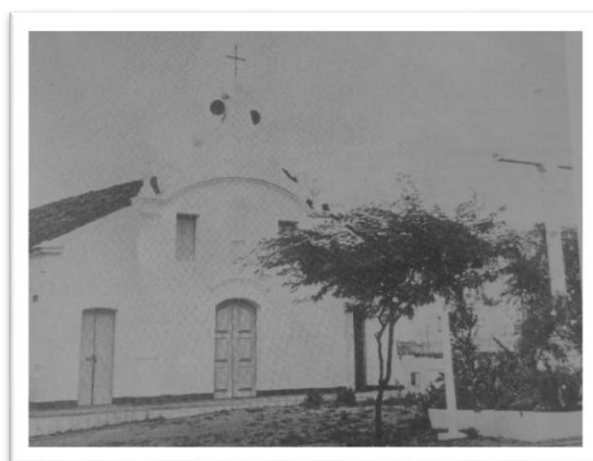
⁴¹ VASCONCELOS, Marcos Antônio de. Mocós. **Revista Timbaúba Centenária**. Edição comemorativa. Timbaúba fevereiro de 1982.

Figura 4: Imagem da Primeira Casa de Mocós Construída de Taipa em 1870, por Manoel Félix e Leonor Maria da Conceição.



Fonte: Revista *Timbaúba Centenária*, 1982. Foto: João Hélio Guerra.

Figura 5 - Igreja Nossa Senhora da Conceição. Fica no centro do bairro de Mocós.



Fonte: Revista *Timbaúba*, 1997. BNB.

No artigo intitulado “O que foi feito de Mocós” da *Revista Especial da ACIAT*⁴² – *Timbaúba*, publicada em 1997, o promotor e intelectual Marcos Vasconcelos aborda que no povoado que deu origem a Mocós, no início do século XIX, havia uma intensa feira, mas que foi transferida pelo fazendeiro português José Guimarães para o pátio de sua fazenda, chamada Fazenda Timbaúba (ou “Fazenda Árvore de Espuma”). Sobre tal fato, Marcos Vasconcelos afirma que Mocós “transformou-se num núcleo populacional sem atividade

⁴² Associação Comercial, Industrial e Agropecuária de Timbaúba.

preponderante, afeitos à agricultura principalmente ao cultivo do algodão, o povoado passa a trabalhar na fiação, utilizando métodos primitivos que perduram até hoje”⁴³.

De “núcleo populacional sem atividade preponderante... utilizando métodos primitivos” no início do século XIX, à “Comunidade Artesanal” no final da década de 1960, o bairro de Mocós, na cidade de Timbaúba em 1969 possuía 226 imóveis e 210 famílias. A população total do bairro chegava a 813 pessoas das quais 325 dedicavam-se exclusivamente ao trabalho artesanal⁴⁴.

Segundo o *Projeto de Melhoria da Comunidade Artesanal de Mocós em Timbaúba, PE* de 1969, cujos objetivos explicitarei melhor no próximo capítulo, homens e mulheres participavam de todas as etapas de produção, utilizavam tear manual, além de outros equipamentos. Crianças dos cinco anos de idade até adultos com 65 anos envolviam-se no processo de feitura das redes. Em 1969 a participação total de mulheres na produção de redes era de 56,9% equivalendo, portanto, a 185 artesãos do sexo feminino e 140 do sexo masculino. Logo, 325 artesãos no total. Contudo a renda variava conforme a atividade desempenhada em cada etapa de produção.

⁴³ VASCONCELOS, Marcos Antônio de. O que Foi Feito de Mocós. **Revista Especial – Timbaúba**, 1997. n.p

⁴⁴ *Projeto de Melhoria da Comunidade Artesanal de Mocós em Timbaúba - PE*. SUDENE, 1969.

Tabela 1 – Artesãos, segundo a função e renda média mensal. (NCR\$).

ESPECIFICAÇÃO	ARTESÃOS		RENDIA (NCR\$)
	Nº	%	
TOTAL	325	100,00	—
Produtor	44	13,5	172,00
Tecelão	64	19,7	64,00
Acabador	137	42,1	13,00
Espulador	22	6,8	24,00
Meadeiro ou Noveleiro	7	2,1	13,00
Mamucabeiro	23	7,1	21,00
Urdidor	5	1,5	26,00
Cordoador	12	3,7	21,00
Outros	11	3,4	44

Fonte: SUDENE, 1969.

A tabela 1 organizada pela SUDENE quando da aplicação de seu projeto em Mocós, possibilita ao leitor identificar a renda dos artesãos conforme a função desempenhada na confecção. A moeda era cruzeiros novos. E o total de rendimento mensal chegava a alcançar uma diferença de 50%. Os acabadores⁴⁵ e os noveleiros eram o que obtinham o menor ganho. As mulheres e as crianças geralmente desempenhavam as funções menos remuneradas. Mas não era regra; também houve mulheres produtoras de redes. Os que mais lucravam, à

⁴⁵ Ainda neste capítulo eu descrevo o processo de feitura das redes e as etapas de produção com as respectivas funções.

propósito, eram os fabricantes de redes. Na linguagem da SUDENE, produtor é equivalente a “fabricante de redes”, a saber, os donos dos teares.

2.2 ARTESANATO COMO UM CONCEITO HISTÓRICO

Essa divisão do trabalho na produção de redes no final da década de 1960 em Timbaúba atesta para a complexidade e dinamismo que havia no processo produtivo em Mocós. Enquanto pesquisador, quando descobri essa tabela, segundo a qual a produção de uma rede artesanal era constituída por diferentes etapas, não necessariamente concomitantes, envolvi-me num emaranhado de questionamentos que giravam em torno do conceito de artesanato. Desde então, ao me debruçar sobre a história dos artesãos de redes⁴⁶ da cidade de Timbaúba, pude perceber que era necessário ter certos cuidados ao utilizar alguns conceitos.

É muito comum perceber em documentos oficiais que utilizei para a pesquisa que fundamenta essa narrativa, a categoria artesãos de forma bastante genérica, geralmente associada ao termo nacional. Assemelha-se mesmo a um manto que cobre todo o fazer manual, apenas, mas que não dá conta das especificidades de cada grupo de artesãos, matéria-prima, o saber-fazer, organização e principalmente o sentido que aquela prática representa para eles.

Koselleck nos ajuda a pensar sobre os cuidados com a linguagem que se deve ter ao construir a narrativa sobre uma história passada ou mesmo uma história em curso:

Os acontecimentos históricos não são possíveis sem atos de linguagem, e as expressões que adquirimos a partir deles não podem ser transmitidas sem uma linguagem. Mas nem os acontecimentos nem as experiências se reduzem à sua articulação linguística. Pois em cada acontecimento entram numerosos fatores que nada tem a ver com a linguagem, e existem estratos de experiência que se subtraem a toda comprovação linguística. Sem dúvida, para serem eficazes quase todos os elementos extralinguísticos dos acontecimentos, os dados naturais e materiais, as instituições e os modos de comportamento, dependem da mediação da linguagem⁴⁷.

Ao se ter ciência desta relação não correspondente, mas interdependente entre a linguagem e as experiências temporais, sou provocado a refletir sobre o uso das categorias

⁴⁶ Penso ser conveniente esclarecer que em Timbaúba havia também os artesãos de sapatos, mas apenas a população do bairro de Mocós produzia redes. Contudo, às vezes, refiro-me a “artesãos de redes de Timbaúba” para evitar repetições.

⁴⁷ KOSELLECK, Reinhart. **Futuro passado: contribuição à semântica dos tempos históricos**. Rio de Janeiro: Contraponto, 2006. p. 267.

artesanato e artesão, buscando não incorrer em anacronismos, folclorização⁴⁸ do termo e indiferenciação das práticas. À propósito, utilizar a categoria ‘artesão’ e associá-lo ao termo ‘nacional’ soa como problemático porque é uma designação genérica e ampla. Nessa condição, é um termo que se esvazia. Refere-se a todos os artesãos e a nenhum deles ao mesmo tempo. Ou seja, essa atribuição do “artesão” ao “nacional” homogeneiza todas as práticas e sentidos diversos dos vários grupos de artesãos do Brasil e, assim, suplanta as especificidades e as identidades, mesmo que estejam em transformação.

A partir dessa iluminação teórica, a investigação me impeliu a perguntar o que era o artesanato no bairro de Mocós em Timbaúba no final da década de 1960. Tendo em vista que essa minha pesquisa busca compreender a história dos artesãos de redes de Timbaúba a partir das políticas públicas para o artesanato, indago: que impactos tais políticas públicas tiveram sobre a prática artesanal naquele local? Quem eram os artesãos de redes de Timbaúba entre 1969 a 1990? Como esses artesãos narram suas histórias nos dias atuais? Como eles se referiram à prática artesanal? E, como hoje percebem as políticas públicas de artesanato? Ou não as percebem?

Ao mesmo tempo, não posso me furtar a pensar, conforme os caminhos metodológicos supracitados, de que forma as políticas públicas de artesanato, inseridas no discurso de modernização, foram apresentadas aos artesãos de Mocós. Em desdobramento, de que forma essas políticas públicas para o artesanato, que se entrelaçaram às políticas de turismo e preservação cultural, criadas no final da década de 1960 e no transcurso de 1970, impactaram a maneira como se compreendia o fazer artesanal no período e como essas compreensões impactaram a prática daqueles produtores?

Norteados por esses questionamentos, entendi que, a fim de compreender o sentido do artesanato para os sujeitos históricos a quem escolhi para ser os personagens desta história, não seria exitoso ater-me a documentos oficiais apenas ou privilegiar qualquer outro tipo de fonte na qual, ingenuamente, cresse ser completa. Contudo, a despeito do número de documentos que eu viesse a reunir, nenhum deles dispensaria a necessidade de ouvir os artesãos em seu próprio termo e, assim, buscar compreender que sentido aquele fazer artesanal tecia no dia-a-dia daquelas pessoas.

⁴⁸ A intenção ao utilizar esse termo não é provocar um aviltamento do folclore enquanto área de conhecimento. Pretendo, contudo, opor-me a uma dada aceção pela qual a busca por certa autenticidade cultural como símbolo nacional, ignora a realidade dos grupos sociais envolvidos. Se houver interesse em se aprofundar nessa discussão, o leitor poder buscar a obra: ORTIZ, R. **Cultura Brasileira & Identidade Nacional**. 2º ed. São Paulo: Brasiliense, 2006.

2.2.1 Artesanato em Mocós: um saber-fazer dinâmico, histórico e criativo.

Recorri, em decorrência dessa reflexão, à História Oral com o propósito de utilizar as entrevistas como fontes para os questionamentos que levantei. Esclareço que tais fontes orais não visam a solucionar as lacunas, conforme afirma Verena Alberti:

(...) a principal característica do documento de história oral não consiste no ineditismo de alguma informação, nem tampouco no preenchimento de lacunas de que se ressentem os arquivos de documentos escritos ou iconográficos, por exemplo. Sua peculiaridade - e a da história oral como um todo - decorre de toda uma postura com relação à história e às configurações sócio-culturais, que privilegia a recuperação do vivido conforme concebido por quem viveu.⁴⁹

Nesse intento de “recuperação do vivido conforme concebido por quem viveu” a narrativa é construída a partir de imbricações de temporalidades as quais rompem com as suposições de um tempo linear e homogêneo em todos os setores sociais. Afinal, o tempo histórico está ligado à “... ação social e política, a homens concretos que agem e sofrem as consequências das ações, às instituições e organizações...”⁵⁰.

Estabeleci meu contato com os artesãos do bairro de Mocós em Timbaúba no início de 2016. Naquele ano, minha compreensão do tema ainda era bastante incipiente e não possuía questionamentos bem definidos que pudessem nortear minhas buscas e, assim, viabilizar a realização de uma pesquisa. Não obstante minha hesitação em como chegar a eles, dirigi-me ao bairro de Mocós. Levando-se em consideração que ali não conhecia ninguém, a estratégia seria observar em qual casa seria possível ver alguém trabalhando no acabamento de alguma rede, aproximar-me deles e, através da observação, começar a compreender quem eram aqueles artesãos.

Para a minha frustração não encontrei nenhum sinal aparente de que eu estava exatamente no local que “tem vivido exclusivamente para o fabrico de redes... há mais de cem anos.”⁵¹. Contudo, para me certificar que eu estava no local certo, dirigi-me ao primeiro transeunte que vi, era um rapaz, e perguntei onde moram os artesãos de redes. Ao que, imediatamente me indicou algumas casas, porém, antes de continuar sua trajetória, recordo

⁴⁹ ALBERTI, Verena. **Ouvir e contar: textos em História Oral**. Rio de Janeiro: Editora da FGV, 2004. p.5.

⁵⁰ KOSELLECK, Reinhart. **Futuro passado: contribuições à semântica dos tempos históricos**. Rio de Janeiro: Contraponto, 2006.

⁵¹ VASCONCELOS, Marcos Antônio de. **Mocós**. Revista Timbaúba Centenária. Edição comemorativa. Timbaúba fevereiro de 1982. p. 11.

que ele deixou claro: “Mocós acabou-se. Aqui não se faz redes mais”! Admito que esse alerta aguçou ainda mais minha vontade de conhecer, enfim, os artesãos.

Dirigi-me a uma das casas indicadas. Essa foi a casa do “fabricante de rede” chamado José Romualdo Rodrigues, conhecido no bairro por “Seu Raminho”. Apresentei-me, fui muito bem recebido por Iraíde, a filha dele, e convidado a conversar com ele. O senhor Raminho me recebeu com empolgante presteza e relatou-me sobre o tempo em que ele foi um dos maiores fabricantes de artesanato em Mocós e os vendia para vários lugares do Brasil. Cadeirante por não possuir mais as duas pernas, a todo momento ele comparava a sua atual situação física com o tempo em que passava grande parte do seu dia na confecção das redes. Sobre essas comparações que ele fazia de si mesmo, Koselleck afirma que “quem busca encontrar o cotidiano do tempo histórico deve contemplar as rugas no rosto de um homem, ou então nas cicatrizes nas quais se delineiam as marcas de um tempo já vivido”⁵²

Mas essa conversa que tive com o Sr. Raminho não passou de um primeiro contato, no qual comecei a me inteirar do que era aquele artesanato. Na oportunidade, perguntei-lhe por nomes de outros remanescentes de artesãos ao que em seguida pude ouvir: “Yayá”, “Rizomar”, “Zezé” ... os quais apresentarei melhor ao curso dessa narrativa e à medida em que for dispondo seus respectivos depoimentos. Visitei cada uma dessas pessoas indicadas e, a partir delas, conheci outros artesãos. Só então me foi possível repensar os caminhos a seguir na investigação a que me propus, mas desde então com maior nitidez referente às práticas daquele grupo de artesãos e os sentidos que eles atribuem ao seu fazer.

Embora eu tenha estado com eles em vários momentos, foi durante a realização da entrevista que pude compreendê-los melhor e redefinir os questionamentos que aprofundaram esse trabalho, pois, segundo Walter Benjamin, o processo de narrar e ouvir histórias são processos que se referem à troca de experiências.⁵³

Um desses artesãos foi João Francisco da Silva (Sr. João), de 81 anos de idade quando o conheci. Bastante carismático, solícito e apreciador da história do Brasil; ao ouvir de mim que sou licenciado em história, resolveu descontrair nosso diálogo e testar meus conhecimentos. Foram conversas agradáveis e enriquecedoras, sobretudo pela vontade que a todo momento ele expressava em narrar sobre as experiências do tempo em que ele trabalhava

⁵² KOSELLECK, Reinhart. **Ibidem**. Rio de Janeiro: Contraponto, 2006.

⁵³ BENJAMIN, Walter. O Narrador. In: BENJAMIN, Walter. **Obras Escolhidas: magia e técnica, arte e política**. São Paulo: Brasiliense, 1994.

ativamente na produção de redes. Habitante da roça, filho de agricultores e residente no bairro de Mocós desde os oito anos de idade, o Sr. João também foi um “fabricante de rede”. Quando perguntei como ele aprendeu esse ofício, sua resposta trouxe informações que além de narrar sobre seu tempo de infância, permitem-nos compreender as etapas pelas quais a feitura⁵⁴ das redes passava:

Olhe, eu desde criança a gente começava... chamava-se espula, justamente onde faz os panos daqui, uma maquinazinha assim, aí a gente começava por ali, ia crescendo e então o tecelão quando saía a gente ia, pegava o tear dele já começava a bater fazendo pano da rede né, quando tecelão chegava a gente saía, ia pra serviço da gente. Aí pra começar a rede... chamava urdir, do urdimento ia para o tingimento, do tingimento enchia os rolos pra começar fazer as redes, aí vinha a trança, ah chamava uma tira que assim mamucaba daí por diante botava o punho, pronto aí as redes estava pronta, e daí os vendedores saiam para as feiras pra vender e aí continuava a batalha.⁵⁵

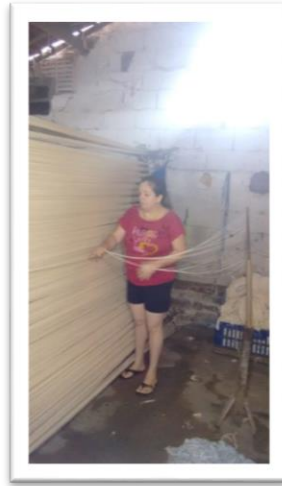
Fica claro que até chegar ao resultado final, o processo era composto de várias etapas cujas designações são jargões⁵⁶ daquele grupo de artesãos. Após visitar em vários momentos dois galpões que ainda realizam uma pequena produção, demorar-me em observações e assistir a eles realizando o trabalho de confecção das redes e também de tapetes; lançar-me na tentativa de aprender a fazer o que eles faziam com tamanha maestria, é-me agora possível descrever o que vi e aprendi: todo o processo inicia como o urdimento dos fios que significa dispô-los na horizontal num equipamento chamado urdideira.

⁵⁴ Redes Artesanais de Timbaúba. Produção de Janilton Gonçalves e Vítor Rodrigues. Recife, 2019. Disponível em https://www.youtube.com/watch?v=K6zg0b_MSJs. Acessado em 01 de junho de 2019.

⁵⁵ Entrevista com João Francisco da Silva. Realizada em Timbaúba em 11 de dezembro de 2018. Entrevistador: Janilton Gonçalves. Transcrição: Janice Gonçalves.

⁵⁶No anexo A reproduzi o glossário de jargões utilizado por aquele grupo de produtores, publicado na *Revista Timbaúba* em 1982.

Figura 6: Urdidura dos fios.



Fonte: Arquivo Pessoal.

Esses fios urdidos se tornarão o pano da rede propriamente dito. Não é uma etapa simples. Requer muito movimento, geralmente de uma pessoa apenas. Também demanda precisão na quantidade dos fios necessários, pois é a partir dessa etapa que se define o tamanho e a largura das redes. A título de exemplificação, para se confeccionar entre 58 a 68 redes com o pano 2x60m são necessários 36 novelos de fios. A etapa seguinte é transferir os fios da urdideira para o rolo (peça que compõe o tear) que será reposto na parte traseira inferior do tear.

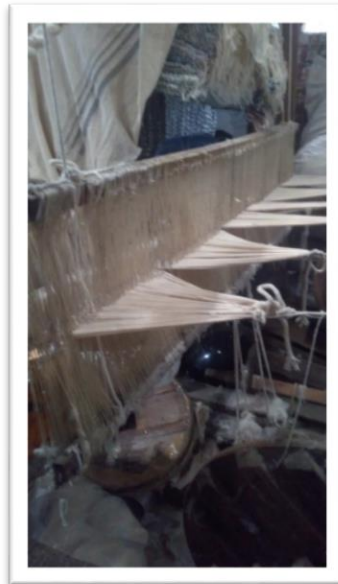
Figura 7 - Transferência dos fios da urdideira para o rolo do tear.



Fonte: Arquivo Pessoal.

O próximo passo é amarrar no linço (processo que os artesãos chamam de enliçar) todos os fios que estão no rolo.

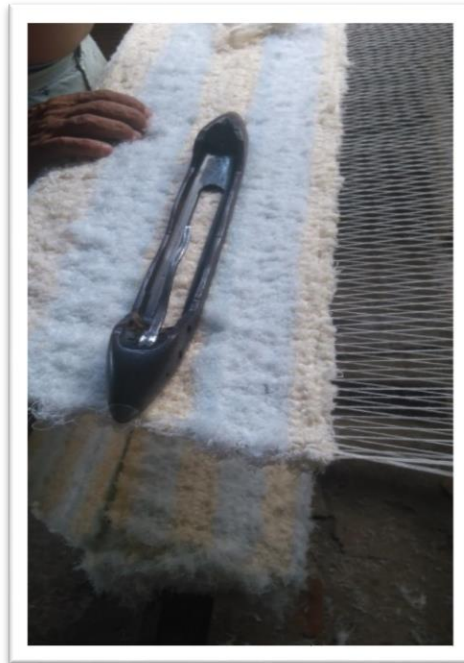
Figura 8- Etapa em que se amarra os fios do rolo no linço do tear.



Fonte: Arquivo Pessoal.

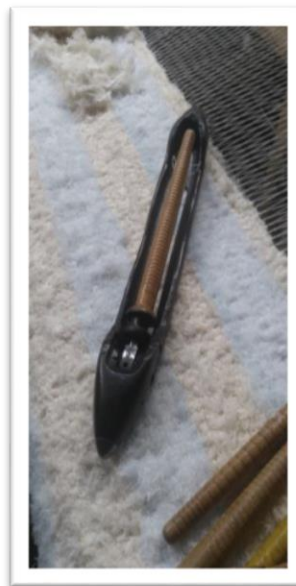
Os linços são importantes para o designer das redes. É através deles que os artesãos, mas comumente os tecelões, elaboram a configuração para definir os desenhos que a rede terá. Em seguida vem a etapa da tecelagem no qual o pano da rede será finalmente confeccionado. Tecer talvez seja a etapa mais complexa porque vários dispositivos do tear são acionados simultaneamente por apenas um tecelão. Ainda na fase da tecelagem, o tecelão faz uso da lançadeira e da espula.

Figura 9- Lançadeira.



Fonte: Arquivo Pessoal.

Figura 10 – Espula inserida na lançadeira.



Fonte: Arquivo Pessoal.

Figura 11 - Processo de enchimento da espula na caneleira.



Fonte: Arquivo Pessoal.

Figura 12- Tear.



Fonte: Arquivo Pessoal.

A lançadeira (Fig.9), que funciona como vetor, é uma peça na qual se encaixa a espula (Fig. 10), que por sua vez, é um tipo de bobina no qual, através da caneleira, se enche de fios (Fig.11), geralmente coloridos ou alvejados. São a lançadeira e a espula que fazem parte na realização da trama, ou seja, geram os efeitos de listras de cores diversas num pano de rede. Finda essa etapa, o tecido é transportado para as casas de inúmeras pessoas que se encarregavam de fazer o acabamento, tal como as tranças, a mamucaba, os cordões e os

punhos. No final da década de 1969 mulheres de vários bairros da cidade, principalmente dos morros, eram vistas na rua com os tecidos de redes nas costas os quais elas iam buscar nas casas dos fabricantes de redes (donos dos galpões onde as redes eram tecidas), com o propósito de fazer os acabamentos em suas próprias residências.

Outra forma de explicar as etapas de produção das redes me foi dada por Maria José da Silva, conhecida pelos moradores do bairro de Mocós como Dona Dedé. Ela nasceu em Catucá, distrito de Timbaúba, atualmente tem 68 anos de idade, mas desde um ano de idade ela mora no bairro de Mocós com toda sua família.

Figura 13 - A Artesã Maria José (Dona Dedé).



Fonte: Séries Monografias Municipais. Timbaúba. CONDEPE. 1982.

A artesã Maria José não possui fotografias do tempo em que ela ainda trabalhava produzindo redes. Ela nem mesmo se recordava de que alguém tivesse feito essa imagem dela. No instante em que lhe mostrei esse retrato, ela ficou nitidamente emocionada. Afinal, “uma foto é sempre uma imagem mental”⁵⁷. Na cena, ela está fazendo mamucaba, pequeno tecido que conecta o pano aos cordões e ao punho das redes. E ela repetiu essa informação algumas vezes durante a entrevista. A imagem contribuiu para que ela rememorasse o cotidiano de quando trabalhava em galpões de redes.

⁵⁷ DUBOIS, Philippe. **O Ato Fotográfico e Outros Ensaios**. 14º ed. Campinas, SP: Papirus, 2012. p. 314.

Ao perguntar-lhe como aprendeu a fazer rede, ela me explicou:

Eu aprendi a fazer rede num fabricante chamado Zé Maria. Aí a gente aprendeu lá, depois eu vim praqui, eu me casei e ele (o esposo dela) começou a fazer, né? Começamos com um tearzinho, ele tecia para fora e eu ficava com o tear em casa, trabalhando e foi de um, foi de dois, foi de três... fizemos um galpão. Aí tinha cinco teares. Aí começamos a trabalhar no serviço de rede. Aí teve os cinco teares, depois tear, veio o de beira, veio caneleiro, veio a espula, veio o manual, veio o pano né...de fazer, veio a trança, veio o caré e tudo de serviço de rede. Eu fui, enchia espula e passava mamucaba alí oh que você viu fazendo. Eu enchia espula e passava mamucaba. Mamucaba, isso aqui estava fazendo isso aqui oh, isso aqui que eu estava fazendo. Que coloca a trança aqui dentro, aí depois é que vem o punho, entendeu? Aí aqui. mamucaba, a trança... que vem da rede e depois, o último é o punho. E o punho que a menina, a menina muito ... o lugar é muito pequeno, aí dá um nó. Zé Maria tinha um galpão que tinha seis teares de redes. Enchia espula lá, de lá, aí foi no tempo que me casei, vim praqui e aqui a gente começou a fazer também. Tinha e tinham os tecelões, tinham as mulheres que, quando elas não urdiam, eu urdia e...eu enchia espulas... já é outro serviço que vem a espula pra passar por dentro da ...com a lançadeira. Não sei se mostraram lá em Vero.⁵⁸

Tanto nos depoimentos do Sr. João quanto no da artesã Maria José é possível perceber o que Richard Sennet denomina de consciência material⁵⁹. Os artesãos tem discernimento sobre o que estão fazendo. Utilizam os fios, os equipamentos, conhecem os procedimentos para chegar ao resultado final; também entendem que mudanças de procedimentos devem ocorrer se porventura quiserem algum resultado diferente. Assim, não é um trabalho apenas mecânico, mas também um trabalho intelectual. O saber-fazer está presente em todas as etapas. O contato com os fios apenas se traduz em ação após uma construção de raciocínio sobre a etapa a seguir. Tal fato é um ponto de exemplificação referente ao que defendi sobre a singularidade das produções artesanais. Cada grupo de artesãos possui suas especificidades, vivências, criatividade, carências e historicidade. As táticas que eles utilizavam para sobreviver aos dias de trabalho, eram engendradas pelas referências de sua localidade, embora não desconectadas de um contexto nacional.

⁵⁸ Entrevista realizada com Maria José da Silva. Realizada em Timbaúba em 14 de maio de 2019. Entrevistador: Janilton Gonçalves. Transcrição: Allany Freitas Souza.

⁵⁹ SENNET, Richard, 1943. **O Artífice**. 2º ed. Rio de Janeiro: Record, 2009.

2.3 “UM MILHÃO DE ARTESÃOS” E CRESCIMENTO ECONÔMICO DO PAÍS SEM EQUIDADE

Enquanto os artesãos do bairro de Mocós viviam na poética do seu dia-a-dia envolvidos na dinâmica da produção de redes, no final da década de 1960, a historiografia e a documentação apontam a emergência, em todo o transcurso da década de 1970, de atenção governamental e de políticas públicas em nível mundial⁶⁰ que visavam ao beneficiamento e revitalização do artesanato. Saul Martins apresentou alguns dados que nos permitem pensar o lugar que o artesanato alcançou nas pautas governamentais durante a década de 1970:

Países adiantados como Japão, Itália, Bélgica, Suíça, para não nos alongarmos, desenvolvem seu artesanato e dele obtém enormes somas para seus fabulosos orçamentos. Na Noruega, tal é a importância do artesanato, que existe um ministério próprio. A Indonésia encontra no artesanato o principal suporte da sua economia. A República Federal da Alemanha tem registrado cerca de 4 milhões e 200 mil artesãos. Eis a fonte *verbum ad verbum*, sem comentários porque os números e as palavras falam por si mesmos: “em 1972 a venda foi da ordem de DM 207 bilhões. Isto corresponde a 14,1% da venda econômica alcançada no território da República Federal da Alemanha e com isto, o artesanato representa, ao lado da indústria, o segundo maior ramo econômico.”⁶¹

Nota-se o vulto numérico associado ao desempenho econômico do artesanato em países que, através da lente capitalista, Saul Martins considera adiantados. Entretanto para a minha investigação, considero enriquecedores os dados referentes ao envolvimento de governos com a produção dos artesanatos de seus respectivos países; como desdobramento, a inserção da prática do fazer artesanal no desenvolvimento do capitalismo. Chega a ser sintomático que grande parte da historiografia sobre o artesanato tenha sido produzida nas décadas de 1960 e 1970. Foi nesse período em que o World Craft Council – WCC, (Conselho

⁶⁰ “A Espanha usufruía de grandes rendimentos do trabalho artesanal. Na Alemanha, dos dois milhões de estabelecimentos industriais cadastrados, 750 mil eram do ramo artesanal. Do total de exportações da Itália, 13% são de natureza artesanal, cuja atividade absorvia um contingente de mão-de-obra de ordem de 2.500.000 pessoas. Ainda sobre a Itália, o governo costumava aplicar anualmente no turismo uma média de 100 milhões de liras, no qual o artesanato tinha papel de destaque. O governo francês também investia 70 bilhões de francos em turismo. É importante lembrar que o artesanato francês ocupava cerca de 10% da população ativa. Conforme o boletim da Secretaria Geral de Genebra, o Mercado Comum Europeu contava com nove milhões de artesãos. Ainda nessa esteira de atenção ao artesanato internacional, nos Estados Unidos o governo, através da empresa “Small Business Administration”, concedeu para os artesãos empréstimos no valor médio de 31 mil dólares, pagável em até dez anos com taxas relativamente favoráveis”. ARTESANATO profissão e fé. Recife: **SUDENE Informa**, v. 14, n. 4, p. 3, out./dez., 1976.

⁶¹ MARTINS, Saul. **Arte e Artesanato Folclóricos**. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura, 1977. p. 12.

Mundial de Artesanato), organização afiliada à UNESCO, por meio de seus Conselhos Gerais, que acontecem desde a década de 1960 com a participação de representantes políticos dos países membros da W.C.C., realizaram discussões à propósito de iniciativas que viabilizassem o desenvolvimento do setor artesanal e que passaram a fazer parte das pautas governamentais em muitos países, inclusive no Brasil.

Não pretendo, contudo, afirmar que o artesanato estava esquecido e que, apenas nos contextos das décadas de 1960 e 1970 ressurgiu como “assunto do momento” para vários governos. No Brasil, artesanato começou a fazer parte de algumas pautas governamentais a partir da década de 1950.⁶² Mesmo que tais pautas estivessem num âmbito de planejamento econômico e educacional, seus alcances eram restritos ao Estado que lhe deu origem. Apenas no final da década de 1960 e no decorrer de toda a década seguinte é que o artesanato passou a ser tratado pelas políticas públicas sob o pano de fundo do desenvolvimento econômico nacional.

Arraigada nas iniciativas estaduais que já ocorriam no Brasil, o despontar de uma política pública em nível federal para o artesanato aconteceu em 1977, durante o Governo de Ernesto Geisel (1974-1979).

De que modo a história da produção artesanal de rede em Timbaúba se imbrica com as ações do governo federal, tais como o Projeto implementado pela SUDENE em 1969 e o PNDA (os quais demonstrarei em seguida), a partir de 1977?

Essas políticas públicas tem como lastro um período no qual os fazeres artesanais no Brasil tendiam a ser homogeneizados e reificados, principalmente sob a égide de proteção da cultura popular conforme os parâmetros governamentais através das ideias do Conselho Federal de Cultura - CFC. Seguindo um caminho diferente, que possíveis descobertas seriam possíveis fazer sobre o artesanato de Mocós se, em vez de engessá-lo no tempo, partíssemos de uma historicização da prática e do saber-fazer daqueles artesãos?

⁶² PEREIRA, Carlos José da Costa. **Artesanato – definições, evolução e ação do Ministério do Trabalho: o programa nacional de desenvolvimento do artesanato**. Brasília: Ministério do Trabalho. 1979. p.98.

2.3.1 Programa Nacional de Desenvolvimento do Artesanato – PNDA

Por meio do Ministério do Trabalho, foi criado o Programa Nacional de Desenvolvimento do Artesanato – PNDA, em 1977. Este foi o primeiro plano de fomento criado pelo governo federal para o artesanato brasileiro. A ideia do PNDA surgiu a partir de Arnaldo Pietro quando assumiu o Ministério do Trabalho em 1974 e Jorge Furtado, que também assumiu no mesmo ano a secretaria geral daquele ministério:

A experiência positiva que traziam do Rio Grande do Sul, indicava potencialidade para ser reelaborada e vir a consubstanciar um projeto de abrangência nacional – cujas ideias e proposições constituíram a razão de ser convocado o Primeiro Encontro Nacional do artesanato, em 1975 e, depois, referendadas num segundo encontro em 1977. As conclusões e sugestões resultantes do primeiro, formalizaram o posicionamento dos órgãos do Governo vinculados ao problema, das entidades privadas que nele atuam e de especialistas e estudiosos que a ele se dedicam, dando ao Ministério do Trabalho o desejado consenso para promover o Programa Nacional de Desenvolvimento do Artesanato (PNDA), e ensejando-lhe encaminhar ao Presidente da República a minuta do respectivo Decreto que iria institucionalizar o programa.⁶³

A criação do PNDA significaria a centralização da atenção governamental ao artesanato do Brasil. O momento econômico estava imerso em recessões e na ressaca da breve euforia econômica a qual os militares batizaram de “milagre”. Aquele momento propiciou caminhos para a implementação de políticas públicas que utilizassem as potencialidades dos aproximadamente “um milhão de artesãos” sob o discurso de que tal ação iria equacionar o problema da distribuição de renda que foram agravados com a política econômica do governo Castelo Branco (1964-1967).

O PNDA foi instituído em 08 de agosto de 1977 através do Decreto 80.098 cuja finalidade era “coordenar as iniciativas que visassem à promoção do artesão à produção e comercialização do artesanato brasileiro”.⁶⁴ À propósito dos objetivos do Programa:

Art. 2º. Constituem objetivos do Programa Nacional de Desenvolvimento do Artesanato:

I - Promover, estimular, desenvolver, orientar e coordenar a atividade artesanal a nível nacional;

II - propiciar ao artesão condições de desenvolvimento e auto-sustentação através da atividade artesanal;

III - orientar a formação de mão-de-obra artesanal;

⁶³ PEREIRA, Carlos José da Costa. **Ibidem**. Brasília: Ministério do Trabalho, 1979. p.116 e 117.

⁶⁴ Decreto 80.098 de 08 de agosto de 1977.

IV - Estimular e/ou promover a criação e organização de sistemas de produção e comercialização do artesanato;

V - Incentivar a preservação do artesanato em suas formas da expressão da cultura popular;

VI - Estudar e propor formas que definam a situação jurídica do artesão;

VII - propor a criação de mecanismos fiscais e financeiros de incentivo à produção artesanal;

VIII - promover estudos e pesquisas visando à manutenção de informações atualizadas para o setor.

O Decreto estabeleceu que a implementação do Programa deveria se efetuar através da Comissão Consultiva do Artesanato, cujas atribuições especificadas no Art. 7º eram:

I - Orientar as atividades do programa; II - definir diretrizes e programas de ação, bem como fixar normas e resoluções necessárias ao desenvolvimento do Programa; III - disciplinar e orientar a aplicação de recursos; IV - definir e estabelecer prioridades das áreas a serem gradativamente abrangidas pelo Programa.

À Comissão Consultiva do Artesanato atribuiu-se também a função prioritária de “conceituar adequadamente o artesanato”, de modo que se preservasse a identidade como atividade econômica peculiar e caracterizasse profissionalmente o artesão. Note-se uma visão estanque da produção artesão.

Uma das expectativas para o PNDA era garantir o “escoamento da produção e renda a 1 milhão de pessoas.”⁶⁵ Muitos periódicos celebraram a novidade, em suposto apoio ao então presidente. As manchetes traziam esperança de renovação técnica e renda para os artesãos. A ênfase que muitos jornais dedicavam ao PNDA, sinaliza para o pano de fundo fabricado pelo governo segundo o qual o Brasil estava se modernizando. “Ministério Anuncia Sistema Nacional de Comercialização” é a manchete do jornal *O Liberal* de 22 de outubro de 1978. Um trecho elucidativo dessa notícia refere-se aos dados numéricos:

(...) os artesões (sic) brasileiros – aproximadamente 1 milhão, dos quais 430 mil estão no Nordeste, segundo um relatório da Organização das Nações Unidas – ONU, terão suas atividades reconhecidas pelo Ministério do Trabalho. O ministro Arnaldo Prieto, deverá anunciar nesta semana as primeiras medidas concretas que permitirão

⁶⁵ APOIO ao Artesão e à Comercialização. Revista *Visão*, 4 de setembro de 1978. Acervo disponível em http://acervosdigitais.cnfcp.gov.br/Recortes_de_Jornais&pesq=pnda. Acessado em 13 de maio de 2020.

a entrada em funcionamento do sistema nacional de promoção e comercialização do artesanato.⁶⁶

Será que os artesãos de redes em Timbaúba tiveram acesso a essas notícias? O trecho instiga o leitor desse jornal a imaginar o quanto os artesãos que tiveram acesso a essa informação ficaram otimistas perante a novidade; afinal, além de que seus artesanatos seriam oficialmente reconhecidos, os aproximadamente 1 milhão de artesãos brasileiros, possivelmente, iriam ser contemplados pelo Programa. Porém, diante do fato de esta história estar sendo escrita 43 anos após o Decreto 80.098 de 08 de agosto de 1977 ser sancionado pelo então presidente da República, faz-se mister, para compreender a contemporaneidade do período analisado, “neutralizar as luzes que provém da época para descobrir as suas trevas...”⁶⁷ Digo, esse Decreto dever ser pensado numa perspectiva mais ampla, diria, mundial. Nesse sentido, lembrar que o governo dos Estados Unidos e de alguns países considerados desenvolvidos da Europa estavam também envolvidos com a produção artesanal, dá-nos uma pista para esta investigação.

No Brasil, entretanto, a criação de um Programa federal para o artesanato se inseriu num contexto econômico específico e de trajetória não linear. Desde a tomada do poder pelos militares em março de 1964, a política federal foi guiada pela Doutrina de Segurança Nacional cujos preceitos foram seguidos pelas Forças Armadas as quais, segundo Nilson Borges,

assumiram a função de partido da burguesia, manobrando a sociedade civil, através da censura, da repressão e do terrorismo estatal, para promover os interesses da elite dominante, assegurando-lhes condições de supremacia em face do social. Enquanto o aparelho militar fortalecia o Estado, neutralizando as pressões sociais e buscando atingir um elevado crescimento econômico...⁶⁸

No aã de atingir esse “elevado crescimento econômico”, os militares no poder tomaram medidas cujo foco refletiram o momento econômico de seus respectivos mandatos. O primeiro governo militar, Castelo Branco (1964-1967), por meio das medidas de Octávio Gouveia de Bulhões, a pessoa escolhida para montar a equipe econômica, instaurou medidas de características liberais como uma luta para reverter o quadro de contínuo crescimento da taxa da inflação. Ações que seguiam os ditames do Paeg (Plano de Ação Econômica do

⁶⁶ ARTESANATO. Ministério Anuncia Sistema Nacional de Comercialização. Jornal *O Liberal* de 22 de outubro de 1978. Caderno. p.9.

⁶⁷ AGAMBEM, Giorgio. **O que é contemporâneo e outros ensaios**. Chapecó, SC: Argos, 2009.

⁶⁸ BORGES, Nilson. A Doutrina de Segurança Nacional e os governos militares. In: FERREIRA, Jorge & DELGADO, Lucília de almeida. **O Brasil Republicano: O tempo da ditadura**. p. 21

governo) como tentar reduzir o déficit público, racionalizar a política de crédito ao governo e o fim da estabilidade de emprego através da criação do FGTS (poupança compulsória que o empregador faz em nome do trabalhador por meio de uma porcentagem da remuneração e que podia ser usada em caso de dispensa sem justa causa ou aposentadoria).

Contudo, essa política econômica liberal de Castelo Branco não logrou êxito. Segundo os professores Luiz Carlos Delorme Prado e Fábio Sá Earp (2009), o governo pretendia alcançar uma taxa de inflação de 25%, em 1965, e 10%, em 1966, e essa não foi abaixo de 40%. Essas reformas geraram grande insatisfação popular e, mesmo assim, Castelo Branco decidiu por manter a política econômica de estabilização.

O governo de Costa e Silva (1967-1969) e o de Médici (1969-1974) conquanto houvesse as nuances de cada gestão, representaram a fase econômica desenvolvimentista. Nessa fase, o governo alcançaria a legitimidade perante a população através do que se chamava de legitimação pela eficácia. Isto é, através dos resultados econômicos, a ação dos militares no poder seria justificada. De acordo com Fernando Henrique Cardoso, “o regime passou a desejar medir-se pela eficiência mais do que qualquer outro critério e antes pela eficiência econômica do que por seus acertos em quaisquer outros terrenos” (Cardoso, 1975, p. 291 apud Prado e Earp, p. 228).

Sob a propaganda de modernização, progresso e avanço econômico, tal legitimação não foi difícil de ser alcançada (pelo menos entre uma parte da população do Brasil) haja vista o contexto da conjuntura internacional favorável que contribuiu para a elevação das taxas de crescimento no Brasil.

Começava então o discurso do “milagre”! A taxa da inflação caiu e oscilou entre os 16% e 27% (menores índices obtidos em décadas). Houve a triplicação do comércio exterior. Devido à queda da taxa de inflação, havia margem para ser utilizada em investimentos. “Era politicamente inadiável crescer para esvaziar a oposição ao regime, frustrada com a manutenção do poder militar”. O enfoque no crescimento econômico como argumento para manter-se no poder sinaliza o quanto a Doutrina de Segurança Nacional lançou luz sobre a pauta econômica dos governos militares.

Mas não sem contrapontos, esse período de euforia no qual os militares buscavam o fundamento do regime no discurso de que estavam construindo o “Brasil Potência”, são divulgados os dados do censo de 1970, demonstrando que a desigualdade no Brasil piorou

durante a década de 1960. Tal fato foi o ponto de partida para mostrar os pontos fracos do regime militar. Segundo Albert Fishlow, embora as taxas de crescimento do PIB brasileiro estivessem numa linha crescente, no quesito distribuição de renda, o cenário não era animador. Essa situação indicava os resultados das políticas econômicas do governo militar que concentrava renda e não beneficiava os mais pobres. (Fishlow, 1975, p.183. apud Prado e Earp, p. 231).

A efêmera e mal distribuída prosperidade começou a se esvaír a partir da instabilidade financeira internacional. A crise do petróleo e o fim do acordo de Bretton Woods contribuíram para o fim da euforia econômica dos 25 anos do pós-guerra e atingiu, portanto, o Brasil. O início do governo de Ernesto Geisel (1974-1979) coincidiu com o momento em que a economia estava entrando em recessão. Conforme Prado e Earp:

O novo governo navegaria em um mundo mais turbulento e seria obrigado a voltar a escolher entre estabilização e crescimento. E, mais uma vez, o espectro da legitimação pela eficácia não deixava alternativa ao Presidente a não ser fugir para a frente, e insistir no mito da predestinação brasileira para um crescimento econômico sem interrupções ou limites.⁶⁹

O PNDA é estabelecido naquele momento de “mudanças econômicas substanciais que orientam a sociedade brasileira na direção de um modelo de desenvolvimento capitalista”. Na década de 70 ao artesanato é conferida uma importância cultural, além da econômica, não apenas no Brasil, mas numa dimensão internacional, como já aponteí. Para inserir o Brasil nos trilhos do progresso, que é uma faceta da “modernização”, seria incoerente olvidar os aproximadamente “1 milhão de artesãos” que estavam economicamente marginalizados e eram, portanto, “peso morto ou negativo na economia do país” (José Silveira D’ávila, 1982).

Dois trechos do artigo *Apoio ao Artesão e à Comercialização*, da Revista *Visão* de 4 de setembro de 1978, reforçam essa perspectiva governamental ofertada ao trabalho manual naquele período:

Della Giustino (coordenador nacional do Programa e secretário de planejamento do Ministério do Trabalho – grifo nosso) defende a importância do artesanato não apenas como manifestação cultural, mas como setor de ampla capacidade de geração de emprego, oferecendo renda razoável e exigindo pouco investimento. “Um exemplo é o do Vale do Jequitinhonha, em Minas Gerais, onde foram investidos 3 milhões de cruzeiros para a criação de 1200 empregos em 20 cidades onde a população se dedicou à produção de tapetes”, argumenta. O secretário de Planejamento do Ministério do Trabalho defende a implantação do PNDA “como

⁶⁹ PRADO, Luiz Carlos Delorme e EARP, Fábio Sá. Ibidem. In: FERREIRA, Jorge & DELGADO, Lucília de Almeida. **O Brasil Republicano: O tempo da ditadura**. p. 235.

uma resposta complementar à política nacional do desenvolvimento, para salvar da inflação, sem comprometer as taxas de emprego e distribuição de renda, as economias obrigadas a desaquecer-se por não suportarem a alta demanda de investimentos, exigida por setores de grande concentração de capital e tecnologia.”⁷⁰

Com pouco investimento, o governo federal acreditava ser possível revitalizar a atividade artesanal e garantir renda para toda uma categoria. Com suas próprias produções e comercialização dos produtos, os artesãos vivenciariam um desenvolvimento econômico e, paulatinamente, fariam parte do eixo desenvolvimentista pelo qual passava o país. Que ressonâncias esse intento governamental exerceu sobre a prática dos artesãos de Mocós?

Diante dessa relação, apresento uma questão muito parecida com a que Ana M. Heye levantou quando ela pesquisou na década de 80 sobre os artesãos de Paraíba do Sul, interior do Rio de Janeiro:⁷¹ Como um programa que visava a atender aproximadamente um milhão de artesãos em todo o país, pode dar conta das necessidades específicas das “210 famílias”⁷² de artesãos de Timbaúba?

A partir do próprio nome, o PNDA ajuda-nos a entender a amplitude do momento em que ele foi engendrado. Nacionalizar e desenvolver (neste caso, o artesanato) eram assim, formas de controle do que se produzia no país. Conforme Carlos Alberto:

(...) ao período pós-64, é preciso dizer que nele, a concentração de renda não conheceu qualquer espécie de redução significativa. Os planos dos governos militares analisados por nós revelaram a intenção de favorecer o grande capital e a acumulação capitalista. Alegava-se na ocasião, que primeiro era necessário fazer com que o bolo crescesse, para depois se proceder à sua divisão. Isso não ocorreu, a concentração de renda nada mais fez que aumentar, uma vez que o modelo econômico dos governos militares, subjacente à Doutrina de Segurança Nacional e Desenvolvimento teve como objetivo prioritário o favorecimento ao grande capital, deixando ao assalariado apenas o suficiente para sua subsistência e reprodução.⁷³

O PNDA foi elaborado quando “verificou-se a necessidade de ser criado um organismo normativo, disciplinador, que orientasse o desenvolvimento do artesanato nos seus vários aspectos, coordenando a ação em todo o país”. A este propósito, lê-se:

(...) o ministro deverá anunciar a criação de uma empresa ou escritório nacional, que irá dirigir a comercialização do artesanato no país através da intermediação interna

⁷⁰ APOIO ao Artesão e à Comercialização. *Revista Visão*, 4 de setembro de 1978. P. 60. Acervo disponível em http://acervosdigitais.cnfcp.gov.br/Recortes_de_Jornais&pesq=pnda. Acessado em 13 de maio de 2020.

⁷¹ HEYE, Ana M. Repensando o Artesanato: Algumas Considerações. In: RIBEIRO, Berta e outros. **O ARTESÃO tradicional e seu papel na sociedade contemporânea**. Rio de Janeiro: FUNARTE/ Instituto Nacional do Folclore, 1983.

⁷² *Projeto de Melhoria da Comunidade Artesanal de Mocós em Timbaúba, PE*. 1969.

⁷³ GIANNASI, Carlos Alberto. **A Doutrina de Segurança Nacional e o “Milagre Econômico” (1969/1963)**. Tese. Programa de Pós-graduação em História Econômica – USP. São Paulo, 2011.

dos produtos; e, no exterior, através de uma política de exportação e da criação de linhas de crédito especiais a serem fixadas pelo Conselho Monetário Nacional.⁷⁴

A partir do “escritório nacional” as exportações do artesanato seriam coordenadas. Outro objetivo do Programa Nacional de Desenvolvimento do Artesanato era criar um selo para o artesanato que atendesse aos critérios do programa e a partir do qual os produtos artesanais estariam isentos de pagar impostos (IPI, ICM), teriam acesso à carteira de trabalho e receberiam apoio para se associar em cooperativas.

Ainda segundo a *Visão*, o PNDA não iria definir textualmente o que é artesanato com o intuito de evitar “discussões acadêmicas”; porém fixaria alguns critérios pelos quais os produtos seriam obtidos, reconhecidos pelo Programa, situação que habilitaria o artesão a usufruir dos benefícios que o PNDA tinha para oferecer. A Comissão Consultiva do Artesanato estabeleceu alguns critérios básicos para caracterizar uma atividade como sendo artesanal:

1) **Quanto à matéria-prima:** pode ser natural, semi-elaborada, elaborada ou constituída de sobras de produtos. 2) **Quanto ao processo de produção:** o processo de produção artesanal deve ser prioritariamente manual, podendo ser usadas ferramentas ou máquinas que não dispensem a criatividade e/ou a habilidade pessoal na elaboração do produto ou execução do serviço. A produção artesanal pode ser padronizada e mesmo sendo cópia, preserva sua individualidade. 3) **Quanto às condições de trabalho:** para efeito do PNDA a atividade artesanal deve desenvolver-se em ambiente doméstico, pequenas oficinas, postos de trabalho ou centros associativos de produção; a atividade artesanal, mesmo realizada de forma associativa nos termos das presentes normas, exclui o vínculo empregatício.⁷⁵

Tais critérios estabelecidos pela Comissão Consultiva do artesanato deveriam ser seguidos pelos órgãos executivos do PNDA em cada Estado. No caso de Pernambuco, tal órgão foi a Secretaria de Trabalho e Ação Social⁷⁶.

Ao Decreto N° 80.098, de 08 de agosto de 1977 foi acrescido Decreto N° 83.290, em 13 de março de 1979 que estabeleceu medidas quanto ao reconhecimento do produto artesanal e quanto à identificação profissional do artesão. Mas os objetivos do Decreto 80.098 de 1977 permaneceram inalterados.

⁷⁴ Artesanato. Ministério Anuncia Sistema Nacional de Comercialização. O Liberal. Belém. Domingo, 22 de outubro de 1978. p.9

⁷⁵LIMA, Antônio Aquilino de Macedo. **O Artesanato nordestino: características e problemática atual.** Fortaleza: BNB. ETENE, 1982. p. 15 e 16.

⁷⁶ O processo de aplicação das atividades para o artesanato em Pernambuco com subsídios do PNDA explicitarei no próximo capítulo.

2.3.2 Artesanato para a cultura, para a economia e para a política.

Esse Programa foi o primeiro em nível federal no Brasil direcionado especificamente para o artesanato. Entrelaçá-lo às políticas culturais, também do governo federal, é um caminho complexo e sinuoso, mas que nos permitirá ter uma visão ampla de como o poder público articulou a inserção do “artesanato brasileiro” no eixo do desenvolvimento capitalista e do discurso de modernização. Debruçar a pesquisa nessas imbricações, revelou a concepção de cultura popular privilegiada pelo poder público naquele período; bem como a utilização dela para o incentivo ao turismo, que impactou o artesanato.

Decidi realizar essa abordagem sobre a relação de políticas culturais e artesanato a partir da contribuição de Aloísio Magalhães⁷⁷ na criação do Centro Nacional de Referência Cultural - CNRC, fundada em 1975, dois anos antes, vale ressaltar, da criação do PNDA. Sobre o momento em que o CNRC foi criado, escreveu:

No período que compreende a criação do CNRC, as questões políticas se estabeleciam de maneira cada vez mais complexas. A economia, a cultura e a política se interconectavam permitindo novos métodos de intervenção. A nova situação do governo autoritário, que aos poucos abandonava a boa fase da economia que vivera, deixando visível suas contradições, trazia a necessidade de novas atitudes no sentido de manter sua popularidade. Devido a isto, nesse contexto, o governo passa a investir em cultura como forma de propaganda.⁷⁸

Embora não tenha sido criado com o objetivo de fazer propaganda do governo, o CNRC foi estabelecido num contexto em que os usos dos elementos culturais ganham uma diferente dimensão política. Antes, alvo de censura por ter sido instrumento utilizado como forma de protesto por grupos de oposição ao governo militar; nos anos de 1970 e, durante o governo de Ernesto Geisel, haja vista o mercado de bens simbólicos que o *boom* econômico trouxe nos “anos de chumbo”, a cultura torna-se um instrumento de propaganda⁷⁹ utilizada pelo governo como uma forma de contrabalançar a sua imagem perante o povo. Em meio a essa apropriação da cultura pela política, o CNRC projetava um entrelaçamento das produções culturais com a economia.

⁷⁷ Artista Plástico, *Designer*, formado em Direito pela UFPE em 1950, dentre outras formações. Ver Aloísio Magalhães. Disponível em <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa10144/aloisio-magalhaes>. Acessado em 04/05/2020.

⁷⁸ FERREIRA, Luíza de Cavalcanti Azeredo. **E a Cultura? O Centro Nacional de Referência Cultural e a Identidade do Brasil (1975-1979)**. Dissertação de mestrado. Universidade Federal Fluminense – UFF. Departamento de História. Niterói, 2015. p. 16.

⁷⁹ FICO, Carlos. **Reinventando o Otimismo: ditadura, propaganda e imaginário social no Brasil. (1969-1977)**. Rio de Janeiro: Editora Fundação Getúlio Vargas. 1997. p.93.

Abaixo, reproduzi o trecho de uma entrevista de Aloísio sobre o desenvolvimentismo no Brasil e a cultura:

Será que a nação brasileira pretende desenvolver-se no sentido de se tornar uma nação rica, uma nação forte, poderosa, porém uma nação sem caráter? Será que o objetivo do chamado processo de desenvolvimento é somente o crescimento dos benefícios materiais, o aumento de uma ilusória alegria e felicidade do homem através de seus bens e dos seus elementos de conforto material? A nossa realidade é riquíssima, é inclusive desconhecida. Eu não creio que nós tenhamos condições, no Brasil, de conhecer verdadeiramente, ter noção precisa do universo, do potencial que existe dentro do espaço brasileiro. É essa realidade que precisa ser conhecida. É essa realidade que precisa ser levantada. É como se o Brasil fosse um espaço imenso, muito rico, e um tapete velho roçado, um tapete europeu cheio de bolor e poeira tentasse cobrir e abafar esse espaço. É preciso levantar este tapete, tentar entender o que se passa por baixo. É dessa realidade que devemos nos aproximar, entendendo, tendo sobre ela uma certa noção.⁸⁰

Aloísio Magalhães demonstrou estar sintonizado com as políticas desenvolvimentistas daquela fase da ditadura militar; entretanto, ele problematizou os caminhos trilhados pelo poder público para se chegar ao que se resolveu apregoar por modernização. Segundo o depoimento, o Brasil dispunha de potencialidades. Porém, desconhecidas. O todo da entrevista, autoriza-nos associar as “potencialidades” às manifestações culturais; isto é, cada prática cultural do Brasil é potencialmente comerciável. Enquanto *Designer*, a proposta de Aloísio baseou-se em estimular a transformação estética das produções culturais brasileiras a partir de suas próprias especificidades; só assim, elas ganhariam visibilidade e adentrariam o circuito do discurso de modernização. Como o artesanato de Mocós se relaciona a essa proposta de Aloísio Magalhães?

É nessa perspectiva que se começarão a tecer as primeiras ideias do Centro Nacional de Referência Cultural – CNRC. Em entrevista concedida ao *Correio Braziliense*, em julho e agosto de 1976, Aloísio explica que já parecia ser uma coisa muito frequente, nos países em desenvolvimento, o contraste entre as situações de desenvolvimento já incorporadas ao chamado processo de desenvolvimento ocidental com as áreas do “contexto cultural atrasadas”. Estas, segundo ele, permaneciam numa lógica primitiva de produção, em situações de subdesenvolvimento, estabelecendo, assim, situações difíceis de serem resolvidas. Tal

⁸⁰ FALCÃO, Joaquim. A Política Cultural de Aloísio Magalhães. In: LEITE, João de Souza. (org.) **Aloísio Magalhães. Bens Culturais do Brasil: um desenho projetivo para a nação**. Rio de Janeiro (RJ): Bazar do Tempo, 2017. p.24 e 25.

situação estava marcada pela rápida aceleração do desenvolvimento em muitas áreas que usam tecnologia sofisticada e que contrastam, num grau de violência, com as áreas subdesenvolvidas. Conforme a ampliação da desigualdade social no Brasil após 1973 e a criação de políticas para o artesanato, fica fácil compreender a situação econômica dos artesãos naquele período.

Dessa forma, atuação do CNRC seria pesquisar e referenciar potenciais práticas culturais na extensão territorial do Brasil; os modos de vida de seus produtores, suas dificuldades: “A ideia do CNRC é ser um organismo capaz de identificar ao longo do contexto cultural brasileiro formas peculiares de atuação, modos de vida, comportamento etc., que são os tais indicadores latentes que, se explicitados, dariam uma configuração de identidade nacional”. À pergunta “ninguém partiria de um conceito de cultura brasileira para isso?” Aloísio respondeu:

Não. Partiria apenas de tentar identificar, conhecer, registrar, impulsionar esses elementos, esses indicadores, na esperança de que eles pudessem oferecer condições de alternativas face ao outro lado da moeda que se desenvolve de maneira acelerada e que nem sempre leva em consideração esses vetores; imagine se fosse possível, um dia, diante de uma proposta de um complexo industrial de uma região, oferecer às entidades que vão promover aquela alteração um perfil da região contendo esses indicadores de realidade cultural para que o processo de alteração fosse compatível e harmônico com essa base, que não seria contrastada ou esmagada como geralmente tem sido...⁸¹

Assim, uma das diretrizes do Centro seria oferecer alternativas sobre as características locais às indústrias e seu processo de instalação nas respectivas regiões. Ou seja, ao conhecer os principais aspectos culturais de um lugar, o processo de desenvolvimento industrial poderia ocorrer de forma harmônica aos modos de vida da população local. Para isso, o objetivo do Centro não era fazer adoção de fórmulas descontextualizadas; mas, entrar em contato com as realidades culturais do Brasil para descobrir a maneira mais adequada de integrá-las ao desenvolvimento do capitalismo.

Maria Cecília Londres da Fonseca⁸² explica que o CNRC teve duas fases em seu percurso. No primeiro momento, a atividade principal do Centro tratou de enfatizar as experiências de referenciamento por meio da participação de profissionais do Brasil e do exterior através de relatórios técnicos. Dividida em quatro áreas – Ciências Humanas,

⁸¹ Centro Nacional de Referência Cultural: Um Projeto para Evitar o Massacre. Entrevista Concedida ao *Correio Braziliense*, julho e agosto de 1976. In :LEITE, João de Souza (org.). **Bens Culturais do Brasil: um desenho projetivo para a nação**. Rio de Janeiro (RJ): Bazar do Tempo, 2017. p.113,114.

⁸² FONSECA, Maria Cecília Londres. **O Patrimônio em Processo: Trajetória da Política Federal de Preservação no Brasil**. 2º ed. Rio de Janeiro: UFRJ; MinC – Iphan, 2005.

Ciências Exatas, Documentação, Artes e Literatura. Além disso, projetos também foram desenvolvidos, tais como a exposição das carrancas do Rio São Francisco (que ocorreram no Museu de Arte de São Paulo, no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro e em Brasília) ⁸³; a documentação do processo de trabalho do ceramista Amaro de Tracunhaém, PE (300 fotos em preto e branco sobre a dinâmica do trabalho do ceramista, 250 dispositivos registrando o processo de vidração, além de quatro horas gravadas em fita com depoimento dos artesãos) ⁸⁴, a exposição volante sobre dom Pedro II e seu tempo; a documentação e análise da atividade de tecelagem no Triângulo Mineiro; a análise e classificação experimental dos acervos dos museus brasileiros, além de outros complexos como o *thesaurus*, bem como algumas análises socioculturais no polo cloro-químico de Maceió e em Suape, no Recife (ou seja, um levantamento ecológico e cultural concernente ao impacto que a população e o território irão sofrer com a instalação dos portos) ⁸⁵.

No segundo momento, o foco já seria numa experiência de trabalho, que por sua vez, baseou-se em quatro programas: 1- mapeamento do artesanato brasileiro, 2- levantamentos socioculturais, 3- história da ciência e da tecnologia no Brasil e o 4- levantamento de documentação sobre o Brasil. Ainda conforme Maria Cecília Londres, essa segunda fase já não se baseava mais em atividades de referenciamentos culturais e divulgação, mas havia, nesse momento, uma responsabilidade social da pesquisa e a consideração dos interesses dos grupos pesquisados. Dos quatro programas acima apresentados, o mapeamento do artesanato brasileiro foi o que teve melhor resultado no quesito de diversidade de experiências, na elaboração de uma problemática:

A abordagem do artesanato pode ser tomada como um exemplo típico do modo de trabalhar do CNRC, no sentido de tentar lançar um olhar novo sobre os processos culturais. Foi a partir da comparação entre as diversas manifestações culturais pesquisadas que se elaborou uma tipologia, distinguindo fazeres codificados (como tecelagem) dos que dão margem à criatividade individual (como a cerâmica); fazeres tradicionais (como a cerâmica e a tecelagem) do artesanato de transformação e reciclagem (como as lixeiras, que são um subproduto de atividade industrial, e como, frequentemente nos dias de hoje, o brinquedo popular) em todos os casos se procurava entender os processos de transformação e/ou de resistência dessas atividades, sempre tentando se aproximar o máximo possível do ponto de vista dos produtores e dos consumidores, de modo a apreender, sem preconceitos, essas trajetórias, e a fundamentar uma visão prospectiva.⁸⁶

O intento de “apreender, sem preconceitos, essas trajetórias, e a fundamentar uma visão prospectiva” caracterizou uma crítica do CNRC à visão romântica que pairava entre os

⁸³ Relatório Técnico do CNRC. 30 de junho de 1977. Fundaj.

⁸⁴ **Ibidem.** p. 8

⁸⁵ **Ibidem.** p. 9

⁸⁶ FONSECA, Maria Cecília Londres. **Ibidem.** Rio de Janeiro: editora UFRJ; MinC – Iphan, 2005. p. 147.

folcloristas “ou aos objetivos pragmáticos e assistencialistas dos programas de incentivo ao artesanato” (Maria Cecília Londres). Para Aloísio as manifestações pesquisadas eram analisadas como um “momento da trajetória e não uma coisa estática”. Nessa mesma visão, Aloísio afirmou que “a política paternalista de dizer que o artesanato deve permanecer como tal é uma política errada... culturalmente impositiva... pois o caminho, a meu ver, não é esse; o caminho é identificar isso, ver o nível de complexidade em que está”.

Para o CNRC não faria sentido qualquer intervenção governamental na prática artesanal sem antes conhecer o que havia de específico daquele saber-fazer e o papel que ele desempenhava naquele momento e para aquelas pessoas. O percurso até alcançar as especificidades daquelas práticas não se compatibilizava com a utilização de modelos estáticos puramente teóricos ou pré-determinado, tal como era comum aos que reificam a cultura popular. Conhecer a proposta do CNRC contribui para compreender como se cogitava, dois anos antes da criação do PNDA, a inserção do artesanato no mercado de consumo.

Entretanto, é importante fazer a distinção entre o que o CNRC propôs e como, efetivamente, o governo implementou as políticas públicas para o artesanato. O leitor perceberá nos próximos capítulos que a concepção tradicionalista para cultura popular proposta pelo Conselho Federal de Cultura - CFC, prevaleceu sobre as ideias de referenciamento do CNRC, ainda que estas, no sentido econômico, estivessem, em maior ou menor grau, também alinhadas às ideias desenvolvimentistas do governo militar. Seja como for, não é possível saber se o CNRC impactaria os artesãos de redes de Timbaúba, afinal eles não foram alvos do projeto de referenciamento do Centro, embora os artesãos de Tracunhaém⁸⁷, que dista daqueles 41,9km apenas, foram.

⁸⁷PASSOS, Lúcia Cysneiros. SANTOS, Virgínia Alves. **A Cerâmica Popular de Tracunhaém**. Recife: Instituto do Açúcar e do Alcool, 1974.

2.4 AS REDES DE TIMBAÚBA NO ÂMBITO DA CULTURA POPULAR E DA HISTÓRIA CULTURAL

As diversas práticas artesanais do Brasil estavam, pelo menos teoricamente, sob os cuidados do governo federal através do PNDA e das políticas culturais. Desde então, o tema artesanato propagou-se com mais ímpeto entre as Ciências Sociais; processo que teve início a partir da década de 1950 quando as políticas para artesanato eram ainda de nível apenas estadual. A profissionalização do artesão e incentivos à prática artesanal, previstos no PNDA, provocaram uma intensa produção bibliográfica a respeito do tema sob diferentes enfoques, áreas de atuação e diferentes momentos. Ao consultar muitas dessas obras, percebi que a tônica quando se falava em artesanato durante aquele período era o desenvolvimento econômico do país.

Todavia, ao escrever a história dos artesãos de Mocós, notei que aquela comunidade havia sido posta na invisibilidade. Não havia produção acadêmica sobre eles. Apenas um periódico de Pernambuco⁸⁸, conferindo visibilidade a uma ação governamental, menciona a produção dos “tecelões de Mocós”. Mesmo grande parte da população mais jovem da cidade desconhece a atual e tímida produção de redes artesanais. Tamanha foi a minha dificuldade, portanto, para compreender a história daquele grupo social. Sendo assim, questiono: como os fios do PNDA alcançaram os artesãos de redes de Mocós? Em contrapartida, que recepção deram os artesãos de redes de Mocós às ações do PNDA?

Grande parte da literatura acadêmica sobre artesanato pouco me ajudou a refletir sobre o processo de invisibilização dos artesãos de redes de Timbaúba. Mesmo que a descoberta desse processo não seja o objetivo central da minha pesquisa, suponho que tal acontecimento não se dissocia da análise das políticas públicas para o artesanato. No Brasil, senti falta de alguma produção em que o artesanato fosse historicizado e entrelaçado à cultura popular e à análise do desenvolvimento capitalista. Pois, parto do pressuposto de que, os incentivos à revitalização das atividades artesanais e sua inserção na indústria cultural durante a ditadura militar, denotava menos uma preocupação com os sentidos que a prática artesanal

⁸⁸ Inaugurada Cooperativa dos Tecelões de Mocós. *Diario de Pernambuco*, 20 de julho de 1965. p. C-5

representava para aqueles artesãos do que uma tentativa do governo de embaçar sua política econômica, que não havia trazido equidade, a despeito do discurso do “milagre”.⁸⁹

A antropóloga Leila Jeolás discorreu sobre o PNDA. Ela analisou o papel que o Estado desempenhou ao investir na revitalização do artesanato:

No atual contexto do capitalismo onde o problema é a ocupação da força de trabalho, nas palavras de HUGO as formas mercantis simples aparecem como lugares onde a população pode produzir e se reproduzir tornando-se assim uma solução importante para um problema social. Diz ele: “ainda que sua reprodução efetive-se na base de uma baixa produtividade, é preferível que produzam qualquer coisa a não produzirem nada”. É neste sentido que órgãos oficiais, programas e instituições vêm ressaltando a importância do artesanato e é também neste sentido que a intervenção do Estado se faz fundamental como vem ocorrendo, para possibilitar a mudança nas condições de produção dos pequenos produtores, com auxílio técnico e financeiro, dando-lhes condições para se inserirem no mercado.⁹⁰

O trecho trata da feira de artesanato nas cidades de Campinas e Embu das Artes, ambas em São Paulo. A autora constatou as transformações que ocorreram na organização das feiras com o estabelecimento de políticas públicas para o artesanato. Antes essas feiras eram “expressão de jovens que buscavam, nos anos 70, uma alternativa de vida e subsistência contra a produção em série e a mecanização do trabalho daí decorrente”. Porém no transcurso da década, com a crise econômica do país, o sentido contracultural dos artesanatos foi se diluindo e tomados pelo poder público como sinônimo de cultura popular que deveria ser preservada; nessa perspectiva, símbolo do país e, ainda, bem de consumo, inclusive, exportável. Mas o que aconteceria às produções artesanais que não se deixassem engessar o estilo? Deixariam de ser cultura popular e, portanto, símbolo do país?

Nessa mesma direção, Vera de Vives (1983) escreveu sobre as dificuldades econômicas que permeiam a vida dos artesãos e também sobre as dificuldades que eles tinham de conseguir mercados para as suas produções artesanais:

(...) abolir, no processo de comercialização, os Centros Regionais de Artesanato, será privar os artesãos de um apoio que lhes é necessário, principalmente considerando que eles estão dispersos, em muitos casos, não tendo como atingir o mercado consumidor regularmente, nem como articular-se em cooperativas. Propomos, por isso, para os Centros Regionais de Artesanato, uma função supletiva, a exercer-se como centros de exposição e venda do produto dessa categoria de

⁸⁹PRADO, Luiz Carlos Delorme e EARP, Fábio Sá. O “milagre” brasileiro: crescimento acelerado, integração internacional e concentração de renda (1967-1973). In: FERREIRA, Jorge & DELGADO, Lucília de Almeida. **O Brasil Republicano: O tempo da ditadura**. 3ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009. p.228.

⁹⁰JEOLÁS, Leila Sollberger. **Artesanato Urbano: Do Objeto Alternativo à Alternativa Econômica**. Dissertação de Mestrado. Programa de Pós-graduação em Antropologia Social – UNICAMP. Campinas – SP. p.182-183.

artesãos, podendo servir, também, à comercialização dos produtos de cooperativas e oficinas, se elas assim o solicitarem. Obtendo cartas de exportação, estarão igualmente aptos a organizar a venda para o exterior. Todas essas funções deverão, entretanto, ser desempenhadas sem que se perca de vista que o produto artesanal é bem de cultura, devendo ser trazidos aos centros na quantidade e à medida que os artesãos puderem e desejarem produzi-los. Um sistema de coleta, periódico, é desejável, para obviar as dificuldades de transporte de peças maiores, e para manter contato frequente com o artesão.⁹¹

Ao defender a manutenção dos Centros Regionais de Artesanato, Vives evidencia os esforços que tem havido para inserir o artesanato no mercado. Fica clara a necessidade de organização e atuação governamental a fim de garantir o escoamento de forma justa dos produtos artesanais. A criação dos centros para escoamento dos artesanatos tornou-se frequente após as políticas governamentais de promoção ao artesanato regional, mas sobretudo após o PNDA. Grande importância desses centros seria diminuir ou mesmo extinguir a presença do intermediário entre o artesão e o consumidor. Vives defende também a criação de cooperativas para facilitar as trocas de conhecimentos entre os artesãos. Em seu trabalho, contudo, ela não demonstrou como efetivamente as cooperativas viabilizam o escoamento da produção artesanal sem qualquer prejuízo dos artesãos.

D'Ávila defende que cultura e artesanato são fatores de segurança nacional. Ele diz que:

a prática artesanal como atividade de tempo integral, ou como segunda ocupação, traria às pessoas de todos os níveis e ocupações da sociedade moderna, além das vantagens econômico-financeiras, um complemento de desenvolvimento pelo exercício das habilidades pessoais, equilíbrio emocional e uma opção para eventuais crises ou necessidades da própria nação.⁹²

Além de fator de desenvolvimento humano e econômico, ele defende o artesanato em “via estratégica de produção como garantia real de segurança nacional, como é de fato a integridade de uma cultura autêntica que não é fechada, mas tem seus parâmetros bem claros e assumidos”. Pois bem, ao discorrer sobre “parâmetros autênticos, bem claros e assumidos”, nota-se uma concepção estagnada do artesanato e da cultura popular. Essa maneira de pensar pode ser sintomática do período político em que tal obra foi produzida. Eu ainda questiono: o que aconteceria à segurança nacional se a produção artesanal fugisse do que se entendia por

⁹¹ VIVES, Vera de. A Beleza do Cotidiano. In: RIBEIRO, Berta e outros. **O ARTESÃO tradicional e seu papel na sociedade contemporânea**. Rio de Janeiro: FUNARTE/ Instituto Nacional do Folclore, 1983. p.145.

⁹² D'ÁVILA, José Silveira. O Artesão Tradicional e seu Papel na Sociedade Contemporânea. In: RIBEIRO, Berta e outros. **O ARTESÃO tradicional e seu papel na sociedade contemporânea**. Rio de Janeiro: FUNARTE/ Instituto Nacional do Folclore, 1983. p.181,182.

parâmetros de autenticidade? Seriam esses parâmetros atrativos para os turistas? Ou, que importância tais parâmetros exercem sobre o capital simbólico dos artesãos?

Zanella analisou a produção e transformações do artesanato de bilros no interior de Santa Catarina ocorridas no início da década de 1970 e as ressignificações de sentidos para os artesãos ao longo dos anos:

Com o desenvolvimento da indústria do turismo em Florianópolis, no início dos anos 70, mudanças significativas marcaram o modo ilhéus: o contato com a urbanização por parte da comunidade isolada inseriu-as em uma economia monetizada, o que engendrou significativas transformações nas atividades desenvolvidas por essa população (LAGO, 1983. Apud Zanella 1999). Constatase aqui uma situação singular: se a princípio a renda poderia desaparecer devido a produtos manufaturados via contato das comunidades interiorana com o urbano, ela acabou sendo superdimensionada em razão do interesse folclórico que desperta nos estrangeiros e brasileiros que por Florianópolis transitam na época de veraneio.⁹³

A autora não faz menção a políticas públicas para o artesanato em seu texto, mas apresenta um caso específico de algo que, na verdade, estava ocorrendo em todo o Brasil: a produção artesanal estava sendo utilizada para o desenvolvimento do capitalismo. Contudo ela não discute que os mesmos produtos folclóricos que despertam interesse nos estrangeiros e brasileiros, neste caso, o artesanato, sofrem transformações a todo momento para atrair compradores.

A historiografia nos ajuda a pensar o quanto a produção artesanal foi envolvida pelos ditames da produção de mercado nas últimas décadas do século XX no Brasil. De confecção para consumo próprio à produção para o turismo⁹⁴, os artesãos vivenciaram um apelo à intensificação na produtividade acompanhada de necessidade de melhoramentos na arte visual no seu produto final com o propósito de atrair os turistas e agradar os possíveis consumidores.

As políticas públicas para o artesanato, entretanto, foram criadas sob o escudo protetor da concepção folclorista para cultura popular. Digo, através do Conselho Federal de Cultura - CFC, criado no governo militar de Castelo Branco, elaborou-se uma ideia de cultura nacional que se baseava na tradição. Para manter a unidade do país, deviam-se proteger as manifestações culturais de todos os estados⁹⁵. Nesse âmbito, o artesanato seria o resíduo de práticas culturais de povos ancestrais que deveriam ser preservadas como elementos

⁹³ ZANELLA, Andreia Vieira. A Renda que nem Sempre Gera Renda. **Revista de Ciências Humanas**, Florianópolis, n.25, abril de 1999. p. 135,136.

⁹⁴ No capítulo seguinte discutirei como as políticas para o turismo envolveram a produção artesanal, sobretudo a produção dos artesãos de redes de Timbaúba – PE.

⁹⁵ Ver ORTIZ, R. **Cultura Brasileira & Identidade Nacional**. 2º ed. São Paulo: Brasiliense, 2006. P. 90-97.

constitutivos da cultura nacional. A historiografia, embora apresente a relação do artesanato com o mercado, é comum o associarem ao folclore e, assim, a sua preservação.

Como compreender a história dos artesãos de Mocós, considerando a tensão entre as imperativas transformações estéticas atribuídas às redes para uma melhor concorrência econômica e a insistência no processo produtivo essencialmente manual?

Não pretendo ignorar os dados folclóricos ou antropológicos sobre artesanato. Afinal, eles atestam sobre um contexto e abrem caminhos para discussões. Porém, a fim de compreender a história dos artesãos de redes de Timbaúba-PE, considere o que eles contam⁹⁶ como perceberam as políticas públicas, as ressemantizações que porventura ocorreram ao longo do tempo e seus esforços para se manterem no mercado. Seguindo os preceitos do filósofo Walter Benjamin, ao invés de construir a história levando apenas em conta a perspectiva dominante, a proposta é “... escovar a história a contrapelo⁹⁷”. Ou seja, concebendo-a a partir do ponto de vista dos socialmente menos privilegiados.

Nesse intento de historicizar aquela produção, e sem, portanto, engessá-la no tempo tal qual fazem os folcloristas, considere promissor pensar esta pesquisa tendo em vista os escritos do sociólogo e antropólogo Néstor García Canclini no que tange as transformações que se sucedem à cultura popular quando ela se depara com os abraços do mercado:

Do lado popular, é necessário preocupar-se menos com o que se extingue do que com o que se transforma. Nunca houve tantos artesãos, nem músicos populares, nem semelhante difusão do folclore, porque seus produtos mantêm funções tradicionais (dar trabalho aos indígenas e camponeses) e desenvolvem outras modernas: atraem turistas e consumidores urbanos que encontram nos bens folclóricos signos de distinção, referências personalizadas que os bens industriais não oferecem. A modernização diminui o papel do culto e do popular tradicionais no conjunto do mercado simbólico, mas não os suprime.⁹⁸

A cultura popular se ressignifica, mas não se descaracteriza. Em outro momento, o mesmo autor discute que “para que uma obra ou um objeto sejam populares não importa tanto o seu lugar de nascimento, nem a presença ou ausência de signos folclóricos, mas a utilização que os setores populares fazem dele”.⁹⁹ Um campo de múltiplas falas e em constante transformação, as culturas populares adaptam-se ao contexto em que vivem e leem o mundo a

⁹⁶ BENJAMIM, Walter. O Narrador. In: **Obras Escolhidas. Magia e Técnica, arte e política**. São Paulo: Brasiliense, 2012.

⁹⁷ **Ibidem**.

⁹⁸ CANCLINI, Néstor García. **Ibidem**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008. p. 22.

⁹⁹ CANCLINI, Néstor García. **As Culturas Populares no Capitalismo**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1983. p.183.

partir de seus signos e necessidades. Portanto, para escrever esta narrativa sobre as redes do bairro de Mocós, no mesmo período em que o governo Geisel (1974-1979) se apropria da cultura popular como símbolo nacional e no momento em que a indústria cultural se alastra no Brasil, acredito ser crucial não conceber as representações populares como valores estanques, de definição a priori e anacrônico, mas “como uma perspectiva, no sentido de ser mais um ponto (de vista) para se observar a sociedade e sua produção cultural... mas no sentido de colocar problemas, evidenciar diferenças e ajudar a pensar a realidade social e cultural, sempre multifacetada...”¹⁰⁰

O trecho do depoimento da Sra. Maria José estimula nossa reflexão nesse sentido:

Oxe... a gente trabalhou muito... muito mesmo, resultando em nada. Não me dá (saudades) porque agora eu tô muito cansada, né? Dá saudade não... que aquele tempo foi muito sofrimento pra mim. Eram cinco meninos pequenos e eu trabalhando dentro de casa...cinco. Mas sorte minha que não era como é agora, né? Agora pra criar menino, agora já viu como é... os meus graças a Deus que não aperriavam, nem nada. Pequenos... eram cinco. Ajudava... o mais velho ajudava. Aquelas telas na...ainda tá a marca ali oh. Esse ferro aí... isso aí era uma vara bem grande. Pegava assim... dois caibos, fazia uma cruz, botava a vara aqui assim oh, botava a vara daqui prali. Você não podia passar de carro que era cheio de...de trança enxugando, alvejada. Ele alvejava, era alvejada, era tingida, tinha um tambor ali, fazendo fogo aqui no beco ele cozinhava as tranças pra sair colorida, né? Agora ele (o esposo dela) tá aposentado e eu tenho uma pensão do meu menino que morreu.¹⁰¹

Algumas expressões desse relato são suficientes para implodir a concepção a-histórica atribuída pelo governo à cultura popular. A produção de redes não estava descolada do cotidiano social daquelas pessoas. A manutenção da família dependeu durante muito tempo daquela confecção. Até mesmo as crianças já crescidas tomavam parte nas atividades menos complexas do processo. Apesar de muito trabalho despendido no passado, a atual situação financeira da artesã se limita a aposentadoria, não diferindo dos demais artesãos. Logo, artesanato é produção histórica cujo sentido varia conforme seus produtores e temporalidades. Assim, “a memória, na qual cresce a história, que por sua vez a alimenta, procura salvar o passado para servir ao presente e ao futuro. Devemos trabalhar de forma que a memória coletiva sirva para a libertação e não para a servidão dos homens”.¹⁰²

¹⁰⁰ ABREU, Martha. Cultura Popular: um conceito e várias histórias. In: ABREU, Martha e SOIHET, Rachel **Ensino de História, Conceitos, Temáticas e Metodologias**. Rio de Janeiro, Casa da Palavra, 2003.

¹⁰¹ Entrevista realizada com Maria José da Silva. Realizada em Timbaúba em 14 de maio de 2019. Entrevistador: Janilton Gonçalves. Transcrição: Allany Freitas Souza.

¹⁰² LE GOFF, Jacques. **História e Memória**. 5º ed. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2003.

Nesse enfoque, pesquisar sobre os artesãos de Mocós é ir em busca dos sentidos que aquele fazer artesanal representa para eles entre 1969 e 1990, sobretudo a partir da intervenção governamental e como isso foi recebido por aqueles produtores; contudo não deixarei de analisar o discurso dos artesãos sobre os dias atuais, pois tais relatos surgem com força nas entrevistas concedidas. Afinal, “a representação do passado e do presente, como território de fronteira configurados no tempo, torna-se ainda mais tênue quando compreendemos que o fio ou a ligação entre ambos se constitui no universo de ação.”¹⁰³ Atentando-se para as questões identitárias que se constroem no fazer cotidianos daqueles grupos. Afinal, numa época em que a indústria cultural tende a homogeneizar as manifestações culturais, dar visibilidade às identidades específicas dos artesãos de Timbaúba, mesmo que em constante transformação, é abrir caminho para o exercício da cidadania.

¹⁰³ MONTENEGRO, Antônio Torres. **História, Metodologia, Memória**. São Paulo: Contexto, 2010.

3 OS ARTESÃOS DE MOCÓS NOS DISCURSOS DE MODERNIZAÇÃO EM PERNAMBUCO



Fonte: Séries Monografias Municipais – Timbaúba. CONDEPE, 1982

3.1 O SUCESSO DE MOCÓS SERIA O SUCESSO DA DITADURA MILITAR?

E, por mais que forcejasse, não se convencia de que o soldado amarelo fosse governo. Governo, coisa distante e perfeita, não podia errar. O soldado amarelo estava ali perto, além da grade, era fraco e ruim, jogava na esteira com os matutos e provocava-os depois. O governo não devia consentir tão grande safadeza. (RAMOS, 2018, p. 33)

Levando-se em consideração que o tempo da história é um “tempo complexo, construído e multifacetado”¹⁰⁴, decidi iniciar este capítulo com uma breve pausa na discussão sobre as políticas públicas para o artesanato na década de 1970, a fim de narrar alguns acontecimentos em torno dos protagonistas desta história a partir de 1969; ano em que, embora, conforme a documentação analisada, não houvesse ainda nos planos do governo a criação de um programa nacional para o artesanato, buscava-se a legitimação pela eficácia, sobretudo após a não satisfatória política econômica do governo Castelo Branco. Acrescento que 1969 é o ano que está na memória dos artesãos do bairro de Mocós como ano inaugural da presença governamental entre eles.

Em Pernambuco também houve políticas públicas para o artesanato. Oriundas de diferentes órgãos e em diferentes momentos, entendo que conhecer o ponto em que ocorre a imbricação das políticas públicas dos governos estadual e federal, bem como suas ressonâncias em Mocós é adentrar na complexidade desta história. Uma dessas políticas públicas foi criada pela Superintendência do Desenvolvimento do Nordeste - SUDENE¹⁰⁵ em 1969. Na ata de reunião do Conselho Deliberativo dessa Superintendência, que aconteceu em 22 de janeiro de 1969, é possível ler o discurso do então governador do Estado da Paraíba, João Agripino:

¹⁰⁴ PROST, Antoine. **Doze Lições sobre a História**. Belo Horizonte: Autêntica., 2014. p. 96.

¹⁰⁵ A SUDENE é uma autarquia criada pela Lei 3.692, em 15 de dezembro de 1959. Subordinada diretamente ao Presidente da República até 1964, ela representa as intervenções do governo federal sobre a Região Nordeste, área que apresentava pouca industrialização em relação ao Centro-Sul, sobretudo após o período de seca em 1958, que acarretou em desemprego rural e o êxodo da população. Porém, durante a Ditadura Militar, conforme o trecho da reunião que reproduzi, nota-se que a SUDENE foi utilizada como um dos caminhos para alcançar os objetivos do governo militar. Escolhi incluir a SUDENE no capítulo referente às ações do governo de Pernambuco para o artesanato pelo fato de, apesar de ser um órgão federal, sua sede estar localizada em Recife, capital de Pernambuco e suas ações não terem amplitude nacional. Para ler a história da SUDENE, ver: OLIVEIRA, Lúcia Lippi. *A Criação da SUDENE*. Rio de Janeiro, FGV CPDOC, 2017. Disponível em <https://cpdoc.fgv.br/producao/dossies/JK/artigos/Economia/Sudene>, acessado em 01/04/2020.

(...) não podemos aceitar silenciosos o que nos foi imposto. Entendemos que somos parcela da **Revolução**¹⁰⁶; entendemos que somos parcela da administração pública. O insucesso de qualquer um de nós Governadores em qualquer um de nossos Estados, representa o insucesso da **Revolução**; o insucesso do Governo Federal em qualquer um de nossos Estados representa o insucesso da **Revolução**. Não podemos aceitar sem reclamar e sem protestar que o Ministério da Fazenda e o Ministério do Planejamento se dêem ao luxo de baixar a legislação à revelia dos Governadores para reduzir sua receita violentamente até o índice de 50% como se nós pudéssemos ter a sabedoria que o próprio Governo Federal não tem, sabedoria de equilibrar um Orçamento deficitário de ordem de 30% ou 50%. Não podemos aceitar sem reclamar que tudo isto seja feito à nossa revelia como se nós não tivéssemos responsabilidade igual no andamento da coisa pública e no sucesso da **Revolução**... “É necessário que a **Revolução** preserve a sistemática política, administrativa e econômica, filosofia de governo que promoveu a **paz social do Nordeste**.”¹⁰⁷ (grifos meus)

Nessa reunião estavam presentes todos os governadores e/ou representantes dos Estados do Nordeste do Brasil; também estavam presentes o representante do governo de Minas Gerais e o governador do então Território Federal Fernando de Noronha, além de outros atores políticos e econômicos. A ausência de contestação, no texto da ata, a essa análise feita pelo governador João Agripino, pode indicar a sintonia a essas ideias por parte dos demais governadores. É sintomática a importância atribuída à economia para o sucesso da chamada ‘revolução’. O insucesso econômico do Nordeste seria, assim, o insucesso da ‘revolução’. Por extensão, a economia desses Estados deveria prosperar em nome da ‘revolução’. Desse modo, o sucesso econômico do Nordeste aparece como politicamente estratégico para o regime militar.

Como essas políticas para o Nordeste foram aplicadas, especificamente entre os artesãos de redes em Timbaúba? Tiveram eficácia? Ou melhor, como o discurso dos artesãos podem nos ajudar a compreender o processo de implementação de tais políticas sobre eles? Foi em janeiro de 1969, mesmo mês e ano em que ocorreu essa reunião supracitada, que a SUDENE, através do Departamento de Recursos Humanos e Divisão de Habitação, em desdobramento do IV Plano Diretor¹⁰⁸ daquela instituição, lança o Projeto de Melhoria da

¹⁰⁶ Termo que faz referência à tomada do poder pelos militares em março de 1964. Mas essa expressão é contestada por inúmeros historiadores que veem nesse acontecimento um golpe civil-militar. É possível encontrar uma discussão sobre tal situação na obra. REIS, Daniel Aarão, RIDENTE, Marcelo & MOTTA, Rodrigo Patto Sá. **O Golpe e a Ditadura Militar: 40 anos depois (1964-2004)**. Bauru/SP: Edusc, 2004.

¹⁰⁷ Ata da 103ª. Reunião Ordinária do Conselho Deliberativo da Superintendência do Desenvolvimento do Nordeste, realizada no dia 22 de janeiro de 1969.

¹⁰⁸ “O IV Plano Diretor (1969-1973), e sua política de recursos humanos, visa a racionalização do sistema prestador de serviços, a elevação dos padrões de vida e do nível cultura da população nordestina e, finalmente, a sua integração no processo de desenvolvimento. As linhas diretivas dessa política, resultam da compreensão de que o desenvolvimento de uma nação, ou de determinada área, e a programação de recursos humanos com essa finalidade, devem ter, como ponto de referência, a capacidade do sistema de absorver a mão-de-obra em empregos produtivos, estando as linhas de ação condicionadas pela programação dos demais setores – agrícola, industrial (pequena e média indústria, artesanato, habitação) e setor-serviços”. *Artesanato*. Minter. SUDENE.

Comunidade Artesanal de Mocós em Timbaúba. Esse projeto fez parte da concretização da crença na “habitação como reforço de caráter social aos setores dinâmicos da economia e, portanto, agente indireto do desenvolvimento econômico...”¹⁰⁹

3.1.2 A SUDENE em Mocós

Conforme a Superintendência¹¹⁰ é possível saber que “quanto ao equipamento urbano, de infraestrutura e social, Mocós situa-se entre as zonas mais carentes de Timbaúba, sendo seu nível sanitário e habitacional de baixíssimo padrão”. O bairro de Mocós foi alvo da atenção da SUDENE por ser um bairro economicamente promissor haja vista o fato de que era naquele bairro onde moravam os artesãos de redes e tapetes.

Conforme já abordei no capítulo anterior, em Mocós havia 210 famílias. Desse total, 71% dedicavam-se a atividades artesanais. A diferença de quatro meses entre a realização da pesquisa feita pela SUDENE e o início da implementação do seu projeto naquele bairro não parece suficiente para alterar de modo significativo os números.

A quantidade de artesãos do bairro de Mocós naquele ano foi suficiente para não passar despercebida pelo governo naquele momento econômico. A despeito, contudo, de quase todo um bairro ser composto por artesãos ativos e economicamente promissores, a SUDENE relata algumas carências entre eles e que, segundo a instituição, poderiam ser óbices à produção artesanal e, portanto, ao desenvolvimento da região.

Dentre as carências apontadas, citam-se aspectos sanitários do bairro, no qual, das 226 casas, apenas 59 estavam ligadas à rede do Departamento de Saneamento e Esgoto - DSE, enquanto as demais utilizavam água do chafariz, do rio e de um açude localizados próximo ao bairro. Além de que o aspecto sanitário domiciliar era “desalentador”, pois 52% das moradias não possuíam privadas e as que possuíam, “algumas constam de um cubículo precário com uma calha coletora interna inclinada que conduz os dejetos para as vias públicas”.

Notem a descrição que a artesã Maria José faz a esse aspecto:

Isso aqui era aveloz... Um pé de aveloz, arrodado aqui. Não tinha essas casas. Aqui, o banheiro da minha casa mesmo que eu morava quando eu era solteira era um pilazinho assim (ela tenta representar com os braços) com uma boquinha; as fezes

Dep. Recursos Humanos. 1970, P.9. Arquivo Público Estadual Jordão Emerenciano, setor de impressos e manuscritos.

¹⁰⁹ Habitação e Desenvolvimento. Revista *SUDENE Informa*. 7 (set./out.) de 1969. p. 25-27

¹¹⁰ Projeto de Melhoria da Comunidade Artesanal de Mocós em Timbaúba – PE. Janeiro de 1969.

desciam por aqui... não tinha rua aqui não. Aqui era tudo mato. Só tinha essa “rua da palha” e essa rua daqui quando eu vim morar aqui. Não tinha essa rua só tinha essa “rua da palha” essa rua daqui desse mercadinho; descia e era umas escadinhas pra ir lá pra baixo. Os carros passavam por aqui não tinha essa pista; essa pista bem dizer é nova e era tudo casa de taipa. Era muito diferente, muito diferente. Mocós já era...só você vendo, era diferente; agora tá uma avenida de barão, mas só vendo como era. Oxe, meu pai criava bicho aqui nesse galpão. Aí quando eu era solteira, era uma cocheira; isso aqui era tudo bananeira que ele plantava. Era uma cocheira ele tinha cavalo, tinha burro, tinha cavalo, porco, ele tinha um chiqueiro aqui mesmo. E tudo desciam por aqui. Aí foi depois de casar... Aí aqui era uma valetinha estreitinha, as fezes desciam tudo por aqui oh... A salgadeira ali quando trabalhava, ninguém aguentava. Era... era... Você ficava doido. Agora parou, né? Mas o que matava Mocós era a salgadeira era muito fedor, viu? Muito fedor mesmo. O lixo jogava atrás do quintal mesmo.¹¹¹

Os produtores de redes naquele bairro viviam em situação de pobreza e péssimas condições de moradias. Infere-se que não havia políticas públicas municipais que pudessem oferecer àquela parcela da população da cidade condições básicas e dignas para a sobrevivência. O Projeto também menciona o problema de abastecimento de água, falta de coleta diária do lixo, além da promiscuidade “entre as moradias e instalações para animais”. A situação se tornava ainda mais caótica devido à presença de uma salgadeira de couro que ao utilizar “processos primitivos” liberava um cheiro desagradável e prejudicial para a saúde dos moradores.

O quadro da situação habitacional de Mocós apresentado pelo referido projeto e o quanto aquilo dificultava a produção artesanal, serviu de justificativa para a SUDENE com o financiamento feito pelo Banco Interamericano de Desenvolvimento - BID, traçar alguns objetivos a fim de promover a “integração econômico-social da população marginalizada no processo desenvolvimentista regional...” Essa “população marginalizada” a que o texto se refere são os protagonistas desta história.

A ação do Projeto visava a elevar o nível da “comunidade de Mocós” ao melhorar as condições sanitárias das moradias e do bairro e também ao aumento da produtividade do trabalho artesanal – “principalmente economicamente”.

Convém frisar que a implementação dessas melhorias não mirava dotar os artesãos imediatamente de “nível ótimo”, mas adotar uma “solução de melhoria progressiva”, pois esse projeto:

¹¹¹ Entrevista realizada com Maria José da Silva. Realizada em Timbaúba em 14 de maio de 2019. Entrevistador: Janilton Gonçalves. Transcrição: Allany Freitas Souza.

trata-se de uma experiência de aplicação de métodos de ajuda financeira e técnica, utilizando a própria capacidade de ação da comunidade, que assim estimulada, participará ativamente na execução dos melhoramentos propostos por este (sic) projeto... impedindo a ação de intermediários e possibilitando o exercício de uma profissão rentável capaz de recompensar todo o esforço dispendido.¹¹²

Conquanto a ação de melhoria proposta por aquele projeto concentrasse grande parte de suas medidas na infraestrutura do bairro e das moradias, foi na criação de uma cooperativa, “o órgão de promoção dos artesãos”, em que provavelmente a ação da SUDENE lograria alguma mudança na prática artesanal daqueles moradores. Embora não mencionado no projeto, mas com base em outras leituras¹¹³, a cooperativa estaria vinculada ao Artesanato do Nordeste S/A - ARTENE, uma sociedade de economia mista, subsidiária da SUDENE, que a partir da Resolução 381 de 4 de abril de 1962, se tornaria responsável por comercializar os produtos confeccionados nas cooperativas artesanais do Nordeste, ofertar assistência técnica e promover capacitação aos artesãos.

Na sua obra *Serrinha*, Waldemar Valente aborda rapidamente uma crise em torno da ARTENE e como isso impactou negativamente o desenvolvimento artesanal daquela pequena cidade até 1967. Ele também aborda que, segundo o chefe da Divisão de Artesanato, a qual fazia parte a ARTENE, o Dr. Edésio Rangel, a ARTENE estava em vias de desaparecer. Chegou a ser considerada fora dos propósitos da SUDENE. Fase essa superada, Waldemar Valente afirma que:

Dando curso ao seu novo programa de ação, que inclui o cooperativismo, a ARTENE começou a atuar, a partir de 1968, em moldes objetivos, na cidade de Serrinha, com a fundação de uma cooperativa artesanal... O sistema cooperativista compreende o financiamento, evitando, tanto quanto possível, o intermediário, com encomendas certas, com lucro razoável e depósito de 10% para o fundo cooperativista, para efeito de investimento e futura independência comercial.¹¹⁴

Com a nova política de cooperativismo da ARTENE, a produção artesanal do Nordeste e, portanto, do bairro de Mocós em Timbaúba, receberiam novo fôlego, incentivo e aprendizado de novas técnicas para se inserirem no desenvolvimento regional; assim, os objetivos de criação dessa cooperativa alterariam a lógica de produção e comercialização das redes. Prevvia-se tal fato a partir de alguns objetivos específicos do projeto dos quais três especificamente chamaram minha atenção:

¹¹² Projeto de Melhoria da Comunidade Artesanal de Mocós em Timbaúba – PE. Janeiro de 1969. p. 8.

¹¹³ A revista *SUDENE Informa* e o Diário Oficial de Pernambuco publicados durante a década de 1970 fazem menção à relação entre a ARTENE e as cooperativas artesanais. Bastante elucidativo dessa relação é também a obra VALENTE, Waldemar. **Serrinha. Aspectos Antropossociais de uma comunidade nordestina**. Instituto Joaquim Nabuco de Pesquisas Sociais. Recife, 1971.

¹¹⁴ VALENTE, Waldemar. **Serrinha. Aspectos Antropossociais de uma comunidade nordestina**. Instituto Joaquim Nabuco de Pesquisas Sociais. Recife, 1971. p. 11.

- 3.2 – treinamento da diretoria em cursos específicos de artesanato e cooperativismo através da AR/CETRA (Centro de Treinamento Artesanal)
- 3.3 – treinamento de artesãos através de estágio na Oficina Modelo e no Centro de Treinamento Artesanal
- 3.4 – introdução de novas técnicas, métodos e processos produtivos e diversificação da produção com assistência da AR/CETRA¹¹⁵.

A leitura desses pontos destacados, ao mesmo tempo em que pode soar como a inauguração de uma nova era para os artesãos do bairro de Mocós em 1969, suscita ao historiador questões relativas ao desdobramento do encontro de diferentes saberes e diferentes técnicas. Ou seja, de um lado a proposta governamental em modernizar a produção de redes com “a introdução de novas técnicas, métodos e processos produtivos”; do outro, os artesãos, suas tradições artesanais e suas experiências com seus múltiplos signos e significações diversos.

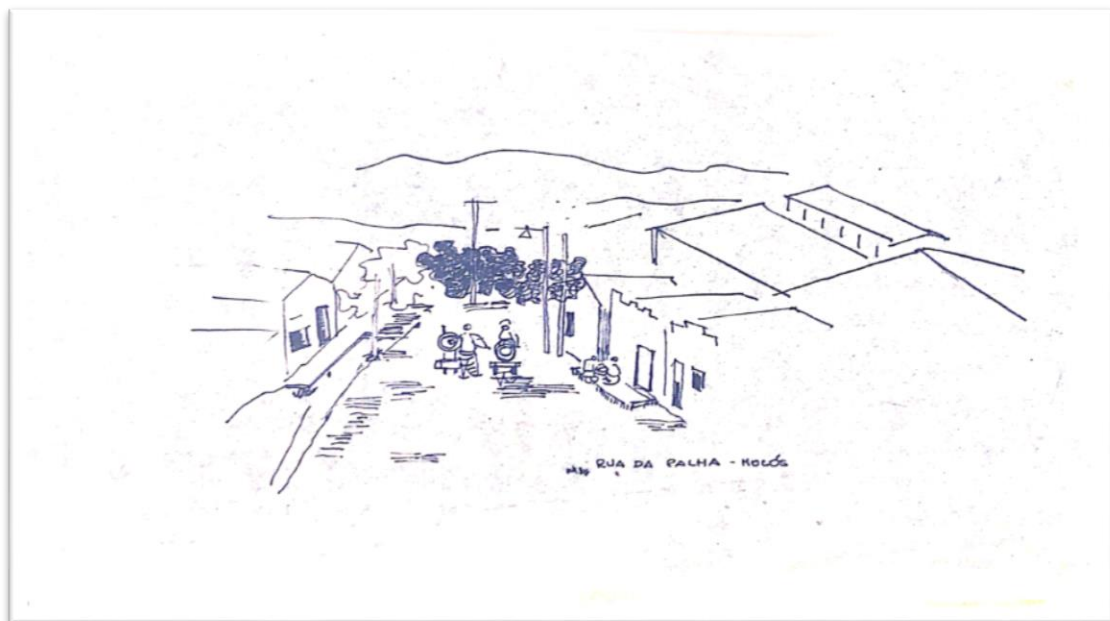
Não posso me furtar a escrever a respeito da convergência de fomento financeiro de outras instituições direcionados à cooperativa que a SUDENE implementou em Mocós: a Legião Brasileira de Assistência - LBA¹¹⁶, por meio do Departamento de Educação para o Trabalho, assinou convênio com várias cooperativas de produção industrial e artesanal. Dentre essas, esteve inclusa a cooperativa de Mocós, a qual, segundo o texto, recebeu (-ria) recursos financeiros e materiais. Também nesse mesmo ano, o Banco Nacional de Crédito Cooperativo – BNCC, concedeu “fortes linhas de crédito”, à cooperativa de Mocós, bem como a outras duas cooperativas.¹¹⁷

¹¹⁵ Projeto de Melhoria da Comunidade Artesanal de Mocós em Timbaúba – PE. Janeiro de 1969 p. 11.

¹¹⁶ *Diário Oficial de Pernambuco*, janeiro de 1969, p. 56. No que concerne ao LBA (Legião Brasileira de Assistência), ao leitor é possível se aprofundar em TORRES, Iraildes Caldas. **As primeiras-damas e a assistência social: relações de gênero e de poder**. São Paulo: Cortez, 2002.

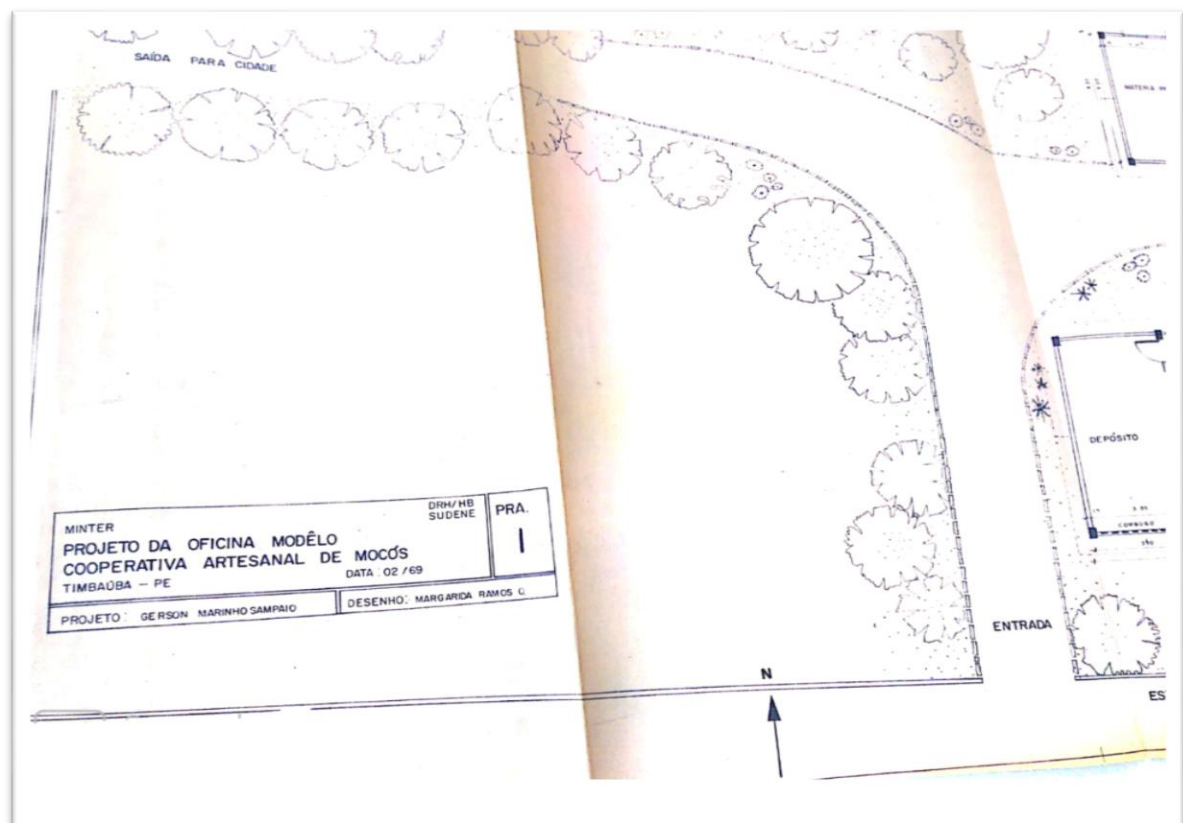
¹¹⁷ *Diário Oficial de Pernambuco*, 26 de setembro de 1969. p.1.

Figura 15 - Rua da Palha. A rua onde foi instalada a cooperativa.



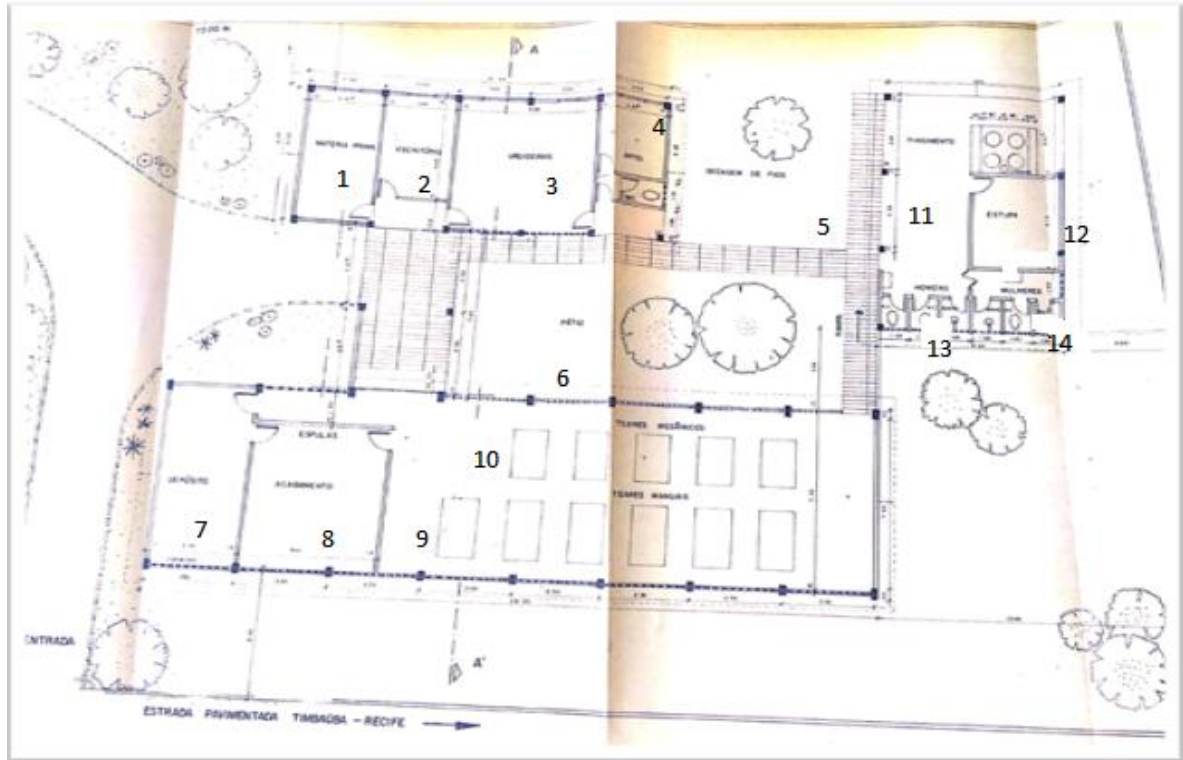
Fonte: SUDENE, 1969.

Figura 16 - Esquema da cooperativa instalada em Mocós, segundo o Projeto. (continua)



Fonte: SUDENE, 1969.

Figura 17 - Esquema da cooperativa instalada em Mocós segundo o Projeto. (conclusão)



Fonte: SUDENE, 1969.

Lê-se:

- 1- Matéria-prima.
- 2- Escritório
- 3- Urdideira.
- 4- Apto. e Wc
- 5- Secagem dos Fios.
- 6- Pátio
- 7- Depósito
- 8- Acabamento e Espulas.
- 9- Teares manuais.
- 10- Teares Mecânicos.
- 11- Tingimento
- 12- Estufa
- 13- Homens.
- 14- Mulheres.

O nível da organização espacial da cooperativa proposto pelo esquema das páginas anteriores aproxima-se da sofisticação. Digo, os artesãos estavam habituados, conforme o Projeto, a trabalharem diariamente dentro de suas próprias residências, as quais a SUDENE denomina “mocambos”¹¹⁸, isto é, casas materialmente pobres e, portanto, de poucos recursos. Atentar-nos para a análise que Gilberto Freyre faz sobre a existência dos Mocambos no Brasil, força-nos a refletir sobre o abandono político ao qual os artesãos do bairro de Mocós foram colocados. Assim como os negros recém-libertos da escravidão, àqueles artesãos eram dispensados o desprezo político e as péssimas condições de habitação.

Isto posto, a oficina modelo sugerida não parece se adequar ao que os artesãos estavam acostumados ou, de que, urgentemente, eles necessitavam naquele momento. Não estou, contudo, alegando que a cooperativa implantada em Mocós em 1969 foi a materialização fiel do que estava no Projeto, entretanto, posso afirmar que os supostos teares mecânicos que o esquema sugere jamais foram inclusos na produção em Mocós, conforme o leitor perceberá no capítulo seguinte.

Ainda assim, questiono que recepção deram os artesãos a essa empreitada governamental de inseri-los no processo ao qual o poder vigente chamava de modernização do país. A compreensão dessa situação perpassa as imbricações do campo da memória dos artesãos, suas temporalidades e o discurso oficial,

pois uma das maiores potencialidades da metodologia da história oral refere-se ao seu caráter heterogêneo e essencialmente dinâmico de captação do que passou, segundo a visão de diferentes narradores. Trata-se de uma operação bastante complexa de produção de documentos, que envolve simultaneamente intersubjetividades e a busca de construção de evidências históricas.¹¹⁹

Nesse sentido utilizei como fontes os relatos dos artesãos sobre as rememorações de suas experiências, confrontei-os com o discurso oficial para, assim, narrar como o cotidiano daqueles produtores de redes foi impactado a partir de 1969 com a implantação da cooperativa.

¹¹⁸ “Os mocambos de moradias a trabalho caracterizam-se por sua pequena estrutura que se apoia diretamente ao solo, sem qualquer baseamento, ao mesmo nível da rua. Nestas mesmas condições encontram-se quase todas as construções locais, salvo aquelas que envolvem a praça central.” Projeto de Melhoria da Comunidade Artesanal de Mocós em Timbaúba. P. 2. Sobre mocambos, Gilberto Freyre escreveu: “Também no interior, as senzalas foram diminuindo; e engrossando a população das palhoças, das cafuas ou dos mucambos: trabalhadores livres quase sem remédio, sem assistência e sem amparo das casas-grandes”. FREYRE, Gilberto. **Sobrados e Mocambos**. São Paulo: Global, 2013. p. 169.

¹¹⁹ DELGADO, Lucilia de Almeida Neves. **História Oral – Memória, tempo, identidades**. Belo Horizonte: Autêntica, 2010. p.50.

3.2 – OS ARTESÃOS E A COOPERATIVA

Iniciarei esse tópico com o relato do artesão Manoel Porfírio, conhecido no bairro de Mocós por “Mané Branco”. Meu primeiro contato com ele deu-se por força do acaso, quando visitei a feira livre de Timbaúba a fim de encontrar o tecelão chamado Oscar Félix¹²⁰, o qual trabalhou durante 15 anos na confecção em Mocós, mas atualmente vende redes na feira da cidade e escreve literatura de cordel. Ao chegar lá, simultaneamente encontro o Sr. Oscar Félix e o Sr. Manoel Porfírio. Após me apresentar e falar sobre minha pesquisa, ambos me acolheram com bastante simpatia e demonstraram interesse em narrar suas histórias de vida. Ainda sob o cenário dos bancos da feira e as redes sobre nossas cabeças, marcamos as entrevistas no horário apropriado para cada um deles, e assim, aconteceu.

O Sr. Manoel Porfírio é nascido na zona rural de Timbaúba e transferiu-se com sua família para Mocós na década de 1930 quando ainda era muito jovem. Sem recursos para se manter, ele declarou que trabalhou por alguns anos “na enxada” e, das produções agrícolas, ele tirava a sua subsistência. Mas a fim de “melhores condições de vida”, e sob o conselho de muitos artesãos de Mocós, o Sr. Manoel começou a observar o trabalho dos tecelões de redes até aprender o ofício. Sobre tal fato, ele nos diz:

Aí eu vinha pra qui olhar o povo tecer no tear. Aí o povo disse: oxente, rapaz, aprende que tu pegas um tear desse. Eu nunca vou aprender isso rapaz. Aprendi, vim pra cá toda tarde que a gente tecia. Isso eu fiz... toda tarde eu ia pra lá pro tear. Ele me ensinava e quando dei fé eu tava feito um tecelão, tecendo pros outros, né.¹²¹

De aprendiz, ele afirma que “foi o maior fabricante da história aqui em Mocós”, pois ele chegou a possuir 15 teares e, com a alta produtividade, muitas pessoas eram empregadas na confecção das redes. Quando lhe perguntei sobre a existência da cooperativa, ele respondeu: “Foi, houve essa cooperativa; eu tava tão bem que eu não quis entrar nela... Eu não precisava. Tinha dinheiro pra comprar meu fio, o povo me vendia fio fiado pra pagar com trinta dias, não tinha problema”.

Essa afirmação do artesão “Mané Branco” me levou a pensar sobre quantos outros fabricantes estavam “tão bem” a ponto de não precisarem de vínculo com a cooperativa e suas medidas desenvolvimentistas. Nessa perspectiva, a cooperativa já não seria útil para a totalidade dos artesãos de Mocós. De um outro ângulo, esse relato poderia ser analisado sob a

¹²⁰ Apresentarei a entrevista do tecelão Oscar Félix em algumas páginas adiante.

¹²¹ Entrevista com Manoel Porfírio da Silva em 13 de dezembro de 2018 na cidade de Timbaúba. Entrevistador: Janilton Gonçalves. Transcrição: Janice Gonçalves.

semântica que o próprio artesão atribuiu à situação em que se encontrava – ou seja, o que era estar “tão bem” para ele em 1969? - E sob o discurso de progresso da SUDENE? Assim, não estar próspero para a lógica capitalista cujos ditames estavam entranhados na implantação da cooperativa, poderia ter outro sentido para o capital simbólico de cada artesão daquele bairro.

Também realizei uma entrevista com a artesã Josefa Alves da Silva, que atende por Dona Zezé. No dia da entrevista ela tinha 84 anos de idade. Eu a conheci também através de indicação de outros artesãos. Fui à sua casa e, ao me apresentar, ela fez questão que eu conhecesse o galpão nos fundos de sua residência onde ainda existem teares e todos os equipamentos para a realização de redes. No entanto, atualmente ela produz apenas tapetes. Juntamente com seus filhos e filhas que participam das etapas da produção, conversamos e marcamos o dia para a entrevista com ela. Nascida e criada em Mocós, ela relata que desde criança conhece a confecção de redes e, ainda muito jovem, já trabalhava “para os outros”. Mas quando cresceu e casou, “comecei para mim”, ou seja, ela se tornou uma fabricante de rede.

Durante a entrevista, perguntei-lhe sobre sua participação na cooperativa, ao que ela respondeu:

Não, não nunca fiz parte não (da cooperativa), porque eu acho que **não dava certo não, era uma coisa muita, muita gente ganhando...querendo ser mais que o outro**. Eu e meu marido a gente trabalhava com esforços nossos, trabalhava, vendia, comprava material e assim a gente continua trabalhando.¹²² Grifos meus.

Tendo em vista que a reconstrução do passado, que se configura através da narrativa histórica, é constituída pelas “marcas da historicidade”¹²³, e assim, o leitor pode se lançar para fora do texto e verificar as informações fornecidas, para a compreensão da história dos artesãos de redes de Timbaúba, faz-se mister um olhar para a complexidade temporal dos relatos aqui apresentados. Pois, como afirma a historiadora Lucilia Delgado:

(..). o tempo confere singularidade a cada experiência concreta da vida humana, também define como vivência da pluralidade... entrecruzam-se tempos múltiplos,

¹²² Entrevista com Josefa Alves da Silva em 11 de dezembro de 2018 na cidade de Timbaúba. Entrevistador: Janilton Gonçalves. Transcrição: Janice Gonçalves.

¹²³ POMIAN, K. Histoire et Fiction. Le Débat. N. 54, mar./abr. 1989. In: PROST, Antoine. **Doze Lições sobre a História**. Belo Horizonte: autêntica Editora, 2014.

que, acoplados à experiência singular/espacial, lhe conferem originalidade e substância.¹²⁴

Sendo assim, a malha textual desta história que estou escrevendo se compõem de diferentes temporalidades que marcam, por conseguinte, diferentes experiências.

Ainda nessa direção, a entrevista com o artesão José Romualdo Rodrigues (o Sr. Raminho), também contribuiu para compreendermos as vivências dos artesãos em relação à cooperativa instalada no bairro de Mocós pela SUDENE. No período em que o entrevistei, ele tinha 80 anos de idade e não desfrutava mais de uma boa saúde, além de se locomover através de cadeiras de rodas devido à ausência das duas pernas. Mas apesar desses reveses, fui recebido em sua residência numa agradável manhã de sábado para que eu pudesse realizar a entrevista. Ele me relatou que não conheceu outra profissão além de fabricante de rede, pois quando nasceu sua família já trabalhava em plantações de algodão que havia em Timbaúba desde o tempo de sua avó. Durante vários momentos da entrevista, o artesão Raminho apontava para uma colina que se dispõe em frente ao bairro de Mocós, deixando claro que foi naquele monte onde ele nasceu e aprendeu, desde menino, a fazer redes.

Quando atingimos a um nível em que ele estava à vontade discorrendo sobre a produção de redes, indaguei-lhe sobre que lembranças ele tem da existência de alguma cooperativa para os artesãos em Mocós:

Olhe, houve três cooperativas... A primeira Antônio Gonçalves de Albuquerque ele se interessou e foi diretamente... falou com o secretário do governo e então conseguiu essa cooperativa e foi no ano de sessenta e nove por aí e então ainda foi por dois anos, foi caindo, caindo terminou fechando... **Pra mim não foi [boa] não. Pra mim foi meu fim. Também sofri muito da organização e todo mundo quer ser dono.** Quem é presidente que é uma coisa séria, pra mim não perder a cabeça e parar na cadeia graças a Deus fiz um bom pensamento graças a Deus, foi quando eu fiz minha casa fora e fiquei trabalhando graças a Deus. Eu tinha casa, depois que eu saí dessa cooperativa, eram o seguinte; eles tudo burro, tinha noção de nada e eu tinha de fazer o melhor, fazia, fazia as redes melhores de Timbaúba pra vender por onde chegar, já tinha nome, né, Timbaúba, né? Acabou a cooperativa, mas a gente ficamos sempre popilicando safadeza **porque a cooperativa com ela ninguém pode, ela pega o financiamento por conta do bode, gasta, acaba o dinheiro e não dá nada, é uma vergonha tá falando sério...** eu não queria pegar o tijolo quente ele já pegaram já, foram escravizando, fizeram um monte de festa, um monte de coisa e aí eu era besta já pegar uma coisa que vivia, ta pedindo pra crescer, a pessoa fazer o contrário, ta pendido pra roubar, e nessas alturas foram dois presidentes, acabaram, cabou-se a renda, cabou-se a cooperativa... a cooperativa fazia, ou melhor, fazia era os cooperados, era uma coisa assim, agora à frente ficaria à frente de uma repartição, aí ela fazia o seguinte...ajudava a gente? Não ajudava não. A gente não podia nem chegar perto do depósito de fio pra saber se o negócio tava

¹²⁴ DELGADO, Lucilia de Almeida Neves. *Ibidem*. Belo Horizonte: Autêntica, 2010. p. 35.

levantando, mas não, o negócio só caindo, até comeram o dinheiro danado, um caminhão de fio.¹²⁵ Grifos meus.

Neste depoimento, o Sr. Raminho narra suas lembranças sobre o que vivenciou com a cooperativa instalada em Mocós no ano de 1969. Existem algumas informações que eu devo esclarecer para o leitor. De fato em Mocós houve três cooperativas¹²⁶: a primeira foi instalada pelo governo do Estado de Pernambuco em 17 de julho de 1965¹²⁷; a segunda foi implementada em 1969 através da SUDENE, conforme já tenho discutido e a terceira, fundada no início da década de 1990, foi de iniciativa dos próprios artesãos, conforme as entrevistas.

Sobre o empreendimento de 1965, há algumas informações eventualmente promissoras para ampliar a discussão concernente à atmosfera política que pairava em Mocós naquele ano e, muito possível, prolongou-se a 1969. Tais informações são fruto da memória da Sra. Naside Gonçalves de Albuquerque, professora aposentada e filha do artesão Antônio Gonçalves de Albuquerque, citado pelo Sr. Raminho. Naside não foi artesã, mas nasceu e cresceu tendo o fabrico de redes como parte de seu cotidiano. No dia da entrevista ela estava com 75 anos de idade; e, numa manhã de dezembro, ela me recebeu em sua residência a fim de relatar o que lembra sobre o processo de instalação da cooperativa em 1965:

Mocós era o centro do artesanato. Porque quando você chegava em Mocós, você via aquela festa na rua, duas carroças tecendo cordões, que era pra fazer os, os... Você via pelas calçadas o povo trabalhando, enfim... Não tinha uma excursão que viesse em Timbaúba que não visitasse Mocós, pra ver o artesanato manual. Tudo era manual. Tinha uma época que elas chegaram a ser exportadas. Quando a cooperativa veio, uma das propostas era que fabricasse as redes e eles vendiam as redes, se encarregavam de distribuir. Como meu pai era fabricante na época, o bairro estava vivendo o tempo das vacas magras. Em um determinado dia ele foi para Recife e estava entregando as redes dele no mercado de São José, próximo ao mercado, a um freguês. Aí ele foi e disse assim: “Mas só queria ter a sorte de conhecer um jornalista”. Por sorte dele estava passando um jornalista, aí perguntou “O que é que você quer com um jornalista?”, aí ele disse: “Eu quero uma audiência com o governador do Estado”, que na época era Dr. Paulo Guerra, “Pra falar dos artesãos de Mocós. E se eu chegar lá, ninguém vai me atender, por isso preciso de um intermediário”. O jornalista disse: “Não se preocupe”. No dia seguinte, estampou a foto do meu pai no Diário de Pernambuco¹²⁸, né? Com a entrevista marcada, ele foi à entrevista com o governador. O governador preparou uma equipe do governo que era composta, vou dizer só os nomes que eu me lembro, que era Dr. Marcos Antônio Maciel, que era advogado. Dr. Lapenda e vários outros homens, que agora eu não me recordo. Então eles fizeram a primeira visita (a Timbaúba), certo? Conversaram um monte, apesar do meu pai semianalfabeto, mas, modéstia à parte, era

¹²⁵ Entrevista com José Romualdo Rodrigues em 27 e outubro de 2018 na cidade de Timbaúba – PE.
Entrevistador: Janilton Gonçalves. Transcrição: Janice Gonçalves.

¹²⁶ Sempre que eu utilizar cooperativa no singular, estarei me referindo à cooperativa instalada pela SUDENE.

¹²⁷ Inaugurada Cooperativa dos Tecelões de Mocós. *Diário de Pernambuco*, 20 de julho de 1965. p. C-5

¹²⁸ Decerto a depoente confundiu o nome do jornal, pois no *Diário de Pernambuco* não foi publicada a foto do artesão Antônio Gonçalves de Albuquerque, mas sim, o nome dele na condição de tesoureiro da cooperativa.

superinteligente. Ele resolvia todos os cálculos matemáticos através, apenas da adição. E vieram (para Mocós) uma segunda vez, uma terceira vez, quarta... E fundaram a cooperativa. Então toda aquela papelada, toda aquela documentação, toda aquela coisa exigida pelo Estado foram cumpridas e meu pai ficou à frente da cooperativa. Só que passou um determinado tempo a coisa começou a desandar e como meu pai, vou falar novamente, modéstia à parte, era muito honesto, ele chamou o Dr. Lapenda e disse: “Dr. Lapenda eu vou sair da cooperativa”. Dr. Lapenda pediu pra que ele não saísse, disse que a cooperativa precisava de uma pessoa observadora e falador como ele. Falador ao ponto de dizer o defeito e dizer: “você errou”. Papai disse “Eu não fico não, Dr. Lapenda. Eu não fico porque eu não vou para a cadeia pra pagar dinheiro do Estado não. Me dê o documento que *tô saindo*”. Dr. Lapenda deu o documento. Ele se desligou da cooperativa e ela foi decaindo, decaindo, decaindo, até acabar. Não houve o controle do dinheiro. Assim, não havia aquele conchavo entre tesoureiro,¹²⁹ presidente... Entendeu? Ele realmente não sabia que rumo as coisas estavam tomando. Ele perdeu o rumo das coisas e quando perdeu o rumo, ele se demitiu. Eu acho, eu... que faltou um pouco de honestidade também nas pessoas que estavam manuseando o dinheiro, entendeu? Mal direcionado, eu vou dizer, não sei se compraram mais do que devia, se compraram e não pagaram. Eu só sei que quando meu pai viu as coisas desandando, ele se afastou. Olha, eu não lembro se dos representantes do governo tinha alguém da Sudene, não posso afirmar não porque não tenho lembrança desse detalhe. Eu tenho lembrança de como processou a coisa, que foram várias reuniões, tudo isso começou no segundo semestre de 65...1965. Se tinha algum membro da Sudene, se era ela que estava investindo, provavelmente, deveria ter. Agora qual desses... Dr. Lapenda, Dr. Marcos Antônio não era porque ele era recém-formado. Eu acho que não era ele. E tinha vários outros. Na primeira visita (a Timbaúba) ele se fez presente, ele (Marcos Maciel) e Dr. Lapenda. **São os dois nomes que eu tenho na mente, porque eles conversavam muito assim e meu pai conversava muito com eles. E eles iam lá pra casa.** Foi, foi ele (Antônio Marcos Maciel) que deu o primeiro passo e foi ele que representou em uma feira de artesãos no bairro de Mocós a cooperativa, que ele nem se quer sabia que precisava levar uma fita inaugural, aí ele pegou na hora, como ele era muito criativo, duas redes e amarrou o punho. Aí quando Paulo Guerra chegou ficou assim sorrindo pro lado dele perguntando como quem dizia: “e agora?”. Aí ele ensinou a Paulo Guerra a desatar os punhos... Paulo desatou e foi aquela festa. Que foi esse a inauguração, cada artesão com sua barraca.¹³⁰ Grifos meus.

Além da riqueza de informações contidas nesse relato, notei, assim como no depoimento do artesão Romualdo, uma sutil indiferenciação entre a cooperativa de 1965 e a que foi instalada em 1969. Os indícios no *Diario de Pernambuco* concorrem para a suposição de que ambas foram fundidas.¹³¹ Essa suposta fusão, se de fato ocorreu, apenas recrudescer o nó político que se estabeleceu em torno das necessidades materiais daqueles produtores. No intervalo de quatro anos duas cooperativas foram implementadas no mesmo bairro; enquanto os problemas da comunidade perduravam. Segundo a Sra. Naside Gonçalves, a iniciativa de instalar uma cooperativa foi de Marcos Maciel, então futuro governador do Estado de Pernambuco, o qual “ia-m” lá pra casa”. De onde surgiu o interesse desses atores políticos no

¹²⁹ Neste caso, o próprio pai da depoente, conforme a publicação do *Diario de Pernambuco* em 20 de julho de 1965. p. C-5.

¹³⁰ Entrevista realizada com Naside Gonçalves de Albuquerque Sales, na cidade de Timbaúba – PE em 22 de janeiro de 2020. Entrevistador: Janilton Gonçalves. Transcrição: Lucas Alves.

¹³¹ Encontro de Cooperativas Artesanais em outubro. *Diario de Pernambuco*, 26 de setembro de 1969. p. C-5

núcleo de artesãos em Mocós? Por que os problemas econômicos em torno da confecção de redes perduraram? Em que, efetivamente, era utilizado o dinheiro público investido nas cooperativas?

Assim é possível perceber a complexidade referente àquela ação do governo, materializada na cooperativa, cujo discurso anunciava o desenvolvimento da produção artesanal. Os depoimentos deixam saltar aos olhos uma possível desorganização na administração da cooperativa e a dificuldade de acesso aos fios adquiridos por meio dos financiamentos e que se destinavam exatamente para aqueles artesãos.

Esses relatos fortalecem a relação entre a história e a memória: nem são equivalentes, nem são opostas, mas se nutrem. Neste sentido “a operação oral (contar, falar) é também vista como uma prática discursiva que movimenta a máquina produtiva da fabricação de textos”¹³², sendo assim, o discurso¹³³ dos artesãos baseados em sua história de vida e aspectos do cotidiano do seu fazer artesanal do final da década de 1960, abrem trilhas por meio das quais é possível se enveredar e pensar outras realidades diferentes da que existe no discurso oficial através do Projeto de Melhoria da Comunidade Artesanal de Mocós em Timbaúba – PE, em Janeiro de 1969.

A historiadora Arlette Farge afirma que “a irrupção das falas nas fontes historiadoras é uma sorte, já que traz, por sua estraneidade intrínseca, novas interrogações não apenas à interpretação dos acontecimentos, mas a própria fatura do relato”. Ainda fazendo uso das palavras dessa historiadora, “... pelo brilho vivo da palavra pronunciada, pela enunciação da diferença – que alguma coisa do lado da homogeneidade, da linearidade ou da continuidade se perde”.

Sendo assim, podemos pensar, a partir do conceito de singular-coletivo (KOSELLECK, 2006): quantos outros artesãos também não foram beneficiados pela cooperativa, ora porque já se consideravam financeiramente bem, a despeito da precariedade nas habitações do bairro, conforme o texto do projeto da SUDENE, ora porque a “organização” segundo o relato do artesão Romualdo Rodrigues, não foi boa para eles?

¹³² GUIMARÃES NETO, Regina B. Fontes Orais e o Ofício do Historiador. In: LAVERDI, Robson... [et al.] **História Oral: desigualdades e diferenças**. Recife: ed. Universitária da UFPE; [Florianópolis/SC]: ed. da UFSC, 2012. p. 17.

¹³³ FOUCAULT, Michel. **A Ordem do Discurso**. Aula Inaugural no Collège de France, pronunciada em 2 de dezembro de 1970. São Paulo: Edições Loyola, 1996.

A artesã Maria José da Silva (ou Sra. Dedé) também discorreu sobre o que ela se lembra da cooperativa que foi instalada na Rua da Palha, em Mocós.

Tinha uma ali, mas faliu também... (ela aponta para o local onde funcionava a cooperativa instalada pela SUDENE) **Porque ali eles já tinham os pacotinhos deles né?** Aí não tinha como a gente... **porque havia as pessoas certas, né?** É tinha as pessoas certas já. E a cooperativa começou, depois faliu, aí agora tem uma família morando... Que aqui a gente fazia depender da gente, tá entendendo? Era por nós ou mesmo ele (o esposo dela) viajava, comprava o fio... pra Limoeiro comprava o material, comprava o fio comprava o material e vinha pra casa. Aí alugava um caminhão vinha um caminhão, trazia os rolos de fio e aí pronto. Ninguém teve como ficar na cooperativa, né? A cooperativa era a gente mesmo em casa. **É, tinha ajuda, mas a cooperativa foi mais “vivo”, era mais inteligente, né?** Faliu. Porque aqui mermo era “Raminho” a gente aqui era dona Yayá, ela agora tá doente. Tô dizendo assim que depender das pessoas que era tudo as pessoas mesmo e aqui tudo que eu saiba muitas pouca pessoa fica na cooperativa **porque o negócio da cooperativa era somente pra...** (nesse momento, ela faz com a mão um gesto alusivo a comer) **e o povo vazar.** Porque a cooperativa era pra empregar a mercadoria e dar a rede ou tapete, tá entendendo? Mas a gente não mexia com esse negócio de cooperativa não.¹³⁴ Grifos meus.

Esse discurso da artesã Dedé pareceu-me sintomático dos desníveis existentes entre os vários artesãos do bairro de Mocós no que tange ao modo de apreender a atuação da cooperativa. Através dos relatos, nota-se que as estratégias de os introduzir no “desenvolvimento regional” não foi recepcionada sem matizes e, para alguns, elas foram mesmo inócuas.

É presumível que o leitor se sinta confuso face aos relatos de memória dos artesãos no que tange suas experiências com a cooperativa. Afinal, cooperativa supõe coletividade.¹³⁵ Três características básicas de uma cooperativa são: propriedade cooperativa, gestão cooperativa e repartição cooperativa.¹³⁶ Ou seja, o funcionamento de uma cooperativa depende da coparticipação de todos os membros. Em decorrência disso, o saldo ou sobras líquidas no final de um ano de trabalho, são divididos para todos os membros conforme a participação econômica individual. “Disso resulta que a única finalidade de uma cooperativa consiste em prestar serviços a seus próprios associados-proprietários-usuários, e suas atividades constituem uma parte das atividades totais da empresa individual de cada

¹³⁴ Entrevista realizada com Maria José da Silva em 14 de maio de 2019 na cidade de Timbaúba – PE. Entrevistador: Janilton Gonçalves. Transcrição: Allany Freitas Souza.

¹³⁵ O cooperativismo é um empreendimento socioeconômico coletivo que busca a igualdade, a participação democrática, a independência e a autonomia de seus membros, na perspectiva de desenvolvimento local e de justiça social. MC INTYRE, Jimmy P. Silva. **Estudo Sobre o Perfil Socioeconômico e Gerencial das Cooperativas de Pernambuco**. SEBRAE. Recife: SESCOOPE, 2010.

¹³⁶ RIOS, Gilvando Sá Leitão. **O que é cooperativismo**. Coleção Primeiros Passos. São Paulo: Editora Brasiliense, 1987. p.13.

associado”.¹³⁷ No caso dos artesãos de Mocós, a cooperativa era parte das atividades iniciadas no galpão onde se teciam as redes.

Convém lembrar, no entanto, que há vários tipos de cooperativas. Há cooperativas de artesanato, de pesca, de crédito, de serviço, de revenda de material agropecuário, de produção industrial, dentre várias outras. Note-se que o cooperativismo abrange setores muito diversos da economia. De artesanato à produção industrial. Logo, efetivamente, cooperativismo não tem sido uma organização exclusiva da classe pobre, como o foi na sua emergência, organizado pelo proletariado europeu no intuito de enfrentar os problemas socioeconômicos criados pelo capitalismo.¹³⁸

No Brasil, a criação de cooperativa deu-se pela iniciativa da elite intelectual em fins do século XIX. O Estado interessou-se em implementar cooperativas a partir de 1932 para amenizar os problemas sociais advindos da conjuntura mundial daquele período. Desde então, tornou-se comum aos governos brasileiro, no transcurso do tempo, criar cooperativas como fator de desenvolvimento econômico.¹³⁹ A atuação desenvolvimentista da SUDENE em Mocós exemplifica tal afirmação, ainda que diferenciada pelo período e pelas propostas. O questionamento nesse caso é: Qual o grau de autonomia dos trabalhadores numa cooperativa implementada pelo Estado? Quais meios o poder público utiliza a fim de capacitar os trabalhadores para administrarem a própria cooperativa e para compreenderem o papel de tal instituição para a comunidade?

A presença do Estado em comunidades mais pobres, contudo, não anula o fato de que também existe o cooperativismo dos ricos. Nítida contradição diante da proposta niveladora inerente ao tipo de organização. Qual teria sido o direcionamento aplicado na cooperativa implementada em Mocós em 1969? Apesar da presença do Estado, teria havido conflitos de interesses entre classe dominante e os artesãos no funcionamento da cooperativa?

¹³⁷ *Ibidem* p. 15.

¹³⁸ *Ibidem* p. 24.

¹³⁹ Dentre os vários grupos que auxiliam o Estado na organização da marcha para a prosperidade, as cooperativas tem sido unanimemente reconhecidas como importante instrumento de desenvolvimento econômico. PINHO, Diva Benevides. **Cooperativas e Desenvolvimento Econômico – O cooperativismo na Promoção do Desenvolvimento Econômico do Brasil**. São Paulo, 1963. p.13

Cooperativismo foi uma das principais formas de atuação da SUDENE. Com embasamento em seus Planos Diretores, em 1966 foi criada a Política para o Desenvolvimento do Cooperativismo no Nordeste.¹⁴⁰ Desta forma,

(...) assumindo a possibilidade de concretizar o projeto de desenvolvimento ou de crescimento do país, o cooperativismo funcionou como forma de organização agrícola, de controle político e viabilização na condução dos fluxos migratórios nos projetos de colonização do Estado. Ao mesmo tempo, como veículo para a modernização agrícola brasileira, portanto, propiciando o processo de modernização via acumulação de capital.¹⁴¹

Estratégia para se chegar ao que denominavam modernização e desenvolvimento regional, o cooperativismo compunha as políticas públicas da SUDENE e grande parte das cooperativas implementadas ligavam-se aos setores agrícolas de produção. No entanto, desde o I Plano Diretor, a Superintendência já visava a uma “reestruturação das atividades artesanais” e, no II Plano Diretor, a criação de cooperativas artesanais, através da ARTENE, conforme já analisei no início deste capítulo.

Desde a defesa de criação da Superintendência, o economista Celso Furtado, o qual se tornou o primeiro superintendente da mesma, atribuía ao artesanato grande importância como fator de diminuição da desigualdade social. Assim como ele, a arquiteta ítalo-brasileira Lina Bo Bardi também compreendia que o artesanato poderia elevar o nível socioeconômico desde que para isso os saberes tradicionais dos artesãos fossem assimilados pelos setores industriais, a partir dos quais a indústria se desenvolveria em consonância com os saberes populares elevando, assim, o nível do artesanato. Para tal propósito, Lina projetou a criação do Centro de Estudos de Trabalho Artesanal - CETA, que funcionaria nas dependências do Museu de Arte Popular, na Bahia. Face aos seus planos e ao compreender a dimensão do artesanato naquele momento, ela afirmou:

Não era uma iniciativa romântica do Nordeste, era um frio plano de financiamento sem preocupações estéticas. Um plano intermediário que desapareceria com o desenvolvimento e a elevação das rendas. Na “base” estava o levantamento das condições socioeconômicas do povo Nordestino rural e semi-rural dedicado ao “artesanato”: rendeiras, ceramistas, funileiros, marceneiros, tecelões, etc... Desaparecido o corpo de sociólogos, antropólogos e economistas que se dedicavam àquela ação e pesquisa, a ARTENE subsistiu no Recife como lojinha de lembranças para turistas.¹⁴²

¹⁴⁰ DINIZ, Elenilze Josefa. **Em Busca de Uma Interpretação sobre o Cooperativismo Brasileiro**. Revista Tem@. Campina Grande – V.12, N. 17, julho/dezembro de 2011.

¹⁴¹ **Ibidem**.

¹⁴² BARDI, Lina Bo. **Projeto III** – Escola de Desenho Industrial e de Artesanato e Museu de Arte Popular. [S.I.:s. n], 1962.

Logo, a ideia mesmo era elevar o nível econômico e social dos artesãos, mas não descolados do processo de propagação de indústrias que já estava ocorrendo no Brasil. As ações da ARTENE redundaram em cooperativas artesanais, conforme o II Plano Diretor já citado. As atividades elaboradas por Lina Bo Bardi não aconteceram; o golpe militar de 1964 as impediram de se concretizar.¹⁴³ Ainda assim, o programa de cooperativas permaneceu. Em diversos pontos do Nordeste foram criadas associações em consonância com o desenvolvimentismo da SUDENE, tal qual a cooperativa que foi instalada em Mocós. No entanto, questiono por que grande parte das cooperativas engendradas pela SUDENE não prosperaram? Por que em Mocós a cooperativa implementada em 1969 também não prosperou?

Essas indagações impeliram-me a refletir sobre o que foi a SUDENE antes e depois do golpe militar em 1964. Instituída em 1959 para atuar em prol do desenvolvimento econômico da Região Nordeste, a Superintendência estaria ligada diretamente ao Presidente da República, estabelecendo assim, um exemplo de arenas políticas cooperativas, no qual o governo federal articulava-se aos governos estaduais para discutir os problemas regionais e buscar soluções. De sua criação a 1964, esse é o período em que a SUDENE exerceu maior poder no que tange a políticas de melhoramentos para o Nordeste, devido ao apoio que recebia do governo federal.¹⁴⁴

Porém de 1964 em diante, mudanças ocorreram na estrutura da instituição. Ou seja, ela perdeu o posto de estar vinculada à Presidência da República, sendo integrada ao então Ministério Extraordinário para a Cooperação dos Organismos Regionais – Mecor, o qual posteriormente, passou a se chamar Ministério do Interior – Minter. Celso Furtado, principal mentor da instituição, foi obrigado a deixar o país, deixando espaço para que elementos militares assumissem cargos importantes, principalmente em substituição a governadores nas reuniões dos conselhos deliberativos.¹⁴⁵

Embora tenha havido uma sobrevida de muitos objetivos iniciais da SUDENE após 1964, a forma de atuação e articulações foram modificadas:

¹⁴³ SOUZA, André Felipe Batistella. ALVES, André Augusto de Almeida. **Lina Bo Bardi, Celso Furtado e a Escola de Desenho Industrial e Artesanato do MAM – BA**. 11º SEMINÁRIO NACIONAL DO DCOMOMO BRASIL. Anais... Recife: DCOMOMO_BR, 2016. p. 1-7.

¹⁴⁴ ISMAEL, Ricardo. SUDENE: Ocaso de Uma Arena Política de Cooperação Regional. **Cadernos de Estudos Sociais**. Recife, Vol. 19, Nº 1, p. 55-72, Jan/jun., 2003.

¹⁴⁵ LUCILÉIA, Colombo. A SUDENE e a Mudança Institucional no Regime Militar. **Cadernos do Desenvolvimento**. Rio de Janeiro, v.8, n 13. pp. 153-175. Jul.- dez. 2013.

No entanto, a mudança de regime político provocou várias alterações tanto na sociedade em geral como também na economia, que foi marcada por uma forte recessão. ...nesse momento o sistema de incentivos do 34/18, principal instrumento financeiro da Sudene, mostrou-se essencial para a atração de investimentos para o Nordeste. Era conhecido como um “socialismo às avessas”, uma vez que o financiamento dos investimentos era privatizado a fim de criar empresas industriais ou agrícolas no Nordeste. Portanto, em grande medida, a posição da Sudene no período militar foi a de administrar e buscar ampliar os incentivos, inclusive promovendo encontros com investidores, analisando a viabilidade técnica dos projetos, aprovando-os e repassando os recursos para sua implantação.¹⁴⁶

Ou seja, a instituição pública passou, durante a ditadura militar, a promover a disseminação do capitalismo disfarçada de programas sociais. Em decorrência, houve a diminuição de investimentos públicos. Teriam essas modificações na SUDENE, interferido na organização das cooperativas por ela implementadas? Como os depoimentos dos artesãos nos estimulam a refletir sobre essas indagações?

Em cada relato de memória sobre a cooperativa em Mocós existe um tom de desconfiança. As múltiplas experiências individuais rememoradas no ato da entrevista, abrem fendas na malha do discurso oficial sobre o desenvolvimentismo naquele momento. Ao ler nas entrelinhas os relatos que já citei, fica em evidência certas práticas que perpassam o trinômio desorganização-exclusão-clientelismo. A partir dos depoimentos, eu sugiro que o clientelismo pode ter contaminado a direção da cooperativa e, assim, desencadeado exclusão e desorganização.

Essa inferência advém do discurso dos artesãos no que tange à cooperativa, mas também do mecanismo investigativo de inserir essa narrativa no campo das possibilidades. Lanço mão, inclusive, para tal intento, da forma elucidativa com a qual Carlo Ginzburg analisa a maneira como a historiadora Natalie Daves construiu o terreno dos possíveis em uma de suas pesquisas:

(...) a divergência entre a ótica do juiz e a do historiador torna-se clara. Para o primeiro, a margem de incerteza tem um significado puramente negativo, e pode conduzir a um *non liquet* -, em termos modernos, a uma absolvição por falta de provas. Para o segundo, isso obriga a um aprofundamento da investigação, ligando o caso específico ao contexto, entendido aqui como campo de possibilidades historicamente determinadas. A biografia das personagens de N. Daves torna-se de vez em quando a biografia de “outros homens e mulheres do mesmo tempo e lugar” ... provas e possibilidades entrelaçam-se, continuando, embora rigorosamente distintas.¹⁴⁷

¹⁴⁶ **Ibidem.**

¹⁴⁷ GINZBURG, Carlo. Provas e Possibilidades à Margem de “Il ritorno de Martin Guerre”, de Natalie Zemon Daves. In: GINZBURG, Carlo. **A Micro-história e Outros Ensaios**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, S.A, 1989. p. 183.

Portanto, é-me viável discutir o possível clientelismo na cooperativa de Mocós, principalmente a partir de análises de outras cooperativas nas quais a SUDENE no pós-golpe interveio ou criou. Um desses exemplos é o caso da cooperativa agrícola de Tiriri.¹⁴⁸ Apoiada pelo governo federal no início da década de 1960, essa cooperativa representou uma experiência numa direção nova naquele momento: tratava-se de experimentar uma nova forma de organização dos canavieiros aos quais tinham acesso à terra. Mas tais trabalhadores não possuíam experiência a esse respeito. Muitos setores da sociedade naquele momento encaravam a reforma agrária indispensável como um caminho para modernizar a produção agrícola, tendo em vista que a grande produção era retrógrada, inclusive para a economia.

Até 1964 a cooperativa de Tiriri expandiu-se e logrou êxito nos moldes a que ela se propôs. Após esse ano, a associação sofreu várias intervenções políticas através da SUDENE e faliu. As razões para a falência da cooperativa não são atribuídas diretamente à SUDENE que “queria levar a cooperativa pra frente”, mas aos “funcionários que ela botava [e] eram sem responsabilidade, estragavam. (...) Iam farrar, gastar, estragar. O problema foi esse.”¹⁴⁹

Quantas analogias são possíveis fazer desse relato com os depoimentos dos artesãos de Mocós sobre a cooperativa? Quem eram os funcionários da Superintendência em Mocós? Que chances há de que os relatos dos artesãos apresentem, a seu modo, práticas clientelísticas entre os funcionários da SUDENE em Mocós?

Mas, afinal, o que é clientelismo? Embora as discussões em torno desse conceito não estejam esgotadas, utilizo as palavras do historiador José Murilo de Carvalho:

De algum modo... o clientelismo perpassa toda a história política do país. As relações clientelísticas... se dá entre o governo, ou políticos, e setores pobres da população. Deputados trocam votos por emprego e serviços públicos que conseguem graças a sua capacidade de influir sobre o Poder Executivo.¹⁵⁰

Sem delongas, portanto, o clientelismo é a concessão de benefícios pelos políticos, geralmente locais, para os pobres em troca de votos ou a outros setores sociais em troca de cargos públicos. Ora, se no estatuto da História Cultural não há qualquer respaldo de

¹⁴⁸ DABAT, Christine Rufino. Os Primeiros Meses da Cooperativa Agrícola de Tiriri. Pernambuco (Brasil) 1963-1964. **Clio, Revista de Pesquisa Histórica**. ISSN 0102-9487. Série História do Nordeste, N°16. Recife: EDUFPE, 1996, p. 41-63.

¹⁴⁹ Entrevista com Manoel Alves in: DABAT, Christine Rufino. Os Primeiros Meses da Cooperativa Agrícola de Tiriri. Pernambuco (Brasil) 1963-1964. **Clio, Revista de Pesquisa Histórica**. ISSN 0102-9487. Série História do Nordeste, N°16. Recife: EDUFPE, 1996, p. 41-63.

¹⁵⁰ CARVALHO, José Murilo de. **Mandonismo, Coronelismo, Clientelismo: Uma discussão Conceitual**. http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0011-52581997000200003. Acessado em 08/02/2020.

hierarquização das fontes, os relatos dos artesãos podem e devem ser problematizados para provocar a discussão sobre possíveis atos de clientelismo na cooperativa em Mocós e, assim, compreendermos a ojeriza que eles expressam por aquela instância governamental no bairro deles.

Qual a semântica da expressão: “porque ali já tinha os pacotinhos deles, né”, no relato da artesã Maria José sobre a cooperativa? O termo pacotinho me remete a exclusão e grupo privilegiado. Quem eram os excluídos da cooperativa? O que ela quis dizer com a expressão: “negócio da cooperativa era somente pra... (nesse momento, ela faz com a mão um gesto alusivo a comer) e o povo vazar”? Por outro lado, como o discurso do artesão Raminho: “porque a cooperativa com ela ninguém pode, ela pega o financiamento por conta do bode, gasta, acaba o dinheiro e não dá nada, é uma vergonha estou falando sério...” nos faz pensar as relações que havia na cooperativa? Quem eram as pessoas tão poderosas que sobrepujavam as demais? Outra indagação: Eram os próprios artesãos que “pega o financiamento por conta do bode”?

Reitero que a cooperativa instalada em Mocós em 1969 foi fruto da ação governamental em vez da iniciativa dos próprios artesãos. É inconteste que esse fato pode ter propiciado a inserção da Prefeitura naquele estabelecimento implementado pela SUDENE, mesmo que não oficialmente. No capítulo seguinte, as práticas paternalistas dos prefeituráveis que foram mencionados pelos artesãos, fomentarão essa discussão. Nas entrevistas, portanto, não fica patente que os artesãos se sentiram beneficiários da cooperativa que a SUDENE instalou em Mocós. Infere-se mesmo que tal política pública entrou no circuito do clientelismo¹⁵¹.

¹⁵¹ Ver CUNHA, Alexandre Mendes. Patronagem, Clientelismo e Redes Clientelares: a aparente duração alargada de um mesmo conceito na história política brasileira. **HISTÓRIA**, SÃO PAULO, v. 25, n. 1, p. 226-247, 2006

3.3 - ARTESÃOS E TURISMO: POLÍTICA E IMBRICAÇÕES DE HISTÓRIAS

Em concomitância à implementação do projeto da SUDENE no bairro de Mocós, o governo de Pernambuco elaborou, durante a década de 1970, políticas públicas as quais, direta ou indiretamente, impactaram a produção artesanal no Estado. As ações do governo nesse sentido deram-se, principalmente, através da Empresa Pernambucana de Turismo - EMPETUR¹⁵² e da Secretaria de Trabalho e Ação Social. Esta - cujos dados que encontrei datam de 1974 em diante – foi atuante ao promover cursos de capacitação profissional e treinamento para os artesãos de Pernambuco e aquela, através de promoção de eventos tais como feiras e exposições, que serviriam de atrativos turísticos e que, sob a égide do que se concebia por cultura popular, escoavam, através das vendas, os artesanatos enquanto símbolo de Pernambuco.

A EMPETUR teve por finalidade básica a promoção do turismo no Estado. Parte dessa ação se desdobrou em “fazer o turista assistir às manifestações folclóricas; fazer o turista conhecer os objetos de artesanato folclórico”.¹⁵³ Uma consulta aos calendários turísticos¹⁵⁴ mensais da EMPETUR no transcurso de toda a década de 1970, permitiu-me notar a indicação de pontos de vendas de artesanatos em vários bairros de Recife e em Olinda. Alguns desses locais de venda, muito embora marcados por diferentes processos históricos e diferentes intervenções governamentais, tornaram-se emblemáticos para o artesanato em Pernambuco e, por extensão, tornaram-se também destino das redes tecidas em Timbaúba¹⁵⁵: Casa da Cultura,¹⁵⁶ Mercado São José¹⁵⁷, a Feirinha de Boa Viagem e o Alto da Sé¹⁵⁸, em Olinda. Nos

¹⁵² Desdobramento das políticas federais de incentivo ao turismo. Aliadas ao PAEG, o governo federal criou em 1966 a Empresa Brasileira de Turismo – EMBRATUR e o Conselho Nacional de Turismo – CONTUR, através do projeto Lei de 1966. Dentre as várias funções da EMBRATUR, uma delas foi criar conselhos e empresas de turismo nos estados brasileiros; a EMPETUR é, portanto, uma dessas empresas. Sobre a EMBRATUR, ainda, “sua criação foi justificada pela contribuição que o turismo daria à economia nacional, trazendo novas fontes de divisas e empregos, e pela necessidade de haver um órgão que pudesse tratar da ampliação do parque hoteleiro e fiscalizar as agências de viagens”. VICENTE, Tamisa Ramos. Políticas Públicas de Cultura e Turismo - O Entrelace das Ações nos Órgãos de Fomento ao Turismo de Pernambuco – EMPETUR E EMETUR. **Revista de Cultura e Turismo**. Ano 03 – n. 01 – jan./2009.

¹⁵³ MAURÍCIO, Ivan. **Arte popular e Dominação. (O Caso de Pernambuco: 1961-1977)**. Recife: Alternativa, 1978. p. 19.

¹⁵⁴ Esses calendários eram elaborados pela EMPETUR em forma de *folders* destinados a divulgar locais e eventos potencialmente atrativos para os turistas que visitassem Pernambuco. Secretaria de Turismo – Caixas 4 e 5. Arquivo Jordão Emerenciano Setor de Impressos e Manuscritos.

¹⁵⁵ Essa cidade não estava inclusa no circuito turístico do Estado. Apenas em 1988, através do Requerimento Nº 72/88, a Câmara Municipal faz um apelo a EMPETUR e à Secretaria de Turismo para incluir Timbaúba nos calendários de evento. Dentre as atrações propostas, estão as redes de Mocós, embora nesse ano a produção já estivesse em declínio.

¹⁵⁶ A Casa da Cultura foi um desdobramento da política federal através do CFC (Conselho Federal de Cultura) o qual pretendia preservar a cultura como símbolo de nacionalidade. Em Pernambuco a Casa da Cultura funciona,

locais indicados pelos calendários da EMPETUR, os artesanatos de diferentes procedências eram revestidos pelo manto da pernambucanidade. Lojas que vendiam as redes de Timbaúba, também vendiam artesanatos produzidos por outros grupos sociais. Redes, calçados de couro, panelas de barro, bonecos de cerâmica, carrancas, tudo compartilhavam espaço no mesmo box.

Nesse contexto no qual a indústria cultural tende a homogeneizar as semânticas dos artesanatos através de sua espetacularização¹⁵⁹ nas feiras, como a historicidade dos artesãos de redes de Timbaúba os distinguia em meio à profusão de artesanatos estimulados em Pernambuco para atração turística?

Levando em consideração que o acontecimento¹⁶⁰ histórico não está preso a uma relação de causa e efeito, mas de descontinuidades nas quais várias temporalidades se entrelaçam, atingem-se, encontram-se, embora não se confundam, a recepção que meus personagens deram aos estímulos produtivos para abastecer os mercados durante a década de 1970 coloca essa narrativa no campo das possibilidades. Por meio das entrevistas que realizei com eles, alguns rememoraram sobre os locais aonde enviavam suas redes para vender.

Ao perguntar ao artesão Romualdo sobre o que ele lembrava a respeito dos locais onde eram vendidas as redes produzidas em seu galpão, ele respondeu:

a gente se escondia do imposto, a gente levava a mercadoria do estado da cooperativa. Não tinha problema né, mas quando ia com mão limpa eles iam com a necessidade dos impostos. Se você não tinha nenhuma habilitação, tirava os impostos e ajudava muito...a gente deixava as redes dentro da... Detenção né... o artesanato construiu aquilo lá, que teve um ponto que não tinha mais nada, só tinha a

desde sua inauguração, no mesmo local onde funcionou a Casa de Detenção, cadeia construída no final do século XIX. Desde 14 de abril de 1976, data de sua inauguração, ela funciona como um dos polos de artesanato pernambucano. Diário Oficial de Pernambuco, 14 de abril de 1976, p.1. Indico também algumas bibliografias caso o leitor pretenda se aprofundar no assunto: CALABRE, L. Intelectuais e política cultural: o Conselho Federal de Cultura. **Intellèctus**. Rio de Janeiro, Ano 5, v.2. 2006. ORTIZ, R. **Cultura Brasileira & Identidade Nacional**. 2º ed. São Paulo: Brasiliense, 2006. Casa Da Cultura de Pernambuco – Luiz Gonzaga. Disponível em: <http://www.cultura.pe.gov.br/pagina/espacosculturais/casa-da-cultura/>, acessado em 29 de julho de 2019.

¹⁵⁷ O mercado de São José foi inaugurado em 7 de setembro de 1875 como parte das políticas de modernização da cidade de Recife aos moldes europeus. Embora não fosse novidade a venda de artesanato naquele mercado, apenas no início da década de 1970 a procura e as vendas dessa categoria cresceram consideravelmente, alcançando uma grande expressão da cultura pernambucana na segunda metade de 1970. Uma Exposição do Nordeste: O Mercado de São José em 1977. *Diário de Pernambuco*, Recife, 18/02/1977. Ver também, GUILLEN, Isabel Cristina Martins. **Mercado de São José: Memória & História**. Recife: IPHAN/FADURPE, 2010.

¹⁵⁸ No Alto da Sé, em Olinda, as redes de Mocós eram vendidas através do vendedor de artesanato que atende por Marcos de Olinda. No capítulo seguinte apresento como a história desse comerciante nos ajuda a compreender o declínio da produção de redes no bairro de Mocós.

¹⁵⁹ DEBORD, Guy. **A Sociedade do Espetáculo**. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

¹⁶⁰ DOSSE, Francois. **Renascimento do Acontecimento: Um Desafio para o Historiador: Entre Esfinge e Fênix**. São Paulo: Editora Unesp, 2013.

história que era muito bonita, tão grande, então começamos derrubar naquilo, meter o pau na política. Era perigoso levar um tiro, mas não tinha medo naquele tempo, não temia nada graça a Deus, só o meu Deus, obedeci muito a meu senhor Jesus... sim a gente... era perigoso levar um tiro porque tava fazendo coisa errada... Levar as redes pra Detenção, onde alguns tinham o nome na cadernação, outros colegas de Recife né, e tinha loja na Casa de Detenção, a gente fazia... o resultado era perigoso né, porque ia contra o governo, você sabe o que é o governo, o contrabando de bandido é o que mais tem. Aquele lugar era da cooperativa e a gente invadia por ter conhecimento com os caras que estavam por lá e algum administradores que estavam. A gente ganhava, ganhava no peito. É... por fora pra arrumar um dinheiro que não podia, onde a gente faturava bem era nessa cooperativa e antes da cooperativa era a Casa de Detenção a gente já tinha um certo conhecimento nele ligeiro, né, Marco de Olinda foi uma estrela cadente de Pernambuco, hoje é um ministro muito rico, ele não quer que diga isso não, mas graças a Deus, é rico e a gente tem a importância do que ele fez ajudou muito os artesãos.¹⁶¹

Segundo o Sr. Raminho, a cooperativa era a intermediária entre os artesãos e a Casa da Cultura e era necessário pagar imposto se quisesse expor as redes para vendas lá. Mas para os lucros não serem pequenos, houve a necessidade de ludibriar a fiscalização e levar as redes à parte da cooperativa, assim não pagariam os impostos, embora corressem o risco de “levar um tiro”. A partir de seu discurso reproduzido à página 79 somado ao da página atual, torna-se possível pensar a relação que ele mantinha com o dispositivo instalado pela SUDENE em Mocós a fim de promover o artesanato naquele lugar: participava como associado com o intuito de prosperar na produção de redes, porém discordava das decisões tomadas pelos líderes da cooperativa por acreditar que tais líderes não eram eficientes, e utilizavam “o financiamento por conta do bode, gasta, acaba o dinheiro e não dá nada”.

Essas desavenças podem ter sido o fio condutor que o levou a burlar as regras de comercialização das redes em mercados fora de Timbaúba e na Casa da Cultura, conforme ele mesmo relatou. Essa atitude do artesão me fez lembrar do que Certeau chamava de trampolinagem, táticas populares cotidianas e que marcam experiências temporais de um grupo social, afinal “o cotidiano se inventa com mil maneiras de *caça não autorizada*.”¹⁶²

O depoimento do artesão Manoel Porfírio também contribuiu para elucidar os fios econômicos no qual aqueles artesãos estavam envolvidos:

(...) eu fiquei enriquei, enriquei, vendia rede na Guanabira, vendia rede em João Pessoa, vendia rede em Campina Grande, na Paraíba, vendia rede no Recife, vendia em Caruaru e dessa região aqui eu abastecia todo mundo com rede e outra coisa e tinha rede pra vender. Você podia chegar pra comprar mil redes que eu tinha no tempo só rede grande, rede miúda, rede média, o tipo que o freguês quisesse, eu tinha freguês de São Paulo que vinha comprar redes aqui. O senhor mesmo acertou comigo de lá, então todo mês ele vinha, levava uma carrada de rede. Eu sei que eu

¹⁶¹ Entrevista com José Romualdo Rodrigues em 27 e outubro de 2018 na cidade de Timbaúba – PE. Entrevistador: Janilton Gonçalves. Transcrição: Janice Gonçalves.

¹⁶² CERTEAU, Michel de. **A Invenção do Cotidiano: 1. Artes de Fazer**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2014.

vivi bem graças ao meu bom Deus, foi o tempo que eu vivi bem, dei muito serviço ao povo né, mas veio um contratempo, meu negócio foi pra traz, mas não só foi pra eu, foi pra todo ele, todo ele acabou-se. Aqui era um céu aberto. Essa hora o povo tudo teando, moendo, batendo, os teares trabalhando... Eu fiz uma garagem aqui atrás, as garagem era tão grande que cabia um caminhão, eu cheguei a juntar umas três mil redes dentro, isso era semanário não era tempo não, era semanário que vendia e todo mês tinha esse que comprava trezentas redes. Tinha a Casa Cassiano, o homem do Mercado de São José vendia todo povo no Mercado de São José, aí esse freguês do Mercado de São José já comprava pra Maceió. Comprava e tudo comprava a mim, era muita rede que eu vendia, eu levava pra Caruaru, um carro cheio na quarta-feira vendia, levava na Guanabira um carro vendia, Campina Grande tinha uns dois fregueses, vendia o que eu levasse e nunca faltava estoque na minha garagem, nunca faltou. Fiz, nunca faltou nada, tudo corria bem, foi muito bom a época que trabalhei ... Tá, o mercado de São José, a Casa da Cultura que é a antiga Casa de Detenção hoje é o mercado... Casa amarela, toda parte do Recife eu vendo rede, vendia. Sabe esse povo todo, essa feira é dominada por esse povo, pela... a SUDENE não, é outro nome, esqueci, meu Deus, na hora que a gente quer, não chega. Eu lembro, ele ajeitava as feiras digamos, já fui muitas vezes pra Maceió no mês de dezembro, vinha uma moça aqui e tinha uma audiência com a gente aí explicava quando era o dia da feira a gente mandava buscar a mercadoria, mandava levar, era bom demais. Pra vender, vendia bem, arrumava lugar pra gente vender em Boa Viagem naquela praça em Boa Viagem tem a feira e tem uma praça grande, oxe, toda semana a gente fazia feira lá, arranjado por eles. Era bom demais. Arrumava freguês de São Paulo, dos Estados Unidos comprava as redes à gente. Muita gente, tudo fazia pouca, agora um lugar desse tamanho (ele se referiu ao bairro de Mocós) o povo não se unia com ninguém. Ave Maria do céu, se pudesse matar um a outro matava. Porque cada qual queria pra ele. Porque pra entrar no Mercado de São José com minha rede deu trabalho, deu sacrifício. Vendia por todo canto, por fora, o povo do Mercado vinha comprar, gente que não era do Mercado vendi, lá dentro, mas eu não vendia porque os meus conterrâneos não deixavam que eu vendesse, tem jeito uma coisa dessa? É de tremer a terra, rapaz, Deus quando manda é pra todos nós, num é?¹⁶³

Não é possível perceber datas ou ano específico; contudo, a partir dos pontos de venda que o Sr. Manoel menciona com leve tom de novidade, sugiro que esse período de prosperidade esteja inserido na década de 1970 e mais intensamente a partir de 1975, pois é o período que melhor cria o cenário para esses desdobramentos que ele mencionou. Além de que a Casa da Cultura só foi inaugurada em 1976.

A artesã Maria José ou Zezé me relatou sobre suas vendas de redes. No auge da produção, ela também enviava redes produzidas em seu galpão para pontos de vendas indicados nos calendários da EMPETUR:

Era o povo mesmo, no Recife mesmo caminhava pra nós, tinha gente que vinha de fora levava pra lá. Boqueirão também comprava, João Pessoa todos esses lugares..., mas ia mais pra Recife. É, tinha freguês lá, meu esposo quando me casei começou a trabalhar comigo, levava, entregava lá, vendia tinha vez que ele ficava pra fim de semana receber os dinheiro do trabalho, então é assim e outra em casa quando chegava uma pessoa comprava uma, duas, três redes de forma que pudesse, aí ele ia

¹⁶³ Entrevista com Manoel Porfírio da Silva em 13 de dezembro de 2018 na cidade de Timbaúba. Entrevistador: Janilton Gonçalves. Transcrição: Janice Gonçalves.

mais pra Recife. Existia, o povo mais chegado era do Mercado de São José. Tinha muitos que vendia não só a minha, mas de muita gente por aqui.¹⁶⁴

3.3.1 - Os fios do PNDA em Pernambuco: Mocós foi alcançado?

Em 17 de julho de 1975, o Diário da Noite divulga um dos aspectos da política social do então governador de Pernambuco, Moura Cavalcanti, que consistia em criar um Centro de Escoamento de Artesanato. Através da Divisão de Desenvolvimento de Artesanato, uma das divisões do Departamento de Formação para o Trabalho que por sua vez pertencia à Secretaria de Trabalho e Ação Social, seria criado um Centro através do qual os artesanatos de Pernambuco ganhariam visibilidade e alcançariam os mercados. Essa Secretaria que antes do mandato de Moura Cavalcanti, era Secretaria Assistente¹⁶⁵, foi criada estrategicamente no mesmo período de crescente desemprego e desigualdade social evidenciados em todo o território nacional ainda mais agravados após 1973. Ou seja, a secretaria foi criada para diminuir o desemprego no estado de Pernambuco, e o artesanato foi utilizado como estratégia para esse fim.

Com o intuito de promover trabalho para o desenvolvimento econômico, essa mesma Secretaria promovia cursos de artesanato e formação profissional, cujo secretário Joaquim Francisco de Freitas Cavalcanti, chegou a indagar se: “não seria demagógico ou improdutivo uma política de preparação de mão de obra, que como num caso de artesanato, cuidasse de incentivar a produção sem colaborar com a conquista de mercados?”¹⁶⁶

Conforme Antônio Aquilino de Macedo, a Secretaria de Trabalho e Ação Social, tornou-se o órgão executivo do PNDA em Pernambuco. Para tanto, foram obtidos recursos do Ministério do Trabalho, no valor de Cr\$ 2,8 milhões e do Fundo de Assistência Social – FAS da Caixa Econômica Federal, Cr\$ 18,3 milhões e que tais recursos estavam começando a ser aplicados em:

- a) Criação de núcleos de produção e reorganização dos já existentes, para posterior transformação deles em cooperativa;
- b) Criação e reorganização das cooperativas artesanais;

¹⁶⁴ Entrevista com Josefa Alves da Silva em 11 de dezembro de 2018 na cidade de Timbaúba.

Entrevistador: Janilton Gonçalves. Transcrição: Janice Gonçalves.

¹⁶⁵ Problema do Menor e do Velho Desamparado serão atacados com Objetividade. *Diário de Pernambuco*. 18 de março de 1975. Seção Política e Governo.

¹⁶⁶ Escoamento de Artesanato. *Diário da Noite*, 17 de julho de 1975. p. 4

- c) Criação de uma cooperativa central;¹⁶⁷
- d) Revitalização do núcleo artesanal de Tracunhaém, que já dispõe de instalações adequadas para treinamento, estocagem de matéria-prima e produtos finais, forno, etc. já sendo providenciada a aquisição de argila para fornecimento aos ceramistas, pretendendo instalar mais fornos, pesquisar novas fontes de fornecimentos de lenha e argila, estudar as possíveis ocorrências de argila do tipo mais adequado na localidade, a fim de evitar as atuais importações da mesma feitas do distante município do Cabo;
- e) Melhorias na loja de Igarassu e no compartimento existente na Casa da Cultura, no intuito de melhorar o sistema de comercialização dos produtos artesanais.¹⁶⁸

O mesmo documento relata que havia sido aprovado um pedido de recursos feito ao FAS pela Secretaria de Trabalho e Ação Social no valor de Cr\$ 64 milhões para a criação de um Centro de Artesanato. O que estava faltando para a liberação do dinheiro solicitado era apenas a apresentação de um projeto específico, apesar de sua divulgação desde 1975. Conforme já mencionei, a finalidade do referido Centro seria a comercialização dos artesanatos; porém, mesmo após pesquisar no Arquivo Público de Pernambuco a documentação de diversas secretarias estaduais, não descobri qualquer indício de que o Centro de Artesanato¹⁶⁹ tenha sido implementado.

Os órgãos públicos que se encarregaram para comercializar o artesanato de Pernambuco além da própria Secretaria¹⁷⁰ foram a FUNDARPE, órgão que coordenava, à época, a parte de comercialização da Casa da Cultura (que então contava com 96 lojas) e a Fundação de Cultura da Cidade do Recife, que coordenava a venda de artigos artesanais na praça de Boa Viagem, aos sábados e domingos.

¹⁶⁷ No quadro de detalhamento das despesas da Secretaria do Trabalho e Ação Social para o ano de 1982, é possível ver um valor de Cr\$ 81.756.700, destinados para a “implantação de um centro de artesanato” e “implantação de núcleos e cooperativas artesanais”. Orçamento, caixas 14 e 15. Arquivo Público Jordão Emereciano, setor de impressos e manuscritos. Contudo, não encontrei nenhum outro registro que evidenciasse a implementação desse centro de artesanato ou cooperativas.

¹⁶⁸ LIMA, Antônio Aquilino de Macedo. **O Artesanato Nordestino: Características e Problemática Atual**. Fortaleza, BNB. ETENE, 1982. p.128.

¹⁶⁹ O *Diário de Pernambuco* anuncia em vários momentos, já na década de 1980, principalmente durante o governo de Marcos Maciel, que seria implantado um Centro de Artesanato o qual funcionaria no Centro de Convenções em Olinda e que custaria Cr\$ 64 milhões ao Estado. Mesmo no governo de Roberto Magalhães, o Centro ainda não tinha sido inaugurado. E até 1990, ano em que finaliza o recorte temporal desta pesquisa, o *Diário* não noticiou qualquer inauguração do Centro. Tais informações podem ser conferidas nas seguintes publicações: Centro Comercializa Artigos Artesanais. *Diário de Pernambuco*, 19 de outubro de 1980. p A-21. Mais Verba para Profissionalização. *Diário de Pernambuco*, 5 de janeiro de 1981. A-2. Política de Emprego. *Diário de Pernambuco*, 9 de janeiro de 1981. A-16. Centro Artesanal Custará ao Estado mais de 64 milhões. *Diário de Pernambuco*, 7 de fevereiro de 1981. A-20. Projetos Apoiam Setor Artesanal em todo o Estado. *Diário de Pernambuco*, 13 de abril de 1983. Artesanato. *Diário de Pernambuco*, 5 de junho de 1983. B-3.

¹⁷⁰ I Exposição de Peças feitas pelos alunos dos cursos de treinamento. *Diário de Pernambuco*. 20 de dezembro de 1975.

Outro ponto de bastante complexidade ligada ao PNDA e à Secretaria de Trabalho e Ação Social disse respeito à “profissionalização do artesão”, que foi prevista no Decreto 80.098 de 8 de agosto de 1977, que criou o PNDA e incrementada pelo Decreto 83.290, de 14 de abril de 1979, segundo o qual a Comissão Consultiva do artesanato deveria propor critérios básicos para identificar os artesanatos, criar condições para o credenciamento de órgãos, públicos ou privados, que se encarregassem de certificar os artesanatos e, de acordo com o artigo 3º desse último decreto, os órgãos cadastrados deveriam cadastrar os artesãos, fornece-lhe um número codificação nacional, o qual deveria ser utilizado no produto como marca da sua autenticidade.¹⁷¹ O artigo 4º determina que “ao artesão, devidamente habilitado, através do certificado de seus produtos, será fornecida Carteira de Trabalho e Previdência Social.

Na prática, contudo, como problematizou Antônio Aquilino de Macedo Lima, esse cadastramento poderia limitar o acesso a que artesãos possuam a Carteira de Trabalho, pois numa ação governamental de curto prazo, a grande quantidade de artesãos existentes na região e de sua baixa condição de vida e acesso a órgãos oficiais, dificultaria seu cadastramento e, assim, sua profissionalização. Outro ponto ainda, refere-se à alíquota de 16% sobre o salário que cada artesão deveria pagar à previdência. Era um percentual alto, levando-se em consideração o baixo rendimento de muitos artesãos. Tal situação “é motivo suficiente de rejeição, por parte dos produtores e seus auxiliares, de qualquer ligação com a previdência social”. Ainda sobre esse ponto, ele afirma que:

No decorrer da pesquisa de campo, levada a efeito no Estado de Pernambuco, verificou-se, por exemplo, que apenas 48 artesãos (27% dos entrevistados) mantinham alguma vinculação com a previdência social. Entretanto, deve-se notar que 7 deles tinham tal vinculação por se dedicarem também a outras atividades que não as artesanais e que os que contribuía para a Previdência Social, classificavam-se, em geral, entre os de renda mais altas (sobretudo ceramistas artísticos de Tracunhaém e do Alto do Moura, **proprietários de indústrias artesanais de calçados e redes, em Timbaúba**, e uns poucos artesãos da região metropolitana do Recife).¹⁷² Grifos meus.

¹⁷¹ Ou seja, qualquer obra que atendessem aos critérios da Comissão Consultiva de Artesanato, seria considerado artesanato autêntico, portanto, receberia o certificado e, o artesão, estaria apto para receber a Carteira de Trabalho da Previdência Social.

¹⁷² LIMA, Antônio Aquilino de Macedo. **O Artesanato Nordestino: Características e Problemática Atual**. Fortaleza: BNB. ETENE, 1982. p.141.

3.3.2 - As redes de Timbaúba no Catálogo

Em março de 1981 o governador de Pernambuco Marco Maciel¹⁷³ lançou um catálogo intitulado “Artesanato de Pernambuco”, sob a iniciativa da Secretaria de Indústria, Comércio e Minas. Segundo o *Diario de Pernambuco*, o objetivo da criação do catálogo consistia em mostrar, principalmente no exterior, as potencialidades do mercado artesanal pernambucano para diversificar a pauta da exportação local. Dez mil exemplares em inglês e em português seriam impressos e distribuídos em agências de viagens, embaixadas brasileiras no exterior e órgãos turísticos nacionais e internacionais.

No ato do lançamento do catálogo, o governador Marco Maciel pronunciou as seguintes palavras:

O desenvolvimento de Pernambuco é tarefa de todos nós. No campo, nas fábricas, nos escritórios. Enfim, nas mãos de cada um está o progresso de todos. O artesanato pernambucano é a expressão popular desse esforço de construir. É o homem. Suas ideias. Suas mãos. As coisas de Pernambuco. A ação do meu governo é assim. Com a comunidade. É juntar as mãos, ideias, obstinação. É, como o artesão, com simplicidade e grandeza. Construir Pernambuco, com a marca de cada um de nós.¹⁷⁴

Perceptível a importância que o governo atribuía ao artesanato como fator de desenvolvimento econômico. Essa atribuição chega a soar como uma continuidade do discurso do governador da Paraíba em 1969, o qual apresentei no início deste capítulo.

Abaixo apresento as fotos das redes de Timbaúba que também fizeram parte daquela publicação¹⁷⁵. Nota-se que a policromia presente nos tecidos já atestava os esforços daqueles artesãos para se manterem no mercado. Ou seja, antes da intervenção governamental, as redes

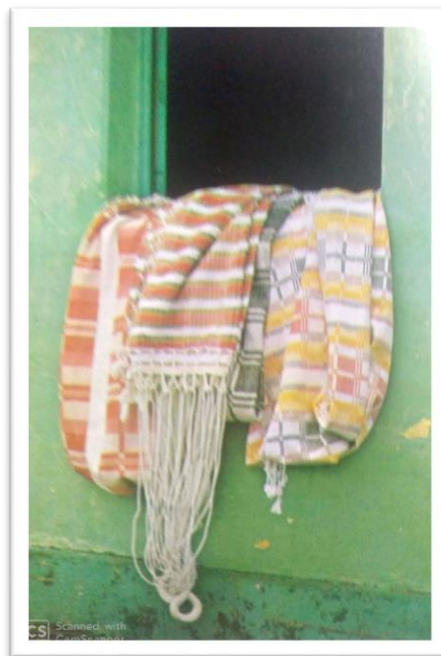
¹⁷³ Em 01 de abril de 1982, o vereador de Timbaúba, Metaxas Rodrigues dos Santos, sugeriu o projeto de lei Nº 09/1982, segundo o qual o então governador “Dr. Marco Antônio de Oliveira Maciel” deveria ser considerado cidadão de Timbaúba. Para justificar tal iniciativa, ele listou uma série de títulos acadêmicos e políticos por parte do então governador, bem como atividades executadas no município de Timbaúba, “apesar de ser Timbaúba um núcleo de características essencialmente oposicionistas...” O vereador citado, menciona mais de dez realizações concretizadas no município como justificativa para conceder a Marco Maciel o título de cidadão timbaubense. Porém, em 07 de junho de 1982, a Comissão de Legislação e Justiça da Câmara emitiu um Parecer – Contra, alegando não concordar com a homenagem ao “ex-Governador Biônico Marco Antônio Maciel”, pois o referido vereador pretendia “travestir de mocinho candoroso o ex-Governador Marco Maciel, quem em Pernambuco nada mais foi do que digno representante da nefasta quartelada de 1964, que enlutou o Brasil, levando às masmorras milhares de patriotas onde foram torturados, covardemente, muitos até a morte”. O texto segue, mencionado pernambucanos mortos pela Ditadura Militar. Parecer Contra ao Projeto de Lei 09/ 1982. Câmara Municipal de Timbaúba – PE.

¹⁷⁴ *Catálogo Mostra Nosso Artesanato no Exterior. Diario de Pernambuco*, 8 de março de 1981. p. A-21.

¹⁷⁵ COIMBRA, Sílvia. **Artesanato de Pernambuco**. Gov. Pernambuco/PROMOEXPORT/PE. Recife: CEPE, 1981.

eram confeccionadas com fios de uma única cor, geralmente a cor natural. No entanto, a criação de mercados para o turismo impôs aos artesãos de Mocós uma ampla concorrência com produtores de redes de outras cidades e estados; isso exigiu deles que imprimissem às redes um novo visual. Cores e traçados diversos a fim de atrair clientes em meio a toda a abundância de outros artesanatos e redes oriundas de outros lugares.

Figura 18- As redes de Mocós no catálogo - 1.



Fonte: Artesanato de Pernambuco. Gov. Pernambuco. Recife: CEPE, 1981

Figura 19 - As redes de Mocós no catálogo - 2.



Fonte: Artesanato de Pernambuco. Gov. Pernambuco. Recife: CEPE, 1981

Figura 20 - As redes de Mocós no catálogo - 3.



Fonte: Artesanato de Pernambuco. Gov. Pernambuco. Recife: CEPE, 1981

Figura 21 - As redes de Mocós no catálogo - 4.



Fonte: Artesanato de Pernambuco. Gov. Pernambuco. Recife: CEPE, 1981

A descrição construída para as redes expressava o apelo governamental no intuito de inserir a produção do bairro de Mocós no discurso desenvolvimentista estadual:

Em Mocós é intensa a fabricação de redes. Tecidas, em fios grossos natural ou mesclado de cores fortes, as redes servem à dormida de toda uma noite, ao repouso breve de uma “sesta”. Em teares manuais, as tecedeiras habituadas no ofício desde meninas, repetem modelos antigos, criam novos. As “varandas” enfeites rendados colocados nos lados das redes – variam na elaboração, dependendo do preço e do gosto do cliente.¹⁷⁶

Não consigo imaginar que dados seriam capazes de me ajudar a aferir o impacto que esse catálogo, especificamente, teve sobre os artesãos de Mocós; se aumentou a demanda, a lucratividade; se melhorou a vida deles ou se foi mais uma propaganda de governo. Porém, aliado a outras intervenções políticas que incluíram a produção artesanal no desenvolvimento do capitalismo, pode-se compreender a vultosa produção que os artesãos de Mocós vivenciaram a partir da segunda metade da década de 1970.

¹⁷⁶ *Ibidem.* s.n.

3.4 - A PRODUÇÃO AUMENTA E AS REDES SE TRANSFORMAM

A imbricação das políticas públicas de artesanato e turismo em todo o transcurso da década de 1970 provocaram uma ressonância na prática dos artesãos de redes em Timbaúba. Em 1976, ano em que a Casa da Cultura foi inaugurada, esses artesãos já haviam conhecido a implementação do projeto da SUDENE em seu bairro, assim como os estímulos da EMPETUR de produção para o turismo. A partir disso, conheceu-se o recrudescimento da produção e também do número de pessoas para realizar as várias etapas daquela produção. As calçadas das casas de Mocós eram tomadas de varandas de redes e toda sorte de acabamentos dos quais muitas mulheres dos morros que constituem a cidade também participavam. Ao fim da etapa da confecção do pano de rede no tear, essas mulheres se dirigiam aos galpões no bairro de Mocós, equilibravam em sua cabeça os fardos de panos já tecidos e retornavam para suas casas, geralmente a pé, com o propósito de afixarem aos panos as varandas, os cordões, as mamucabas e o punho. Com as redes finalmente prontas, a caminhada novamente acontecia. Mas dessa vez no sentido inverso. Cena recorrente na cidade, seu fluxo aumentou na medida em que os donos dos teares também aumentavam o envio de redes para os mercados em outras cidades. Seu Manoel rememora esse momento quando ele afirma que “as mulheres daqueles altos tudinho vinham buscar redes aqui, até hoje elas choram: ...Seu Mané, no tempo que a gente vinha buscar rede, era bom aquele tempo que a gente trabalhava para o senhor. Eu digo: é assim mesmo”.

A artesã Dedé narrou sobre o período em que as mulheres do morro participavam do processo de produção das redes:

Aí vinham as meninas do Alto do Cruzeiro todas cinco horas elas vinham, levavam redes, elas já levavam um bocado para fazer isso aqui oh Tranças... (ela está segurando uma rede antiga e mostra neste momento uma trança) levavam para fazer as tranças. Aí quando era... ela vinha de cinco horas ela vinha e levava outro pacote. Elas levavam assim olha... nas costas, sabe? A rede como era pequena levava assim [...] quando era grande levava na cabeça.¹⁷⁷

¹⁷⁷ Entrevista realizada com Maria José da Silva em 14 de maio de 2019 na cidade de Timbaúba – PE.
Entrevistador: Janilton Gonçalves. Transcrição: Allany Freitas Souza.

Figura 22- Mulheres dos morros da cidade dirigindo-se a Mocós com as redes prontas para o comércio.



Fontes: Séries Monografias Municipais – Timbaúba. Recife, CONDEPE, 1982.

O aumento de incentivo público para o turismo transformou, portanto, o fazer cotidiano dos artesãos de redes de Timbaúba, sua produtividade e também no estilo ou design que eles imprimiam às redes. A produção para o mercado de turismo alterou não apenas a intensidade de produção como também o estilo e variedades nos tamanhos das redes¹⁷⁸. Decerto não seria atrativo enviar para os pontos de vendas de artesanatos voltados para o turismo redes que apresentassem o mesmo design, cores e tamanhos. Esse novo momento requereu novo aprendizado. Os artesãos criaram a técnica do tingimento dos fios, que foi uma maneira que encontraram de colorir as redes que produziam, tornando, assim, o trabalho final com cores diversas, mais bonitas, atraentes e, assim, mais comerciáveis. E que tal comprar redes para crianças? Os tecelões do bairro de Mocós também pensaram nisso. Na verdade, eles desenvolveram técnicas que lhes permitiram tecer vários tamanhos de redes: a tanguinha,

¹⁷⁸ As tabelas 2, 3 e 4 ao final deste capítulo poderão contribuir com a compreensão desse aumento da produção das redes em Mocós na segunda metade da década de 1970.

tangão, cruzeta, cruzetão e fustão, dentre outras. A cruzetão era a maior e a tanguinha a menor.

Sobre esse período de intensa produção de redes e seu aprimoramento estético, reproduzo abaixo o relato do tecelão Oscar Félix. No período da entrevista ele tinha 70 anos de idade. Oriundo da zona rural, ele chegou a Mocós ainda criança, mas já se impressionava com os teares e, desde então, sentiu a vontade de ser tecelão. Ele teceu redes durante dezoito anos no galpão de uma fabricante de redes que atendia por Dona Fia. Enquanto tecelão, o Sr. Oscar construiu uma experiência diferente dos demais a quem entrevistei, que eram fabricantes de redes. A experiência dele na confecção das redes estava muito relacionada à criatividade, à utilização das cores e à criação dos padrões que tornariam cada rede uma peça única:

Lembro muito bem...em 83 teve uma época que não tinha rede que desse, era muito tecelão tecendo e o povo comprando tudo. Inclusive tinha uma rede pequena que se chamava tanguinha, essas tanguinhas não davam pra quem quisesse. **Pegou um tempo de eleição, os candidatos compravam pra dar ao povo sabe**, não tinha rede que desse, e quanto mais a redes mais bonitas, mais bem tecida, bonita, era que o povo escolhia nas feiras pra comprar, também não sobrava nada. Vendia em Maceió, Alagoas, Recife é... em todo canto, como é que a gente falou ainda agora, Rio Grande do Norte, a Bahia ui menino ia. Isso ia assim, muitos deles com trezentas e quatrocentas redes, dava quinze dias chegavam, tinha vendido pra levar outras... e buscar mais redes pra vender. E era assim, aquela beira de pista ali em Mocós, quando amanhecia o dia o que menos tinha, tinha uns trinta ali. Era, para pegar carro, pegar o ônibus para destacar no meio do mundo. Bem, a mudança é assim, tinha a lançadeira que eu disse, num foi? Trabalha com quatro lançadeira, sabe, vamos supor, uma branca, uma vermelha, uma amarela e uma azul. Aí a gente no pensamento é que a gente vai trocando, fazendo aquelas padronagens bonitas trocando com essas quatro cores sabe, aprendeu. Agora quando é a branca que ela é toda branca, a gente tece só com a lançadeira branca, pei, pei, pei. É isso, isso com certeza, com certeza. Os ricos compravam mais as redes que se chamavam cruzetão. Esse cruzetão era uma rede que bota uma varandona bonita, num sabe? Somente essa varanda hoje ela está custando bem uns oitenta reais pra fazer ela. Duas varandinhas bonitas assim, ela fica toda bege, e as redes que mais os ricos compram, os fazendeiros... Se vendia muito nas praias. Era, tinha uns tecelões fortes pra fazer porque ela era pesada, né! Era pesado! E quer saber os nomes? Começava os nomes delas: tanguinha que era a menor, sete varas a outra maior, depois vinha o tangão. Era uma rede, eu estou dizendo os tipos dela, a tanguinha é um tipo menor, a sete vara já era maior, num sabe... aí já passava pro tangão que era grandão, era pra os homão assim querendo ser, já pegava o tangão, do tangão a cruzeta, né e depois vinham vários tipos. Tinha uma rede que se chamava penha, tinha esse xaxado que eu falei ainda agora, tinha rede de listrinha, tinha um fustão, tinha a cruzeta de duas cores, tudo tinha um nome, essa cruzeta de duas cores mesmo quando pegava um tecelão que sabia trabalhar mesmo na boniteza dela por exemplo no pintar dela, oxe, não dava pra ninguém ¹⁷⁹ Grifos meus.

Esse depoimento é bastante elucidativo das transformações pelas quais a produção de redes em Timbaúba passou no transcurso da década de 1970 e 1980. Produzir redes comuns

¹⁷⁹ Entrevista com o artesão Oscar Félix Correia em Timbaúba no dia 13 de dezembro de 2018. Entrevistador: Janilton Gonçalves. Transcrição: Janice Gonçalves.

não era mais suficiente. Seria preciso inovar! Variar os tamanhos e também as cores; tornou-se uma exigência daquele momento. Quanto mais coloridas fossem e mais criatividade se dispensasse às suas varandas, mais disputadas aquelas redes seriam no mercado e, assim, maior seria a lucratividade daqueles artesãos. O movimento das lançadeiras não conheceu alteração, mas as cores das linhas que as espulas transportavam, sim. Afinal, a trama nesse novo momento não era mais monocromática, mas policromática, acompanhando as transformações na própria história daqueles artesãos.

A figura reproduzida abaixo é um exemplo dos fornos utilizados para tingir os fios com cores diversas as quais agregariam variabilidade nas redes que tais artesãos ofereciam no mercado de turismo naquele período. Sua criação evidencia a inventividade e autonomia dos artesãos de Mocós no processo de produção de redes; segundo os depoimentos, a então inexistência de fios de diferentes cores à venda no mercado, estimulou aqueles produtores a criar os fornos nos quais fosse possível executar o processo de alveijamento dos fios para, depois do tingimento, dar início à confecção propriamente dita.

Figura 23 - Forno de lenha para tingir os fios.



Fonte: Revista Timbaúba. Ministério do Interior. Timbaúba, 1997.

Outra evidência das transformações estéticas pelas quais as redes de Timbaúba passaram na década de 1970 é a figura 24. Ela é uma fotografia de uma rede tecida pelo artesão Raminho no início da década de 1980. Eu a considerei emblemática para o período áureo da produção em Mocós. A cor e as listras representam o empenho para tornar suas redes mais bonitas e competitivas. Outros artesãos também produziram redes com marcas de criatividade para atingir os mercados, porém só a esta tive acesso. Está conservada. A família de Seu Raminho a preserva com muito esmero.

A figura 25 é uma fotografia que está nos arquivos da família do Sr. Raminho em cujo verso é possível ler: Mercado São José. Nas figuras 24 e 25 é possível notar cores nas redes, listras, varandas de crochê, denotando a criatividade que eles imprimiam ao design e o empenho para manter-se no mercado de artesanato que também estava em transformação.

Figura 24 - Redes com cores atrativas para alcançar os mercados.



Fonte: Arquivo Pessoal.

Figura 25 - O artesão Raminho é a primeira pessoa da esquerda para a direita.



Fonte: Arquivo do Sr. Romualdo Rodrigues.

Ainda para pensar a relação do artesanato de Timbaúba com o discurso de modernização e sua inserção no capitalismo, os relatos dos fabricantes de redes sobre os locais¹⁸⁰ onde eles compravam os fios para fomentar a produção podem nos ajudar a compreender uma das formas pela qual a economia de mercado e o ritmo artesanal se imbricaram e se tornaram interdependentes. Perguntei a Sra. Zezé sobre o local onde ela comprava os fios para tecer as redes, ao que ela respondeu: “Era muita gente trabalhando. Todo mundo fazia suas redes, iam pra Limoero, ia pra Moreno e comprava em Recife mesmo ali no Tacaruna...”¹⁸¹

“No Tacaruna”¹⁸² ao qual ela se refere é a Fábrica que fez parte da Companhia Manufatora de Tecidos do Norte, ficava localizada na zona limítrofe entre Recife e Olinda. Talvez a maior parte dos fios utilizados pelos artesãos de Mocós não fossem fornecidos pela

¹⁸⁰ Durante a década de 1970, em Recife e em algumas cidades do interior do estado de Pernambuco havia várias fábricas de tecelagem. A maioria delas pertencia a Othon Bezerra de Mello, mas havia outros empreendedores também. Inclusive na própria cidade de Timbaúba também existia a fábrica de tecelagem, Queirós e Andrade, de quem os artesãos de Mocós compravam fios, mas não em grande quantidade, pois, segundo os próprios artesãos, a produção dessa fábrica era pequena diante da alta produção de redes em Mocós. Sobre as fábricas de tecelegam de Recife, indico BARRETO, Juliana Cunha. **Nos Teares da História: entre fábrica e escola, uma restauração**. Recife: CEPE, 2015.

¹⁸¹ Entrevista com Josefa Alves da Silva em 11 de dezembro de 2018 na cidade de Timbaúba. Entrevistador: Janilton Gonçalves. Transcrição: Janice Gonçalves.

¹⁸² 35 Anos antes da SUDENE, já acreditávamos no Nordeste. *Diario de Pernambuco*, 26/05/1970. p.9

Fábrica Tacaruna, contudo observar essa informação dá-nos subsídios para percebermos melhor o cenário econômico no qual a história daqueles artesãos adentra, pois além dessa Fábrica, havia outras que também produziam fios e faziam parte das escolhas dos artesãos para o fornecimento.

O artesão João nos concede uma boa noção de como os “fabricantes de redes” se organizavam economicamente para a compra da matéria-prima, pois mesmo que na cidade de Timbaúba existisse uma fábrica de tecelagem, e de fato havia, produtora de fios, eles sempre priorizavam a compra em fábricas que oferecessem um melhor custo-benefício, mesmo que para isso fosse necessário comprar em outras cidades, como em Limoeiro, cidade que fica a 69,9 km de Timbaúba. Seu João respondeu sobre onde ele comprava os fios para sua produção:

Olhe, nós comprávamos em Limoeiro. Na época tinha fábrica em Carpina também e nessa região a gente comprava aqui em Timbaúba também tinha fábrica de tecelagem a Queiros de Andrade a gente comprava também... Uma fábrica que tinha só de tecelagem comprava nela também... Comprava onde fio fosse bom e tivesse preço... Não tinha lugar certo, era onde fosse bom pra trabalhar e tivesse preço nós só comprava à vista.¹⁸³

Não havia restrição para a compra dos fios, conforme o trecho do depoimento do artesão Manoel, reproduzido abaixo:

(...) Fio, nunca faltou nada, tudo corria bem, foi muito boa a época que trabalhei... É, comprava cinco mil quilos todo mês. Comprava cinco mil quilos numa fábrica só... A gente comprava, era muita gente pra comprar e a produção dela (da fábrica Queirós & Andrade, localizada na própria cidade de Timbaúba) era pequena... A gente comprava cinco sacos, dia tinha muito, dia tinha pouco. Era assim, mas eu sempre comprava esse mil quilos que era de uma fábrica de Recife e a esse homem que eu comprava esse mil quilos, cinco mil quilos ele comprava outro fio por fora mais barato desse que ele me vendia cinco mil quilos... Aí me vendia. Dizia: manda pra Mané Branco, esse aí manda pra Mané Branco que vai já comprou, já mandei cinco mil quilos já, na fábrica fulana de ta, vou manda desse, não faltava fio. Eu tinha fio pra dar a todo mundo que quisesse fazer rede, sabe.¹⁸⁴

A compra de “cinco mil quilos” de fios todo mês sinaliza ao mesmo tempo a intensidade da produção artesanal para abastecer os mercados, que estava cada vez mais crescente com os incentivos governamentais para o turismo, quanto à variável relação de interdependência entre os artesãos e as fábricas de tecelagem do estado. Conforme o próprio artesão, a quantidade de cinco mil quilos de fios, permitia-lhe confeccionar aproximadamente duzentas redes.

¹⁸³ Entrevista com João Francisco da Silva. Realizada em Timbaúba em 11 de dezembro de 2018. Entrevistador: Janilton Gonçalves. Transcrição: Janice Gonçalves.

¹⁸⁴ Entrevista com Manoel Porfirio da Silva em 13 de dezembro de 2018 na cidade de Timbaúba. Entrevistador: Janilton Gonçalves. Transcrição: Janice Gonçalves.

A respeito de transformações na produção artesanal, Mirko Lauer¹⁸⁵ escreveu sobre o artesanato indígena peruano ao se confrontar com a lógica capitalista. Embora seu texto não focalize o cotidiano daqueles produtores, ele discute como o planejamento governamental peruano, sobretudo na década de 1970, ao lançar planos de desenvolvimento, atingiu o artesanato indígena que, em grande parte, possuía um sentido ritualístico (no caso do que ele chamou de *plástica senhorial*) e sentido utilitário teve alteradas suas formas e quantidades de produção. Tais artesanatos tornaram-se mercadorias, sobretudo no segundo caso.

Ainda numa perspectiva muito semelhante, a antropóloga Berta Ribeiro discute os dilemas e alterações em torno do artesanato de algumas etnias indígenas brasileiras. Ao mesmo tempo em que essas tribos precisavam vender seu artesanato para conseguirem comprar bens industriais dos quais não conseguiam mais prescindir, notava-se uma violenta alteração nos motivos daquele artesanato com sentidos ritualísticos haja vista a demanda comercial. Sob o questionamento “para que e para quem serve o artesanato indígena”? ela abordou o problema dos intermediários entre os indígenas e o comprador final, mas também toda a complexidade ligada à perda de elementos da cultura material que são importantes para as práticas ritualísticas de cada tribo. Sobre os problemas dos intermediários ela observou que:

(...) caberia à Artíndia ¹⁸⁶o monopólio da comercialização para evitar a intermediação que só beneficia os atravessadores. A não observância desses princípios contribuirá, como até agora, para que o artesanato indígena continue servindo os gostos e idiosincrasias dos brancos e não os interesses dos índios a par de representar, ao contrário do que se supõe, uma parcela ínfima do comércio exterior.¹⁸⁷

Ainda sobre a inserção do artesanato no discurso do desenvolvimento e as transformações ocorridas nesse processo, Octavio Paz escreveu em 1974:

(...) e mesmo nos países não desenvolvidos, possuídos pelo fanático (e obstinado) desejo de se tornar industrializados tão rápido quanto possível, os artesanatos tradicionais tem vivido uma grande revitalização recentemente. Em muitos desses países, o próprio governo está encorajando a produção artesanal. Este fenômeno é de alguma forma perturbador uma vez que o apoio governamental é geralmente inspirado pelas motivações comerciais¹⁸⁸. (Tradução minha).

¹⁸⁵ LAUER, Mirko. **A Crítica do Artesanato: plástica e sociedade nos Andes Peruanos**. São Paulo: Nobel: 1983.

¹⁸⁶ Lojas ligadas à FUNAI para vendas de artesanatos indígenas.

¹⁸⁷ RIBEIRO, Berta. Artesanato Indígena: para que e para quem? In: RIBEIRO, Berta... et al. **O ARTESÃO tradicional e seu papel na sociedade contemporânea**. Rio de Janeiro, FUNARTE/ Instituto Nacional do Folclore, 1983.

¹⁸⁸ “...and even in the underdeveloped countries, possessed by the fanatical (and untimely) desire to become industrialized as rapidly as possible, handcraft traditions have undergone a great revival recently. In many of these

Esses textos enriquecem a discussão à propósito das transformações pelas quais a produção artesanal passou nos meandros da década de 1970, sobretudo a partir do avanço do capitalismo sob forte estímulo governamental.

As transformações ocorridas na produção das redes sinalizam para as conversões que a cultura popular experimenta diante dos diversos apelos econômicos, políticos e sociais no transcurso do tempo. Afinal, as práticas cotidianas de um grupo social e suas metamorfoses estão imbuídas de sentidos não reificados. Os artesãos empregam sua criatividade e tempo na confecção das redes para garantir a sobrevivência deles. Mesmo que muitos deles insistam na produção de redes em memória afetiva aos pais, o fim último é a sobrevivência. Logo, as flutuações mercadológicas interferem nos sentidos.

Nessa perspectiva concordo que, quanto aos elementos da cultura popular, devemos “interpretá-los como produtos de homens reais, que articulam, em situações particulares, pontos de vista a respeito de problemas colocados pela estrutura de sua sociedade”.¹⁸⁹ Arelado ao discurso de modernização do país durante o governo militar, as políticas culturais, que se imbricaram às políticas econômicas para o artesanato, sustentavam-se na preservação da cultura popular¹⁹⁰ como símbolo nacional. Mas essa preservação entendia a cultura como um resíduo do passado, portanto, estático. Nesse sentido, a cultura seria um aspecto social congelado no tempo. Certamente uma concepção política que não beneficiava as populações de classes menos favorecidas.

countries, the government itself is actively encouraging handcraft production. This phenomenon is somewhat disturbing, since government support is usually inspired by commercial considerations”. PAZ, Octavio. Use and Contemplation. In: **In Praise of Hands**. USA: World Crafts Council, 1974. p. 23.

¹⁸⁹ ARANTES, Antônio Augusto. **O que é Cultura Popular**. Coleção Primeiros Passos. São Paulo: Editora Brasiliense. 1981. p.35.

¹⁹⁰ ORTIZ, R. **Ibidem**. 2º ed. São Paulo: Brasiliense, 2006

Tabela 2 - Estabelecimentos Artesanais em Pernambuco Classificados Segundo a Declaração de Aumento Possível da Produção - 1979.

Discriminação	Aumento Possível da Produção (%)					Total
	Zero	Menos de 50%	50% I—75%	75% e mais	S/ Declaração	
1. Tracunhaém (Cerâmica)	20,0	5,0	20,0	40,0	15,0	100,0
2. Poção (Rendas e Bordados)	22,6	—	—	3,2	74,2	100,0
3. Caraibeiras (Redes)	6,9	10,4	13,8	37,9	31,0	100,0
4. Fazenda Nova (Cestaria e Trançados)	14,3	—	14,3	35,7	35,7	100,0
5. Toritama (Couro)	—	—	6,7	60,0	33,3	100,0
6. Timbaúba	—	—	—	—	—	100,0
6.1. Couro	—	—	16,7	33,3	50,0	100,0
6.2. Redes	—	—	14,3	14,3	71,4	100,0
7. Alto do Moura (Cerâmica)	33,3	3,7	11,1	22,2	29,7	100,0
8. Caruaru (Couro)	14,3	—	21,4	42,9	21,4	100,0
9. Gravatá (Metal)	25,0	—	—	75,0	—	100,0
10. Região Metropolitana do Recife (Diversos)	20,0	—	20,0	50,0	10,0	100,0
11. Total	16,4	2,8	11,9	32,2	36,7	100,0

FONTE: LIMA, 1982.

ESTADO DE PERNAMBUCO

Tabela 3 - Estimativa de Custo Médio de Criação do Emprego Artesanal, por Ramo de Atividade e Localização Geográfica - 1979. (Em Cr\$ mil. A preços de 1979.)

Localidades e Tipos de Atividade	Capital Fixo			Capital de Giro				Total	% s/a Média do Conjunto
	Equipamentos	Terrenos	Total	Matéria-Prima	Retirada do Proprietário	Remuneração da Mão-de-Obra	Total		
1. Poção (Rendas e Bordados)	526	—	526	486	1.418	1.000	2.904	3.430	6,3
2. Caraibeiras (Redes)	2.412	30.364	32.776	3.350	4.269	1.107	8.726	41.502	75,8
3. Fazenda Nova (Cestaria e Trançados)	618	—	618	1.208	2.400	1.192	4.800	5.418	9,9
4. Toritama (Couro)	10.667	45.000	55.667	6.089	6.045	2.054	14.188	69.855	127,6
5. Timbaúba (Redes)	27.059	35.294	62.353	5.548	12.052	1.740	19.340	81.693	149,2
6. Alto do Moura (Cerâmica)	1.067	40.000	41.067	638	5.787	1.978	8.403	49.470	90,4
7. Caruaru (Couro)	8.964	45.454	54.418	8.975	6.019	2.000	16.994	71.412	130,4
8. Gravatá (Metal)	4.667	53.333	58.000	4.309	5.954	3.033	13.296	71.296	130,2
9. Média do Cojunto	5.398	40.107	45.505	2.877	4.546	1.824	9.247	54.752	—

FONTE: LIMA, 1982.

ESTADO DE PERNAMBUCO

Tabela 4 - Ajudantes Empregados em Estabelecimentos Artesanais Classificados por Faixa de Idade. (*) Segundo Local e Tipo de Atividade.

Discriminação	Faixas de Idade										Homens/ Mulheres	
	Números Absolutos					Números Relativos						
	0 —10	10 —20	20 —30	30 e mais	Total	0 —10	10 —20	20 —30	30 e mais	Total		
1. Tracunhaém (Cerâmica)	1	38	19	22	80	1,25	47,50	23,75	37,50	100,00	567	
2. Poção (Rendas e Bordados)	1	5	2	—	8	12,50	62,50	25,00	—	100,00	Só Mulheres	
3. Caraibeiras (Redes)	2	16	20	11	49	4,08	32,65	40,82	22,45	100,00		39
4. Fazenda Nova (Cestaria e Trançados)	—	7	5	2	14	—	50,0	35,71	14,29	100,00		27
5. Toritama (Couro)	—	23	13	2	38	—	60,53	34,21	5,26	100,00	850	
6. Timbaúba (Couro)	—	3	8	19	30	—	10,00	26,67	63,33	100,00	333	
7. Timbaúba (Redes)	—	4	22	12	38	—	10,53	57,89	31,58	100,00	164	
8. Alto do Moura (Cerâmica)	4	34	13	15	66	6,06	51,52	19,70	22,73	100,00	226	
9. Caruaru (Couro)	—	5	3	4	12	—	41,67	25,00	33,33	100,00	300	
10. Gravatá (Metal)	—	4	2	1	7	—	57,14	28,57	14,29	100,00	Só Homens	
11. Região Metropolitana do Recife (Diversos)	—	10	12	8	30	—	33,33	40,00	26,67	100,00	1.000	
12. TOTAL	8	149	119	96	372	2,15	40,05	31,99	25,81	100,00	225	

Fonte: LIMA, 1982. (*) Deixaram de ser computadas 124 pessoas que não declararam idade.

4 A PREFEITURA DE TIMBAÚBA E O DECLÍNIO DA PRODUÇÃO DE REDES



Fonte: *Revista Timbaúba*. Ministério do Interior. Banco do Nordeste. S.A, 1997

4.1 PREFEITURA, PATERNALISMO E A PERMANÊNCIA DE VELHOS PROBLEMAS SOBRE OS ARTESÃOS DE MOCÓS

Aquelas imagens minúsculas: incorrigíveis, alojadas no lodo da memória, nem sepultadas, nem plenamente recuperáveis. E, no entanto, cada uma delas, em si mesma, uma fugaz ressurreição, um instante que de outro modo estaria perdido. (AUSTER, 1999, p.36)

Através da relação entre os poderes executivo e o legislativo de uma cidade, articulam-se as tomadas de decisões as quais afetam a vida dos munícipes. Para estes, a Prefeitura não somente representa a instância política diretamente responsável para solucionar problemas na cidade; mas representa a instância política próxima de suas casas, de seu dia-a-dia e de suas carências materiais. É à Prefeitura que muitos cidadãos pobres recorrem para pedir comida em tempos de crise financeira. Em cidades pequenas¹⁹¹, tal situação é muito comum. Logo, Timbaúba não é diferente, inclusive nos dias atuais.

Ações de iniciativa federal ou estadual não são comumente implementadas em cidades sem antes passar pelo filtro da Câmara dos Vereadores e pelo Gabinete do Prefeito. Esse filtro pode-se entremear com os interesses de classe que permeiam a criação de leis e tomadas de decisões. Assim, tendo em vista que estou escrevendo a história de como as políticas públicas para o artesanato impactaram os artesãos do bairro de Mocós, penso que essa discussão ficaria lacônica se eu não investigasse como a prefeitura de Timbaúba recepcionou as ações para o artesanato lançadas pelo governo federal e pelo governo estadual. Também considero importante, sobretudo, abordar como o poder público municipal efetivamente atuou em benefício da produção de redes e se tal atuação, impactou a vida daquelas pessoas.

Após pesquisar todo o arquivo do recorte temporal 1969-1990 da Câmara dos Vereadores¹⁹² e na secretaria de governo da prefeitura de Timbaúba – PE, posso afirmar que não há qualquer indício naqueles arquivos de que a produção de redes de Timbaúba tenha sido objeto de políticas públicas por parte da Prefeitura. Não houve leis ou mesmo abertura de créditos que pudessem financiar a compra de fios para os artesãos. As menções que a Câmara

¹⁹¹ Eu cresci numa cidade de aproximadamente 30 mil habitantes e via de perto essa situação, principalmente em períodos de campanha eleitoral.

¹⁹² O arquivo da referida Câmara é bastante organizado. Toda a documentação existente está catalogada e facilmente localizável.

faz ao bairro de Mocós durante aquele período, tratam da urgência de algumas ações de infraestrutura¹⁹³ do bairro. Qualquer alusão às redes ou aos artesãos, não existe.

Quanto ao exíguo material, retorno ao Projeto de 1969, no qual a SUDENE menciona a prefeitura de Timbaúba no sentido de colaborar com ações de infraestrutura que se objetivava realizar no bairro de Mocós:

Além da contrapartida da Prefeitura, já citada, o Projeto **estimulará** o serviço público municipal para que venha a funcionar a contento em Mocós no que se refere a:

- a) Normalização da coleta de lixo;
- b) Ampliação do sistema de iluminação pública;
- c) Regulamentação do crescimento físico da área.¹⁹⁴ Grifo meu.

Assim, o Projeto da SUDENE para o artesanato impeliu, mesmo que indiretamente, a Prefeitura a intervir sobre o bairro de Mocós. Porém ao estímulo provocado pela SUDENE, que resposta a Prefeitura ofereceu a fim de colaborar com o “processo desenvolvimentista regional”? A citação acima me faz pensar sobre quais seriam as prioridades de uma Prefeitura que precisava de estímulo para concretizar obras consideradas básicas e obrigatórias.

Entretanto, a exiguidade de documentação sobre possíveis ações da Prefeitura, poderia ter dificultado a minha investigação. Pensando como a historiadora Arlette Farge, compreendo que o arquivo é “permanentemente uma falta¹⁹⁵”. Mesmo profícuo, o arquivo não será completo. Haverá vozes silenciadas. Versões não colhidas. Portanto, sempre haverá uma falta. Assim, o trunfo metodológico é partir em busca dos rastros.¹⁹⁶ Questionar os vestígios, depoimentos ou mesmo imagens, como todo o fazer historiográfico, será o caminho para dar sentido à narrativa sobre se os prefeitos de Timbaúba intervieram em benefício dos artesãos, produtores de redes.

¹⁹³ Um dos exemplos é o Requerimento Nº 12/1973, realizado pelo vereador Manoel de Souza Lima em 12 de julho de 1973 para que o Sr. Prefeito do Município ... continuar o Calçamento ou asfaltamento do contorno que liga a cidade de Timbaúba a sua velha mãe, ou seja, a vila de Mocós cujas tradições históricas dispensa maiores esforços em busca de subsídios que possam ilustrar melhor sua justificativa...” Outro exemplo refere-se à criação, pelo prefeito Jacques Ferreira Lima, do projeto de lei Nº 03/1986, período em que o Brasil já tinha conhecido a redemocratização e o artesãos de Mocós viviam uma situação financeira bastante complicada, conforme mostrarei adiante. Tal projeto de lei, que inclusive foi aprovada pela Câmara em 25 de abril de 1986, visava à construção de um Centro Comunitário no “arrabalde de Mocós-velho, com a justificativa de que seria importante para as horas de lazer daquela população e demais atividades do dia-a-dia. Os demais exemplos apresentarei conforme a narrativa.

¹⁹⁴ *Projeto de Melhoria da Comunidade Artesanal de Mocós em Timbaúba, PE*, 1969. p. 9

¹⁹⁵ FARGE, Arlette. *O Sabor do Arquivo*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2017. p.58.

¹⁹⁶ GINZBURG, Carlo. *O Fio e os Rastros: Verdadeiro, Falso, Fictício*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

A prefeitura de Timbaúba respondeu ao Projeto da SUDENE através do Decreto 719 em 7 de abril de 1970, segundo o qual ficaria aberto um crédito especial de NCr 35000,00 a fim de que o Saneamento do Interior de Pernambuco - SANEPE¹⁹⁷ executasse obras de abastecimento de água da cidade. Porém, através do Requerimento Nº 31/70 de 08 de outubro de 1970, o vereador Arão Teodomiro de Souza, solicitou ao “Sr. Prefeito¹⁹⁸ Municipal, no sentido de apressar (de acordo com a situação financeira do município) o pagamento da quantia restante¹⁹⁹, do convênio assinado entre este Município, a SUDENE e o Sanepe...” Ou seja, a Prefeitura participou da implementação daquele Projeto tão-somente, e com atrasos, através do convênio para a regularização do abastecimento de água na cidade. Problema que cinco anos após ainda não tinha sido solucionado.²⁰⁰ Nesse caso, a Prefeitura estaria promovendo indiretamente o trabalho artesanal, no sentido de que, água era necessário para o processo de tingimento dos fios. Porém a existência de um rio ao lado de Mocós e um chafariz no qual a comunidade abasteceu seus reservatórios domésticos durante anos, sinalizam que, para a produção das redes artesanais em si, a citada ação da Prefeitura não foi imprescindível. Creio, entretanto, não ser necessário discutir a importância de regularização de abastecimento de água para o cotidiano da população em sua totalidade. Sendo assim, o que os artesãos lembram sobre a atuação da Prefeitura na produção das redes?

Através das entrevistas, alguns artesãos narraram o que eles se lembram de como o poder municipal interveio no desenvolvimento daquela produção. Ciente de que a “história,

¹⁹⁷ Quando a SUDENE implementou o projeto em Mocós em janeiro de 1969, o órgão estadual responsável pelo abastecimento de água era o DSE (Departamento de Saneamento do Estado). Em 1970 tal órgão foi extinto e substituído pelo Sanepe. Ver PINTO, Edson Fernando de Laranjeiras. **Gestão dos serviços de abastecimento de água e de esgotamento sanitário da Região Metropolitana do Recife e suas relações com o meio ambiente.** Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Pernambuco. CCSA. Gestão Pública. Recife, 2006. No Projeto, lê-se: “As providências tomadas pelo DSE (Departamento de Saneamento do Estado) em convênio com a SUDENE, através do DSB (Departamento de Saneamento Básico), visam a extensão da rede de abastecimento d’água de Timbaúba, inclusive Mocós, garantindo assim, a distribuição regular de água potável a domicílio, no prazo de 18 a 24 meses a partir da data do financiamento pelo BID”. *Projeto de Melhoria da Comunidade Artesanal de Mocós em Timbaúba, PE.* 1969. p. 8. No dia 30 de janeiro de 1974, o vereador Manoel de Souza Lima, através do Requerimento Nº 04/1974 faz um apelo para que o “Sr. Prefeito do Município” adquira uma máquina perfuratriz para solução ao problema de abastecimento de água na cidade e interiores do município. Contudo, o jornal *Diário da Manhã* em 15 de agosto de 1975, noticiou que o governador Moura Cavalcante “esteve com técnicos da Companhia Pernambucana de Saneamento determinando que seja acelerado o andamento do serviço de abastecimento d’água, uma das maiores aspirações da população de Timbaúba”. Sendo assim, o problema de abastecimento de água que a SUDENE detectou em Mocós em 1969, estava inserido numa complexidade mais ampla e ainda perdurava cinco anos depois.

¹⁹⁸ O então prefeito era Antônio Galvão Cavalcanti Filho 1969-1973.

¹⁹⁹ A quantia de NCr de 35000,00 deveria ser paga em três parcelas, mas quando o requerimento foi realizado, a Prefeitura tinha pago apenas NCr\$ 16,000. Menos da metade do que estava previsto no referido convênio.

²⁰⁰ Timbaúba já Deu Início à Rodovia. *Diário da Manhã* em 15 de agosto de 1975.

tempo e memória são processos interligados”²⁰¹, cada relato a seguir representa a vivência individual com a Prefeitura, inserida numa dimensão coletiva. As memórias sempre estão num processo de reatualização conforme as demandas do tempo presente. Embora o fato vivido não seja possível recuperar e nem modificar, a memória se envereda nas ações do passado, mas tendo o tempo presente como referência.

A artesã Risomar Barbosa Silva, atualmente perto de completar 70 anos de idade, relatou que tem vivência em ambiente de produção de redes desde os cinco anos de idade. Bastante comunicativa e acolhedora, ela sempre relata alguma informação nova sobre suas experiências como artesã. Precedida da afirmação de que “Mocós era a coisa mais linda do mundo” ela narrou que aos oito anos já frequentava os galpões para trabalhar nos acabamentos da produção. Em meio a risos, ela atribui a si própria o adjetivo “enxerida” porque quando era criança, estava sempre entre os adultos nos vários galpões do bairro de Mocós, a fim de aprender os “serviços de redes”.

Figura 27 - A jovem sentada à direita é Risomar na idade de 13 anos. Na imagem ela está enchendo uma espula.



Fonte: Arquivo da artesã Risomar Barbosa Silva

²⁰¹ DELGADO, Lucilia de Almeida Neves. **História Oral – Memória, tempo, identidades**. Belo Horizonte: Autêntica, 2010. p.17.

Junto a seu colega de 15 anos de idade, Geraldo, que já trabalhava como tecelão e ao lado de Neném, sua prima, Risomar está no galpão de uma fabricante de redes cujo nome era Iraci. Ela guarda essa foto com muito esmero, pois é um dos poucos recursos que ela tem para lembrar aquele período em quem Mocós estava em plena atividade de produção. Afinal, “fotos podem ser mais memoráveis do que imagens em movimento porque são uma nítida fatia do tempo, e não um fluxo”.²⁰²

Perguntei-lhe sobre a Prefeitura. Ao que ela respondeu:

Assim... eles deram dinheiro para o pessoal trabalhar. Porque já tinha se acabado a cooperativa e que não levou em frente. Foi pouco. Destruíu o dinheiro (a cooperativa). A prefeitura ajudou. Olhe os “Ferreiras Lima” aqui não tem fala... Me lembro do dr. João Zito que foi, que foi a planta de Timbaúba, que eu não gosto nem de falar nele...que Deus o levou. Foi um pai adotivo para nós todos. Não era pai não. Era um santo! Aí veio seu Félix. Aí veio seu Jaques. Aí veio Antônio Duarte. Aí veio Galvãozinho que foi outro pai, que não foi... parecia ser prefeito de tão bom... Galvão era... Ela (aponta para a sua madrinha que, no dia que realizei a entrevista, estava com 92 anos de idade) conheceu ele quando nasceu (risos), mas era bonito em pessoa e “pobre de espírito”. Eu senti muito quando ele morreu. A gente via ele na rua: “Galvão ... Galvão”, ele abraçava. Era aquela anarquia... aí tinha seu Memeu que foi o vice-prefeito de Timbaúba também. Pessoas boas. ... dos Ferreira- Lima ... foi ... olhe, Timbaúba era...Mocós era um lugar rico de redes. Eu só digo a você que o passado foi um passado bom e santo. Hoje não existe. Para minha idade que eu estou chegando e que eu tô vendo, Timbaúba se afundiô.²⁰³

A artesã lista os prefeitos dos quais ela se lembra. Embora não na ordem cronológica²⁰⁴, ela menciona todos os prefeitos cujos mandatos inserem-se no recorte temporal da minha pesquisa. Além de relatar o afeto que ela mantém por todos eles, Risomar afirmou que os prefeitos “deram dinheiro para o pessoal trabalhar”, sobretudo depois que a cooperativa parou de funcionar. Por esse relato, não é possível saber quantos artesãos receberam benefício da Prefeitura e/ou se havia algum critério para que os artesãos recebessem algum dinheiro municipal. Mas por meio desse depoimento, é possível perceber que a cooperativa não durou muito tempo. “Não foi para a frente”. E a Prefeitura não se omitiu às necessidades da produção de redes.

Essa entrevista fez-me lembrar de que, dentre os vários aspectos, a metodologia da História Oral lida com as subjetividades. Porém, conforme Benito Schmidt discutiu, as subjetividades não devem ser pensadas pelo historiador como atributos a-históricos ou trans históricos ou como algo essencial a todos os seres humanos. “Mas um resultado de vários

²⁰² SONTAG, Susan. **Sobre Fotografia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004. p. 28.

²⁰³ Entrevista com Risomar Barbosa Silva, realizada em Timbaúba em 11 de julho de 2018. Entrevistador: Janilton Gonçalves. Transcrição: Allany Freitas Souza.

²⁰⁴ Neste link não oficial, encontra-se a lista com todos os prefeitos da cidade de Timbaúba até 2013. <http://jhguerra.blogspot.com/2012/10/galeria-dos-prefeitos-de-timbauba.html>

percursos históricos que convergiram, não sem tensões...”²⁰⁵ Sendo assim, as impressões que a artesã Risomar tem referente à Prefeitura foram forjadas a partir de sua vivência e, provavelmente, tensões financeiras nos galpões de produção de redes onde ela trabalhava. Seu depoimento também nos dá indício de como o paternalismo permeava a relação entre instituições públicas – Prefeitura, Câmara – e os trabalhadores artesãos. O que ela relatou confirma que “a memória não é um instrumento de gravação, mas de seleção, que constantemente sofre alterações”²⁰⁶. Acrescento que essa seletividade da memória também se relaciona com o afeto, ou um modo reverente para com as autoridades; conforme a artesã expressou sobre os prefeitos que foram presentes em Mocós.

Na entrevista que realizei com o artesão Romualdo, perguntei-lhe se a Prefeitura foi presente entre os artesãos:

Bastante, rapaz. Em transporte... em outras e outras coisas necessárias para se vender fora ou vender o produto por aqui. Quem quer gastar com transporte, gastar com outras coisas, você sabe, transporte, e para fazer uma vendazinha então ela (a prefeitura) gastava. A cooperativa foi sempre amiga. Muito amiga, muito amiga da comunidade. **Aí entraram os cabeças-duras que é justamente de outro partido.** Aproveitaram pensando que era grande dono da bola, mas pisou errado. Mas é muito boa a cooperativa... Muito obrigado por me servir e me ajudou. Agora nesse tempo era uma besteirinha, mas valia a pena. Era uma coisa séria. E *ela* (a prefeitura) vendo o movimento da cooperativa, ela teve que se doer, né? Não podia ficar de fora. Ela tem todo esse documentário. Fui (vereador), graças a Deus. Eu posso dizer graças a Deus porque antes eu tive muita raiva. E esse costume safado da cooperativa que eles mantinham ainda. Se os projetos do vereador valessem alguma coisa, seria criada uma lei municipal, e eles queria uma lei que fosse federal ou estadual, mas negaram. Não eu, graças a Deus fiquei sofrendo. Eu era inteligente da coisa e para mim fiz de todo jeito. Eu ia buscar boa... a distância era grande daqui para Recife, mas eu cheguei ao ponto de ir à frente desse negócio para não faltar, não é? E eu fui à frente da construção da cooperativa. Teve eu e esses dois. Era justamente partido. **Você sabe o que é a política, não é?** É diferente, partido diferente, mas era inteligente. Também eu estava lá. Eu sei que fui por aí cavando e por aculá, deixei meu tempo para trazer o governo até meu depósito, o governador Francisco, e junto, não é? E por aí... hoje eu sou doente, voltei, não para a cooperativa, mas eu voltei a ajudar, falar com o governo, ouvindo o governador. Muitas vezes a gente estava precisando do dinheiro que ia sair e não saía porque o dinheiro estava preso no banco, que era feriado, ele abria mão. O filho do governo ia mais eu... tem um prefeito que ajudou muito na história da vida nossa, é Jacques Ferreira Lima. Foi demais, nos ajudou. Assim, facilitava a documentação, uma coisa sempre engajava, né, pequena, sem conhecimento de nada, cooperativa não tem um monte como você preparada e ia no bolo, não é? Quem estudasse o primário já tava ganhando ponto por aí, já era advogado, era a história da vida, não é. E foi muito bom, esse prefeito muito bom.²⁰⁷ (Grifos meus)

²⁰⁵ SCHMIDT, Benito Bisso. Do que Falamos Quando Empregamos o Termo “Subjetividade” na Prática da História Oral? In: LAVERDI, Robson (org.) ... et al. **História Oral: desigualdades e diferenças**. Recife: ed. Universitária da UFPE; [Florianópolis/SC]: ed. da UFSC, 2012. p. 87.

²⁰⁶ MONTENEGRO, Antônio. **História Oral e Memória: a cultura popular revisitada**. São Paulo: Contexto. 2007. p. 24.

²⁰⁷ Entrevista com José Romualdo Rodrigues em 27 e outubro de 2018 na cidade de Timbaúba – PE.

Nota-se um relato complexo²⁰⁸, rico de informações. É possível compreender a imbricação das relações políticas entre a Prefeitura e os representantes da SUDENE através da cooperativa (que ele a considerava boa, até entrar os “cabeças-duras”). O artesão Romualdo foi vereador por dois mandatos seguidos de 1982 a 1990. Na sua narrativa, ele deixa transparecer a tentativa (que no discurso aparenta ser da autoria²⁰⁹ dele) de criar uma “lei municipal” que de algum modo servisse aos artesãos. Mas a cooperativa só aceitaria se tal lei fosse “federal” ou “estadual”. Ele não esclareceu de que precisamente se tratava essa lei. Contudo, ao mencionar a Prefeitura, ele faz menção a fios e carros que transportariam as redes para serem vendidas. A Prefeitura doava esses carros. E o prefeito Jacques Ferreira Lima “foi um prefeito muito bom”.

Tal discurso deixa escapar que não era sempre harmoniosa a relação entre as pessoas que, deduz-se, foram escolhidas pela SUDENE para administrar a cooperativa e os representantes da Prefeitura. Entre essas duas instâncias públicas, estavam os artesãos. Muitos dos quais não tinham sequer informação de negociações que diziam respeito a eles próprios. Nas entrelinhas do depoimento do artesão Raminho, Mocós tornou-se espaço de conflitos políticos. Enquanto os artesãos produziam as redes e saíam em busca de mercados, os representantes governamentais disputavam a utilização de verbas.

O depoimento do Sr. Raminho possibilita a discussão sobre a coletividade na qual aqueles artesãos viviam sua história, afinal ... “sujeitos em História são coletivos; fazem parte de uma grande equipe; na História não se joga sozinho; sempre dizemos que a História, como o jogo, passa-se entre os jogadores, é feita de jogadas, de seus lances...”²¹⁰

No entanto, a experiência dos artesãos com o poder público municipal não foi homogênea. Mesmo em meio aos relatos de memórias que abordam o quanto os prefeitos foram presentes em benefício da produção de redes, há um dos relatos que indica a não satisfação total com a Prefeitura. Seu Manoel Porfírio foi um dos artesãos mais prósperos de

Estrevistador: Janilton Gonçalves. Transcrição: Janice Gonçalves.

²⁰⁸ Para valer-se da memória como fonte é preciso saber que dentre os seus processos, existe “A necessidade de utilizar e reutilizar o conhecimento da memória, e de esquecer, assim como recordar, força-nos a selecionar, destilar, distorcer e transformar o passado, acomodando as lembranças, às necessidades do presente”. LOWENTHAL, David. Como Conhecemos o Passado. **Projeto História**. São Paulo, N,17, nov. 1998: 67-148.

²⁰⁹ Os únicos documentos encontrados de autoria dele enquanto vereador, relatam um apelo ao então prefeito Jacques Ferreira Lima, através do Requerimento N°28/1986 para construir uma ponte que ligasse a Av. Ferreira Lima (uma das vias que dá acesso ao centro da cidade) ao bairro de Mocós. No mesmo requerimento, ele também solicita que a iluminação do bairro seja trocada por uma iluminação a vapor de mercúrio. Outro pedido que ele realizou está datado de 05 de outubro de 1987 através do Requerimento N° 93/1987 a fim de que fossem construídos em Mocós um Centro Social e uma Quadra de Vôlei.

²¹⁰ ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. **História: a arte de inventar o passado**. Bauru: Edusc, 2007.

Mocós. Durante a entrevista, ao rememorar o dinamismo que caracterizou a produção artesanal no seu galpão e em todo o bairro, em contraste aos dias atuais, ele relata, com voz revoltada, um dado descompromisso de um dos prefeitos, no que tange às redes:

(...) eu pensando que o prefeito que entrasse depois desse que deu o dinheiro e a garantia que ia ser bom para gente, ia melhorar Mocós. Melhorar para pior! Sabe qual foi a melhora dele? **Foi tirar a rede da pauta dele.** Sabe o que foi que botou na pauta dele? Boi! Isso aí dava mais resultados para ele. Rede dava prejuízo. Não sei que pa pa pa... e isso acabou as redes... É... rapaz, eu esqueci. Saiu foi gente, me lembro como hoje. Saiu uma tuia de gente... treze mil contos era um dinheiro danado. Do tempo aqui já se acabou, era um dinheiro bom medonho. Aí acabou.²¹¹. Grifo meu.

Nesse relato, o Sr. Manoel Porfírio aponta que algum prefeito “deu o dinheiro” (subentende-se que para financiamento da produção artesanal), mas o prefeito seguinte, não. Embora em períodos eleitorais (é possível deduzir) tenha dado “a garantia que ia ser bom para gente, ia melhorar Mocós”. O Sr. Manoel não cita nomes. Conforme a entrevista, ele tentou lembrar²¹² durante alguns segundos, mas logo resolveu prosseguir com a narrativa.

Apesar dos NCr\$ 300.000 doados pelo prefeito, cujo nome, por algum motivo, não lhe veio à memória, a euforia da quantia não foi suficiente para impedir o declínio da produção de redes. Afinal, segundo suas memórias, o prefeito retirou as redes da pauta municipal.

O depoimento do tecelão Oscar Félix sobre a participação da Prefeitura, por sua vez, trouxe à baila tópicos novos: fome e corrupção. No ensejo de seu discurso sobre a cooperativa, indaguei-lhe como o poder municipal foi atuante nas produções de redes:

Aquilo (a cooperativa) era mais para os fabricantes mais fracos, não é? Mas Dona Fia (fabricante de rede para quem ele trabalhou durante 18 anos) era uma grande. Dona Yaya era uma grande. Raminho era um grande. Eles compravam fios, mas para ter contato com eles ali (com a cooperativa), eu acho que não. Porque eles podiam seguir os deles fora. Como lá no princípio quando o senhor falou com a entrevista, perguntou se tinha ajuda (da prefeitura) me despertou logo. Eu disse: pronto, esse daí é a coisa mais fácil que eu vou dizer, sabe. Houve naquele governo de Miguel Arraes. Ele mandou uma quantidade de dinheiro para prefeitura comprar os fios e dar para os tecelões. E eles pagaram (ou “gastaram”) com feijão, com arroz... naquele tempo ruim até com bolacha eles levavam para a prefeitura. Era, era para doar... Miguel Arraes era o pai da fome, não é? Como Lula, fale dele quem quiser, mas a pobreza não fala. Quem passou necessidade sabe as ajudas que teve e a fome dentro de casa. Então, depois disso teve um prefeito aqui que chama Gilson

²¹¹ Entrevista com Manoel Porfírio da Silva em 13 de dezembro de 2018 na cidade de Timbaúba. Entrevistador: Janilton Gonçalves. Transcrição: Janice Gonçalves.

²¹² “O modo de lembrar é individual tanto quanto social: o grupo transmite, retém e reforça as lembranças, mas o recordador, ao trabalhá-las, vai paulatinamente individualizando a memória comunitária, e no que lembra e no como lembra, faz com que fique o que signifique. O tempo da memória é social, não só porque é o calendário do trabalho e da festa, do evento político e do fato insólito, mas também porque repercute no modo de lembrar”. BOSI, Ecléa. **Memória e Sociedade. Lembranças de Velhos**. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

Muniz. Seu Gilson Muniz deu mil e quinhentos de fios para ajudar. Já tava bem quebrado já Mocós, mas quando ele deu esse primeiro de Miguel Arraes, todo mundo vivia bem. Quem pegou mais isso foi quem vivia mais fraco e quando Gilson chegou deu mil e quinhentos quilos de fios para o povo, depois veio Alfredo, prefeito. Deu, parece, que dez mil reais tudo ali. Mas não foi...eu não queria nem falar da corrupção. Então aquilo com cuidado talvez tivesse..., mas bem..., mas quando pegaram o dinheiro compraram móveis, foram beber...aí o negócio talvez se tivesse um para segurar talvez tivesse ainda alguma coisa aí. Mas a outra coisa era pegar as redes, dar ao redeiro, ficar mais de quinze dias com trezentas redes. Ficava pelo mundo jogando, fumando, ganhava muito dinheiro. Quando chegava, dizia que o ladrão roubou. Acontecia. Alí hum, e o fabricante era quem se ferrava. Isso tudo foi ajudando a acabar Mocós.²¹³

Sua primeira lembrança sobre a participação da Prefeitura em Mocós refere-se a uma quantia de dinheiro que o governo do Estado Miguel Arraes (março de 1987 a abril de 1990) enviou para a prefeitura de Timbaúba, a fim de que fossem comprados fios para a produção das redes em Mocós. No entanto, o depoimento apresenta um aparente desvio da verba, por meio da Prefeitura, com o intuito de comprar comida, em vez de fios. Não dá para saber, entretanto, nesse relato, se os alimentos comprados com a verba do governo do Estado foram doados aos artesãos de Mocós ou à parcela da população da cidade materialmente em desvantagem.

Em 04 de janeiro de 1988, o vereador Ivanildo Machado requereu à Câmara Municipal²¹⁴ que encaminhassem um veemente apelo ao Exmº. Sr. Governador do Estado, Miguel Arraes para que fosse decretado estado de emergência no Município de Timbaúba. O vereador justifica esse apelo ao alegar que a cidade estava sofrendo um alto índice de desemprego, fome e miséria em decorrência da seca que afetou a produção da cana-de-açúcar e, portanto, resultou em desempregos.

A despeito da resposta, esse dado sinaliza para a fome²¹⁵ que assolou grande parte da população brasileira na década de 1980. Fica patente que as políticas desenvolvimentistas do governo militar não foram eficazes para resolver o problema da desigualdade social. Os artesãos de redes de Timbaúba sentiram o impacto dessa constatação. Com um toque de

²¹³ Entrevista com o artesão Oscar Félix Correia em Timbaúba no dia 13 de dezembro de 2018. Entrevistador: Janilton Gonçalves. Transcrição: Janice Gonçalves.

²¹⁴ “...necessário se faz, portanto, a decretação do estado de emergência em nosso município e uma ação governamental urgente para solucionar este grave problema já que o mesmo pela sua própria natureza, atinge todos os outros setores da comunidade”. Requerimento Nº 06/1988. Câmara Municipal de Timbaúba em 04 de janeiro de 1988.

²¹⁵ Para melhores leituras sobre esse tema na década de 1980, recomendo ALVIM, Daniel Horta. **Mobilizações contra a fome no Brasil: 1978-1988**. Tese (Doutorado em História). Universidade Federal Fluminense. Instituto de Ciências Humanas e Filosofia. Departamento de História. Niterói – RJ, 2016.

ironia, em 1987 comemorou-se os dez anos de criação do PNDA²¹⁶. Apesar de toda dinâmica que as políticas do discurso de modernização provocaram sobre aqueles artesãos na década de 1970, no final da década de 1980, muitos deles estavam em crise; embora não fossem exclusivos naquela situação. A fome fê-los priorizar comida em vez de fios. “Feijão, arroz... até com bolacha” as verbas foram utilizadas para comprar comida, segundo o tecelão Oscar Félix. No mandato do prefeito Gilson Muniz (1989 -1992), houve a doação de 1500 quilos de fios para os artesãos. Mas nesse período, “já tava bem quebrado já Mocós”.

Para concluir esta seção sobre a memória dos artesãos referente ao que o poder público municipal fez pelos artesãos, reproduzi o relato da artesã Josefa:

O prefeito Jacson Ferreira ajudou muito. Doutor Joãozito também ajudou. Ele mandava verba, a pessoa comprava fio. Comprava aqui, na fábrica daqui. Jacson Ferreira Lima, verdade seja dita, não é? O calçamento daqui quem fez foi Joãozito, começou e Jacson Ferreira terminou. Agora o asfalto só faz dois anos que passaram.²¹⁷

À semelhança dos demais depoimentos, este relato transita por diferentes temporalidades. Também é possível encontrar nomes de dois prefeitos que já foram mencionados. Porém, o que diferencia o depoimento da artesã Josefa em relação aos demais é a informação sobre o calçamento das ruas de Mocós. A esse ponto, a entrevista nos remete ao tempo em que a SUDENE²¹⁸ implementou o projeto em Mocós. Até 1969 as ruas de Mocós ainda não eram calçadas. Conforme o Projeto, o bairro sequer possuía saneamento básico. Mas melhorar a infraestrutura do bairro estava entre os objetivos da SUDENE.

No entanto, é notável que a artesã associa a ação de calçar as ruas, à Prefeitura²¹⁹. Em sua memória, os prefeitos, pelo menos Jacson Ferreira e o “doutor Joãozito”, ajudavam a comprar fios e também a construir as ruas de Mocós. Devo esclarecer ao leitor, contudo, que

²¹⁶ Tal qual apresento no anexo B. BEZERRA, Gonçalo Gonçalves. **Programa Nacional do Desenvolvimento do Artesanato – PNDA na literatura de Cordel**/ Gonçalo Gonçalves Correia. Brasília: FENACREPC, 1987.

²¹⁷ Entrevista com Josefa Alves da Silva em 11 de dezembro de 2018 na cidade de Timbaúba. Entrevistador: Janilton Gonçalves. Transcrição: Janice Gonçalves.

²¹⁸ No projeto, lê-se:

b) obras de arruamento compreendendo:

b.1 – aterro para regularização do terreno a fim de evitar empossamento na época das chuvas;

b.2 – colocação de meio fio onde se fizer necessário;

b.3 – calçamento da Travessa da Rua da Palha e dos dois pequenos trechos de acesso;

b.4 – calçadas construídas de pequenas lajotas moldadas no próprio lugar;

b.5 – arborização como complemento indispensável às obras anteriores, ressaltando o sentido da renovação do projeto. *Projeto de Melhoria da Comunidade Artesanal de Mocós em Timbaúba, PE*, 1969. p. 9.

²¹⁹ O único documento sobre o calçamento das ruas de Mocós é a INDICAÇÃO Nº 07/1969, segundo o qual o presidente da Câmara Pedro Crescêncio de Góis indicava ao prefeito “...o prosseguimento do calçamento da ponta de Mocós Velho até a pista”. Tal indicação é de 11 de julho de 1969, seis meses depois que o projeto da SUDENE foi criado. Porém o documento não faz referência àquele Projeto.

nenhum dos prefeitos mencionados por ela tiveram sua gestão no período de implementação do projeto da SUDENE: João Ferreira Lima Filho (1955-1959) e Jacques Ferreira Lima (1º mandato 1963-1966; 2º mandato 1973-1977). Essa não correspondência de temporalidades pode indicar que a efetivação dos objetivos da SUDENE, tenha acontecido apenas a partir de 1973, na segunda gestão do prefeito Jacques Ferreira Lima.

Como confrontar as memórias sobre o que os prefeitos realizaram para os artesãos com a inexistência de programas oficiais da Prefeitura específicos para o artesanato de rede? O trecho “...eu pensando que o prefeito que entrasse depois desse que deu o dinheiro e a garantia que ia ser bom para gente, ia melhorar Mocós...” do relato do artesão Manoel Branco, pode ser um caminho para discutir essa aparente divergência de discursos.

Esse trecho representa a existência de promessas políticas. Possivelmente promessas de campanhas eleitorais. Através desse raciocínio, não se torna uma possibilidade improvável que as doações de fios, conforme os relatos acima, não foram ações da Prefeitura, mas ações clientelistas individuais dos prefeitos mencionados, sobretudo em períodos de angariar reeleições. Isto é, doação de fios em troca de votos. Essa situação remeteu-me a uma cena icônica do filme distópico *Bacurau*²²⁰: o prefeito Tony Júnior inesperadamente visita, com sua comitiva, o povoado de Bacurau; ao saber da iminência de sua chegada, toda a população se esconde. Mas isso não o intimida de fazer um discurso caduco, embora ainda tão presente na atualidade no Brasil, segundo o qual está levando doações para o povo, tais como remédios, caixões, comidas, livros (os quais são despejados de uma caçamba diretamente no chão, tal qual se faz com lixo) e que resolveria o problema da falta de água.

Em seguida, após ouvir gritos de insultos oriundos da população, ele afirma que está ali para cuidar do povo e que precisa de todos para ser reeleito prefeito de Serra Verde, município ao qual Bacurau faz parte. Quantos paralelos se poderia fazer entre o personagem Tony Júnior e os relatos dos artesãos? Como pode o poder público cuidar de um povo, baseando-se apenas em doações esporádicas, ignorando, assim, as necessidades diárias que os assolam? Oferecer fios em períodos eleitorais, descolado de uma política pública que vise a uma reestruturação da comunidade, não exemplifica um caso de relação clientelística?

Na ficção o povo se rebela contra o prefeito. Nesta história, os artesãos, por sua vez, são herdeiros de uma historicidade caracterizada pela confiança e dependência acríticas

²²⁰ BACURAU. Direção de Juliano Dornelles e Kléber Mendonça Filho. Distribuição: Vitrine Filmes. Brasil, 2019. DVD (2:07:02)

em promessas políticas locais, sobretudo em períodos eleitorais, tão comuns em muitas cidades no Brasil, quanto o foi no início do século XX, principalmente a partir da instauração da República²²¹.

4.2 - “MOCÓS ACABOU-SE”²²²

É recorrente entre os artesãos remanescentes em Mocós a expressão – título deste tópico. Para um viajante aleatório que caminhasse por aquele bairro nos dias atuais, não seria notório que ali houve uma intensa produção artesanal. Não se vê mais as mulheres ao longo das calçadas, realizando os acabamentos das redes. Os panos recém-tecidos eram erguidos por hastes de madeira ou mesmo nas portas das residências; as varandas eram aplicadas no seu devido lugar. O pátio da capela que fica na praça do bairro também era ocupado pelas artesãs, que se distribuíam em diversas atividades de finalização. Também podia-se notar o fluxo de mulheres com fardos de tecidos sobre a cabeça; a maioria delas residiam nos morros da cidade e também participavam dos acabamentos das redes. Se porventura, contudo, nenhuma dessas evidências fosse suficiente para despertar a atenção ao que se produzia ali, o barulho dos teares, seria. Um pouco mais de duzentos teares manuais, sendo utilizados ao mesmo tempo, certamente não passariam despercebidos.

O quadro atual é o oposto do que era possível presenciar em Mocós até o final da década de 1980. Embora haja três galpões ainda funcionando, a produção é consideravelmente pequena se se comparar ao que já foi. Não se ouve mais os teares, a menos que se peça permissão para adentrar os galpões; também é preciso que haja alguma rede ou tapete encomendado, senão o tecelão não estará lá. Logo, a produção não é mais diária como o foi em aproximadamente quatro décadas.

Haja vista o declínio da produção de redes em Mocós, os artesãos referem-se a esse fato com a expressão “Mocós acabou-se”. Relatam que era uma “boniteza” porque todos acordavam ainda pela madrugada a fim de começar mais um dia de trabalho. Logo cedo, os

²²¹ CARVALHO, José Murilo de. Rui Barbosa e a razão clientelista. **SciELO**. Rio de Janeiro, v. 43, n.1, p. 00, 2000. Disponível em: https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0011-52582000000100003 Acessado em 14 de maio de 2020.

²²² Essa expressão é comumente seguida de feições tristes e pesarosas entre os artesãos do bairro de Mocós. Ela denota o sofrimento de um tempo que não é mais. “Há sistemas relacionais e culturais que fazem das palavras de sofrimento um mundo a compreender e não um dado inevitável”. FARGE, Arlette. **Lugares para a História**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2011. p. 14.

redeiros pegavam as redes e seguiam em busca de fregueses em várias cidades. Inclusive as crianças também ajudavam em serviços mais leves. Alguns artesãos que me concederam entrevistas, fizeram parte daquele grupo de crianças que ajudavam naqueles serviços. Eles vivenciaram o auge da produção e também o declínio.

A compreensão da história de um grupo social deve prescindir dos pressupostos da linearidade e de continuidade. Do contrário, o pesquisador seria tentado (ou mesmo se sentiria obrigado) a arrebatar-se em divagações que pudessem legitimar as relações de causa e efeito. Ao contrário, só através do processo histórico torna-se possível compreender os acontecimentos. Sendo assim, questiono como, apesar de estar inserida na pauta de políticas públicas entre 1969 a 1990, a produção de redes em Mocós sofreu uma forte redução.

No propósito de narrar esse processo, decidi privilegiar os discursos dos artesãos sobre como eles vivenciaram as transformações ocorridas no comércio de redes. Eles têm na memória lembranças de fatos que, inseridos num panorama mais amplo, ajudaram-me a refletir sobre o processo que culminou no declínio daquela confecção. As vivências são múltiplas e a percepção dos fatos passados, vincula-se às referências sociais de cada um.

4.2.1 - Concorrência mecanizada no tempo dos beliches

O artesão Veronildo Antônio da Silva, a quem a população do bairro chama de Vero, é o mais jovem artesão que me concedeu entrevista. No período da entrevista ele estava com 47 anos de idade. Veronildo lembra que junto aos doze irmãos e aos pais, já trabalhava na produção de redes aos seis anos de idade; empunhar as redes foi a primeira coisa que ele aprendeu a fazer. Aos quinze anos de idade, ele já tinha o próprio galpão. Mas, relata que no mesmo tempo que se tornou fabricante de rede, “começou a decadência de redes em Mocós”:

(...) a partir dos meus quinze anos, quando eu assumi, começou a decadência das redes de Mocós. É. Com quinze, dezessete anos, então fazem, mais ou menos, trinta anos. Foi um processo de decadência, não foi... aquilo que aconteceu foi uma série de fatores. Primeiro fator foi quando é... foi quando começou as cidades que produziam redes artesanais, totalmente preservado, começaram a colocar teares elétricos. Ou seja, as redes, por serem produzidas por tear elétrico, que é mecânico, ela não deixa de ser artesanal, apenas o tear mecânico, é que produz o tecido, mas todas as etapas da rede elas são manuais. Ou seja, são, além do tecido, cinco etapas que é feito totalmente manual, no caso artesanal. Então, com essa diferença, de custo de produção, no preço final das redes começou Mocós a perder espaço. Então, esses grandes, como hoje, eu vou citar dois: São Bento, na Paraíba, que hoje é o maior produtor de redes no país, e Tacaratu, em Pernambuco, mas já é divisa com Alagoas já. Entendeu? Então a primeira, a primeira causa foi essa. Aí as pessoas...que eu vou citar o nome, que é Seu Manoel Branco, na época ele tinha muitos teares manuais.

Produzia muito, e teve assim, não sei...medo ou orientação, por ser um homem analfabeto, ele não investiu nos teares mecânicos. Então ele foi definindo no decorrer de trintas anos, a chegar a ficar sem nada hoje, como só tem a casa que mora e a aposentadoria de uma salário mínimo. Já...já foi uma pessoa que comprou carro zero...de luxo, mas por não acompanhar, isso aí então todo lugar que fábrica redes, o tecido ele é mecânico, porém todo o acabamento é artesanal. Porém, por não ter conseguido produzir o tecido mecanicamente, Mocós não investiu no diferencial da qualidade da rede totalmente artesanal, tecido e todas as etapas. Esse é o segundo ponto. Melhorar a qualidade, melhorar a apresentação do produto, que é importante, mas se esse produto não é tão bom, não é tão bem apresentado, mas esse produto não é tão bom, bem apresentável e ganha espaço no mercado. E um terceiro que eu acho também que contribuiu, é...como eu sou filho de artesão..., oitenta por cento dos filhos de artesãos não se interessaram, não aprenderam a amar aquilo que os pais faziam. Então para uma atividade que requer arte, que de qualquer forma você transforma, muitas vezes, uma coisa simples numa coisa *chic*, que é ... isso é arte. Por isso que diz, é artesanato, né? Então outros filhos não aprenderam a amar aquilo que os pais faziam, entende? Não que procuraram fazer coisas melhores, porque tem filhos e filhos que foram trabalhar para ganhar bem pouco, mas não aprenderam a amar aquilo que os pais faziam. Foram esses três fatores. Primeiro o medo de investir; depois, foi justamente, não melhor a qualidade e apresentação do produto e terceiro foi justamente esse que os filhos não amaram aquilo que os pais faziam.²²³

Segundo o artesão Vero, houve três fatores que provocaram a intensa diminuição da produção de redes em Mocós: 1º a inserção de teares elétricos na produção de redes em cidades concorrentes, como São Bento, na Paraíba e Tacaratu, em Pernambuco. Com a mecanização da tecelagem, o preço final das redes chegava a ficar mais barato. Dessa forma, como ele mesmo afirmou, as redes de Mocós começaram a perder espaço; afinal, os mercadores preferiram comprar as redes de preço mais baixo. 2º os artesãos não melhoraram a aparência das redes; ou seja, não conseguiram aprimorar a criatividade a fim de tornar o produto mais atraente e competitivo.

No capítulo anterior, eu demonstrei que houve esforço dos artesãos em diversificar o *design* das redes. Com o incentivo governamental ao turismo, as demandas por redes tornaram-se maior, fato que exigiu deles maior criatividade no momento da produção. Porém, levando em consideração o depoimento do artesão Vero, é provável que a longo prazo os artesãos não tenham acompanhado as modificações comerciais. 3º grande parte dos filhos dos artesãos não seguiram a profissão que aprenderam com os pais.

Além desses fatores, o artesão Vero acrescenta que houve mudança da função das redes ao longo do tempo. Atendem para suas palavras:

²²³ Entrevista realizada com Veronildo Antônio da Silva na cidade de Timbaúba em 30 de outubro de 2019. Entrevistador: Janilton Gonçalves. Transcrição: Daniel Botelho.

Então, quarenta anos atrás, quarenta anos..., quarenta e cinco anos atrás. Quando nasci, eu fui crescendo... rede era necessidade. De trinta anos para cá a rede mudou de perfil, mudou de perfil, ninguém compra uma rede só porque ela é só resistente, porque ela é bonita também. ... hoje, ela é decorativa. Só ainda no Norte, rede é necessidade. Porque tem, ainda no Norte, famílias numerosas. Tem as embarcações que você...é dorme em rede nas embarcações. Entendeu? As famílias no Norte ainda são numerosas. No Nordeste não. De quarenta anos pra cá as famílias foram encolhendo, encolhendo, encolhendo. Hoje, as famílias, mesmo no Nordeste, o padrão é quatro filhos, eu estou tirando uma média, três, quatro filhos. São Bento faz uma rede, vou usar uma linguagem bem... chula, uma rede bem vagabunda, como eu gosto de chamar. Que é para vender pro Norte. Rede que... rede que se você for dormir nela, ela vai te aguentar, mas por pouco tempo. Que são redes que aguentam no máximo setenta quilo, oitenta quilo. Eu tenho rede aí que pode deitar trezentos quilos... Isso foi quando eu era..., tinha uns dez pra doze anos. Foi a..., em oitenta. Belo Horizonte, São Paulo, não é? No Brasil ainda existe, mas, porém, controlada. Foi uma peste que acabou com o algodão no Nordeste inteiro. Aí foi uma crise muito grande. Mas depois se levantou, por quê? Porque a rede ainda era necessidade. Eu tinha sete anos. Quando eu já tinha dezessete anos, ela já começou o processo de não ser necessidade. Porque chegou o beliche na década de oitenta para noventa é que chegou o beliche.²²⁴

Ele afirma que redes era um objeto utilitário. As famílias, pelo menos no Nordeste, eram muito numerosas. Sem a existência ainda dos beliches, comprar redes era uma necessidade. Porém, à medida que os beliches surgiram no mercado, as redes deixaram de ser indispensáveis e passaram a ser um objeto decorativo. Quanto mais bonita e mais atraente for, as redes são mais cobiçadas pelos clientes. Ele também lembra que entre o tempo em que as redes eram objeto necessário na maior parte das casas e o surgimento dos beliches, houve a crise nas plantações de algodão; foi a crise do bicudo. Essa crise afetou diretamente a produção de fios nas fábricas que havia em Pernambuco, nas quais, os artesãos de Mocós compravam sua matéria-prima:

Como a gente, infelizmente... a gente tentou, esse é outro fator, que não foi determinante, mas foi agravante, que agravou mais... Que as pessoas, passou muito tempo aqui vivendo na mão de atravessador. Por que? Porque não tinha oferta de fio, a questão de algodão... Uma coisa puxa a outra, entendeu? Por oferta ser muito pequena você tinha nas fábricas, tinha uma cota mensal, ou seja, você não podia comprar menos de dez mil quilos por mês. É, geralmente variava de cinco, dez, depende do tamanho da fábrica... Por que? Porque a oferta era menor que a procura... Aí, os atravessadores tinham essa cota, passava para gente e a gente perdia espaço. Porque Pernambuco sempre foi carente de fábrica de fios. Já na Paraíba tinha mais. Aí, pois, a Paraíba, São Bento começaram também a ter esse diferencial começaram a produzir, mecanicamente, e tinha acesso a fio direto da fábrica. Aí a diferença de preço era mínima, porque se for vinte por cento, mas quando vai para o custo final da rede, no atacado esse vinte vai pra sessenta, vai dar quase vinte mão de obra, mais dá dez por cento, quinze... Mas quem vende as redes mais cara é o São Bento, da época. Mas começou a perder preço, entendeu? Aqui sempre foi carente de fábrica de fios em Pernambuco. Paulista tinha a Tecanô, chamava Tecanô. Elas... elas, a crise foi justamente nessa época quando elas fecharam. Em

²²⁴ Entrevista realizada com Veronildo Antônio da Silva na cidade de Timbaúba em 30 de outubro de 2019. Entrevistador: Janilton Gonçalves. Transcrição: Daniel Botelho.

Limoeiro fechou e abriu outra, inclusive é uma das únicas de Pernambuco. Entendeu? Eu compro fio lá. Aí a Macaxeira fechou. A Cottonifício de Moreno fechou há trinta anos atrás, tudo nessa época. Então a decadência de fio em Mocós, foi acompanhando, foi dificultando e a compra de fio e isso é só um agravante. Não foi o determinante. Entendeu? Os três fatores que eu citei no início da entrevista é, para mim, foi o determinante. Porque se você quer, você procura, tenta procurar soluções pra sua subsistência. Entendeu? Aí, e, uma das coisas era comprar em conjunto, mas as pessoas preferiram comprar... cada um comprar os seu e comprar dos atravessadores.²²⁵

Mocós foi diretamente afetado com a crise do bicudo porque as fábricas de fios reduziram a produção e, assim, estabeleceram cotas mínimas mensais: dez mil quilos ou cinco mil quilos, dependendo do tamanho da fábrica. Essas cotas eram vendidas a compradores, a quem os artesãos chamam de atravessadores. Por sua vez, os “atravessadores” revendiam os fios em Mocós. Essa revenda, já não ocorria mais em preço de fábrica, portanto, tornava o trabalho final, mais caro.

Lembremos que as redes de Mocós já estavam em desvantagem devido à concorrência com as redes de São Bento - PB e Tacaratu - PE. Segundo Vero, o problema das fábricas de fios, foi apenas um agravante, mas não determinante. Sem conseguir compreender a hierarquização que ele faz entre os três fatores que mencionou e a crise na fábrica de fios, indaguei-lhe sobre como uma crise na fonte da matéria-prima não teria sido suficiente para abalar a produção de redes. Ao que ele respondeu:

Eu vou te explicar agorinha: na década de oitenta a noventa ainda se vendia muitas redes, entendeu? Mesmo com atravessador, mesmo com os atravessadores sendo desonestos no peso, mas se vendia muitas redes. Com... a gente começou a perder peso, tá entendendo? Não é como você que vai comprar para usar. Quem vai comprar cem redes, duzentas redes para revender, se eu tenho uma diferença de três reais, são seiscentos reais. Desmontou o seu concorrente. Sim. Década de set..., de oitenta para noventa se vendia muitas redes ainda. Entendeu? Eu vou tirar por mim, como eu dizia antes, meu pai faleceu eu tinha quinze e eu assumi. Meus irmãos fizeram nada pegaram o seu destino e eu fui ficando, e [...] com dificuldade, mas fiquei. Então se você tivesse se modernizado, você não tinha perdido cliente. Até a década de dois mil, é, eu ainda vendia bastante no Mercado de São José, naquela região ali todinha, mas aí começou a perder preço. Eu também, há dez anos atrás, ainda vendia e ganhei muito dinheiro no Mercado de São José, hoje eu não vou mais lá porque eu não tenho preço. Não são muito, entendeu? Hoje se eu fosse produzir, vamos botar uma rede crua, uma rede média, eu venderia a trinta e cinco reais, a atacado, ele vende a trinta... Você está entendendo? Por quê? Porque o custo do tecido no tear elétrico, ela chega a custar quatro reais, a gente é o dobro. Entende? Então ele faz, quinze a vinte redes por dia, depende da qualidade da rede, e o tecelão manual só tira seis, sete.²²⁶

²²⁵ Entrevista realizada com Veronildo Antônio da Silva na cidade de Timbaúba em 30 de outubro de 2019. Entrevistador: Janilton Gonçalves. Transcrição: Daniel Botelho.

²²⁶ Entrevista realizada com Veronildo Antônio da Silva na cidade de Timbaúba em 30 de outubro de 2019. Entrevistador: Janilton Gonçalves. Transcrição: Daniel Botelho.

O artesão foi categórico ao afirmar que “...se você tivesse se modernizado, você não tinha perdido cliente”. Para ele, a concorrência com os teares elétricos foi decisiva. Mesmo ao perder dinheiro e quilos de fios através dos “atravessadores”, se tivesse havido investimento em teares elétricos, a produção não teria diminuído. Teriam preço no mercado. Ainda estariam enviando redes para serem vendidas no Mercado São José, na Casa da Cultura, no Alto da Sé, dentre outros lugares.

Ao entrevistar o artesão João, entrei em contato com outra percepção sobre o declínio da produção no final da década de 1980:

Aqui na década de setenta... era um faixa de uns duzentos teares. Eu mesmo trabalhava com dez. De quinze em quinze dias, saía para Salvador e Aracajú seiscentas redes. E na década de oitenta, foi diminuindo, através... e aqui se vendia muito também nessa região aqui, na região de Sergipe era o problema...o petróleo, os petroleiros lá de Sergipe, compravam muitas redes e da Bahia... de Salvador, Bahia e então era problema de vaquejada, feira de gado...oh, Itabuna e Ilhéus que é terra do cacau no tempo da safra do cacau dava muito dinheiro e daí por diante foi diminuindo, através... de aqui nessa região, era o problema de barraqueiro²²⁷ de engenho. Todo barraqueiro tinha uma rede e depois se foi diminuindo. Esse povo barraqueiro, porque começou ônibus carregando, começou um caminhão carregando o povo. Pegava de manhã, levava e de tarde, voltava com eles. Aí pronto, acabou-se os barraqueiros. Não tinha mais barraqueiro para comprar as redes. Porque iam de manhã, o caminhão levava de manhã e de tarde voltava. Depois já não tinha mais os caminhões carregando, passou a ser ônibus. E ainda hoje, tem os ônibus: pega de manhã e traz de tarde. Aí começou as redes diminuindo. Veio a beliche que hoje tem até de três (lugares), né? Pronto! A casa de quatro, cinco meninos era...era essa quantidade de rede todinha. Hoje não! Hoje tem a beliche, duas beliches resolvem todo problema. E foi diminuindo, diminuindo... hoje só se vende uma rede quando é para esse povo que tem casa em praia. Só é quando se vende uma rede. Não é para dormir. É difícil vender uma rede e acabou-se. Aonde sem ser a fábrica de rede continua muito mesmo é em São Bento, Caraibeiras, porque o cara de São Bento tem dez baús pequenos dentro do Brasil, fazendo, fazendo entrega, faz depósitos, faz entrega. São Bento da Paraíba é muito grande também..., mas por que? Porque faz a mesma coisa: Lota os caminhões e sai com quatro, cinco vendedores, aí só volta para o ... quando termina aquela mercadoria, naquela região do...de...do Amazonas. Do Amazonas ali pega, pega a Amazonas, pega mais cinco estados né? Cinco pequenos estados, mas pega os cinco pequenos estados. Para cá veio Belém, veio Maranhão, Piauí, Ceará também tem uma fábrica de redes, muito grande, mas nessa região que faz rede, somente negócio para ricos, como diz a história. Rede para pobre nessa região acabou-se. Boqueirão também fazia muita rede. Hoje tá igual a Mocós: acabou-se pela metade também. Boqueirão de Cabaceiro, como diz a história...e ainda hoje faz redes. Vai na terça-feira, eles fazem a feira de Caruaru, também Caruaru, vem...redes de todos os lugares. E hoje Mocós não tem... um só tear não tem. Porque eles são fabricantes fortes, como diz a história. Manuel de Caraibeiras...ele tem dez... por ano. A produção dele não é vendida lá não ...é dentro do país, como diz a história. É de Norte a Sul. Norte e Nordeste. A produção dele, ele tem depósito que vende muito em Porto Seguro, ele tem um depósito de rede na Vila Maria em São Paulo. São sujeitos fortes que pode. Vai o daqui de Mocós porque se não viesse gente comprar eles não tinham condições disso aí. Saíam sim, quando era essas feiras aqui por perto, mas para ir para fora, não... porque, eu disse, quatro redeiros que viajavam para Aracajú e Salvador...porque

²²⁷ Ele se referiu aos trabalhadores rurais que cortam cana no período da safra. São os chamados “cortadores - de cana”.

naquela época os redeiros ganhavam dinheiro: vendiam uma, ganhavam duas. Mas hoje quando saem, quando o vendedor vende uma rede que sai bem ele dá graças a Deus. É ...Caraibeiras e Boqueirão... tem outra cidade vizinha...Tacaratu. São os dois lugares das redes melhores que se tem. Caraiberas e Tacaratu. Hoje já tem elétrico, mas antes era tudo... era manual.²²⁸

O artesão João relaciona o declínio de Mocós à situação econômica mais ampla. Enquanto finalidade utilitária, as vendas das redes eram potencializadas nos períodos de safra em outros Estados, como era o caso da produção de cacau, em Itabuna e Ilhéus. Decerto, aqueles produtores encomendavam redes em Mocós. Também as realizações de vaquejadas em Salvador, ou os petroleiros em Sergipe, ou mesmo os barraqueiros da Usina Cruangi e outras próximas a Timbaúba, eram categorias que compravam redes em Timbaúba. Ou pelo menos ao artesão João. Mas as transformações materiais, como o surgimento dos beliches, bem como uso de caminhão, depois substituído por ônibus, para transportar os barraqueiros, e as crises de produção em outros estados, enfraqueceram Mocós. Em comum ao depoimento de vero, o Sr. João cita a mecanização dos teares dos maiores concorrentes: Tacaratu, São Bento e Boqueirão. Os produtores dessas cidades não restringem suas vendas ao Nordeste, porque “eles são fabricantes fortes”.

Eu lhe perguntei se a falência das fábricas de fios afetou a produção em Mocós. Ele respondeu:

Não, não. Fecharam umas, mas que... eu comprei em Limoeiro, Carpina, APSAP. Eu comprei fio de Alagoas, que era o pescador. Fio pescador é fio Alagoas. Comprei na... ali que era em... eu comprei numa fábrica que tinha ali...na Agamenon Magalhães...naquela avenida ... a Tacaruna. Eu comprei na APSAP. Eu sempre comprei fio. Não porque de acordo com que ela foi fechando, a produção daqui também foi caindo. Não, não, foi não porque justamente as fábricas foram fechando de acordo ah...a produção daqui de algodão daqui do Norte/Nordeste era grande, mas depois que apareceu um inseto de bicudo que acabou o algodão daqui, não existe mais algodão aqui. Norte e Nordeste só existem algodão na região da Bahia, mas nesse Sertão por aqui não existe algodão. Agora que essas fábricas lá foi fechando de acordo com o... fazia...daqui dessa região saía muito fio e então a produção dela foi caindo, também foi fechando, foi fechando. Você vê aquela fábrica da Macaxeira. Uma fábrica de tecelagem daquela... ela fazia tecido e fios. Através do tempo foi diminuindo a produção, continuava a mesma, mas o lucro... porque o lucro vai depender da venda, a venda foi caindo e o lucro tem que cair também. Que hoje tá o prédio, mas aquele prédio ali é do banco. Aquele prédio... A da Torre também... aquele prédio, venderam à Sudene...do banco e por aí... Quando vê um prédio da Macaxeira, da Torre da forma que tá...porque o da Macaxeira pintaram ele todinho, tá todo bonitinho, todo amarelinho. Agora só que tem que...a prefeitura que mandou pintar para virar museu...²²⁹

²²⁸ Entrevista com João Francisco da Silva. Realizada em Timbaúba em 11 de dezembro de 2018. Entrevistador: Janilton Gonçalves. Transcrição: Janise Gonçalves.

²²⁹ **Ibidem**

O fechamento das fábricas de fios e o declínio da produção em Mocós teriam sido situações paralelas, conforme o Sr. João. Atingida pela crise do inseto bicudo, as vendas já não eram mais promissoras, até chegar ao fim. Apesar disso, o artesão não atribui o “Mocós acabou-se” ao fim das fábricas de fios; mas à não-necessidade de redes nos dias atuais. Embora os três principais concorrentes de Mocós ainda permaneçam atuantes e necessários em outras regiões do país. No tange aos concorrentes, ele acrescentou:

E de rede são os três lugares mais falados: é essa Caraibeiras e Tacaratu que é em Pernambuco aqui, no sertão de Pernambuco e São Bento da Paraíba. São os dois lugares de mais fabricação de redes. É... de Tacaratu melhor rede que existe é de Tacaratu. Segundo, Boqueirão. Porque antigamente a melhor rede existia, a mais falada era Boqueirão. Podia vir rede de qualquer lugar, mas se dissesse que era do Boqueirão, tinha valor. O Ceará hoje tem uma fábrica grande. Em Jaguaruana, fábrica grande e a rede de lá é boa e tem preço. Agora tudo tear elétrico... fica mais barato. Agora você já ouviu falar de uma fábrica de redes que tinha no Pina? Quem acabou aquele homem foi o tear elétrico. Ele tinha vinte e cinco teares manuais. As redes dele eram todas vendidas para aquela região do Amazonas. Uma rede boa, bem batida; tipo lonado. Ele trocou os teares todinho pelo elétrico. A primeira remessa de exportação que ele mandou, voltou. Porque não aceitaram a que era de acordo com o tear (manual) e a que foi. Não faliu de uma vez não, mas foi, como diz a história, a doença foi matando devagarzinho. Até que fechou e ninguém aceitou mais.²³⁰

As redes de Mocós tinham fortes concorrentes no mercado. Porém, infere-se do discurso do artesão que, enquanto os teares manuais eram predominantes em todas as cidades produtoras de redes, a concorrência era equilibrada. As redes que eram produzidas pelos teares elétricos, eram mais baratas e, assim, mais comerciáveis, conforme indiquei no depoimento do artesão Vero. Seguindo essa lógica, afirmo que as vendas das redes de Mocós começaram a sofrer recuos a partir da confluência de situações múltiplas, não correspondentes entre si e de ritmos temporais heterogêneos.

O artesão Manoel Branco também atribui a corrosão da produção de redes à concorrência:

Eu lembro que entrou muita rede de fora, barato. São Bento mesmo, faz umas buchas de redes; não é rede não, pra vista da daqui. E colocava uma rede que aqui custava 50 contos e botava ela por 30, por 20. Quer dizer que o povo caía em cima porque era barato. Foi devido a isso que a produção das redes caiu, acabou-se. Foi dando, foi dando, foi dando e terminou em nada. Porque ninguém concorre com... onde for mais barato o povo vai em cima, não é? Foi o que aconteceu aqui em Mocós. A concorrência foi demais. Eram feitas em máquinas elétricas. É mais barato, de qualquer maneira fica mais barato, não é? Deixavam (de comprar as redes de Mocós) por causa disso. Encontravam barato, aí compravam. Iam por Juazeiro, rede lá... a rede que custava... 70 contos, aí compra por 25, por 30 ... quer dizer que

²³⁰ Ibidem

eles achavam barato, mas a rede não presta, não prestava, mas eles não queriam saber disso, não é? Aí nisso aí, as redes de Mocós foi caindo, caindo até que foi o fim²³¹.

O Sr. Manoel Branco rememorou os últimos anos em que ainda produzia redes. Para ele, a despeito de ter sido um dos mais prósperos fabricantes naquele bairro, o surgimento dos teares elétricos nas cidades concorrentes, foi decisivo para minar as vendas artesanais em Mocós. Pois, produtos totalmente manuais tornam-se mais caros. Segundo ele, redes que custavam “70 contos”²³² em Mocós, nos concorrentes custavam 25 ou 30. As cidades de São Bento – PE e Juazeiro do Norte²³³ – CE são as cidades cujas produções de redes mais intensamente concorreram com o bairro de Mocós por terem mecanizado a tecelagem das redes, conforme o relato do artesão.

4.2.2 Redeiros,²³⁴ deficiência na prestação de contas e poucos recursos para sustentar a produção.

Nessa discussão, apresento o relato da artesã Risomar sobre o que ela lembra a respeito do declínio da produção:

(...) quando começou a faltar verba. Aí nem todo mundo tinha dinheiro para comprar fios, trocar as redes pelo fio e começar a vender, a fazer o comércio de redes. Aí já tirava da casa da gente para vender lá fora e pagar o preço. Se a rede custava seis cruzeiros naquele tempo, aí a gente vendia por sete, porque aí já ia pagar oito cruzeiro, por causa do... de trabalho. Oito cruzeiro. E ficou assim diminuindo, não tinha mais ninguém para trabalhar; acabou-se aquela tecelagem forte de quatro horas da manhã, até às cinco da tarde. Aí começaram a trabalhar, de seis às doze e de uma hora às quatro. Aí encerrava tudo às cinco. E já tinha o total das redes. Na semana a gente já sabia o quanto ia pagar. Aí tinha que ter uma produção, assim, só de seis redes porque eles tiravam mais, aí como não estava investindo dinheiro, aí a gente diminuiu a produção. Tinha treze teares, aí foi acabando tudo, ficando três, ficando dois, ficando quatro e no fim, não existe nenhum; e no fim, o povo acabou tudo.²³⁵

²³¹ Entrevista com Manoel Porfírio da Silva em 13 de dezembro de 2018 na cidade de Timbaúba. Entrevistador: Janilton Gonçalves. Transcrição: Janise Gonçalves.

²³² As moedas vigentes quando as redes de Mocós entraram no processo de declínio, na segunda metade da década de 1980, foram Cruzeiro 1985-1986. Cruzados 1986-1988 e cruzados novos 1989 -1990.

²³³ Sobre o artesanato em Juazeiro do Norte, indico ALVIM, Rosilene. *Misticismo e Artesanato. Revista de Ciências Sociais*. Vol. II. Nº2. 1971 p.68.

²³⁴ Redeiros eram compradores de redes direto ao fabricante em Mocós. Eles as compravam para revender em outros lugares ou mesmo na feira da cidade. Porém, grande parte deles deixavam para pagar as redes somente quando retornassem. O termo redeiro assume semânticas diversas conforme o grupo que o utiliza e a época. Em sua pesquisa sobre a proliferação das redes no Brasil Colônia, por exemplo, Sérgio Buarque identificou o termo redeira, referindo-se às mulheres que realizavam todas as etapas da confecção das redes. HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Caminhos e Fronteiras*. Rio de Janeiro: J. Olympio, Departamento de Cultura da Guanabara, 1975. p.295.

²³⁵ Entrevista com Risomar Barbosa Silva, realizada em Timbaúba em 11 de julho de 2018. Entrevistador: Janilton Gonçalves. Transcrição: Allany Freitas Souza.

A falta de verbas teria sido o acontecimento decisivo e suficiente para diminuir a produção de redes. Sem investimentos, começou a faltar dinheiro para comprar fios. A leitura de toda a entrevista transcrita me permite esclarecer alguns trechos aparentemente inconclusos: era comum no período do auge de produção, que os clientes fossem encomendar ou comprar as redes diretamente com o fabricante, nas residências de cada um. Mas com a falta de fios,²³⁶ a procura por redes diminuiu e, para compensar isso, ela tinha que “fazer a praça”, ou seja, alugar algum veículo, geralmente Kombi, e levar as redes para oferecer onde houvesse mercado promissor. Por isso Risomar aponta que “tirava da casa da gente para vender lá fora e tirar o preço”. Ela enfatiza a cidade de João Pessoa como sendo um dos locais aonde ela partia em busca de possíveis novos compradores do artesanato.

Atento ao declínio da produção de fios, e depois de ouvir a respeito da crise do bicudo, perguntei – lhe também sobre o que ela lembra das fábricas de fios e se o declínio de tal produção pode ter abalado a produção de redes do galpão dela. Ela respondeu prontamente:

Não porque a gente já tinha as pessoas certas para entregar (*as redes*). Um tinha em João Pessoa, outro tinha para Recife, Mercado de São José... as redes daqui. E a gente levava, entregava lá e depois ia buscar o dinheiro com quinze dias. Não tinha dificuldade nenhuma não. Não. Tem a feira de Timbaúba, tinha Aliança, tinha Nazaré, aí tinha ali, Macaparana. O povo daqui mesmo fazia as feiras assim. Aí tinha Itambé, na segunda-feira, ainda hoje é. Aí não tinha isso. Eu mesmo fiz a praça, no meu carro e me chamava de doida. “Ela parece que é doida.” (risos) Não. A gente é que tem que se virar e aprender de tudo. Porque se a gente cruzar as mãos, a gente não conhece o mundo do outro lado. Aí aluguei a Kombi, naquele tempo naquele tempo eram três mirreis. As fábricas de Recife, de Carpina, que eu estive lá, era toda na eletricidade. Fechou, fechou. Tinha uma enorme fábrica, no Pina, mas era tudo elétrico. Eu andei pela tecelagem, eu entrei na fábrica...²³⁷

Depreende-se desse trecho que a artesã faz alusão a diferentes momentos da sua relação com a produção e comércio de artesanato. O período em que se enviava redes para vender em Recife era o tempo em que a produção era vultosa e a demanda, correspondente. Situação diversa apresentou-se quando ela percebeu que esperar encomendas em casa não surtiria resultados; deveria conquistar novos clientes, principalmente em João Pessoa. Talvez local não explorado no tempo do auge. Mas a tônica na questão das fábricas é incisiva: “não (nos afetou) porque a gente já tinha as pessoas certas para entregar (*as redes*)”.

²³⁶ Sobre essa escassez, a artesã esclarece que quando havia a cooperativa, era comum aos artesãos receberem fios. Dessa forma, o preço final das redes ficava baixo, atraindo, assim, clientes. Mas sem a doação dos fios, cada artesão precisava comprar o material com o próprio dinheiro e, assim, acrescentar essa despesa, no preço das redes.

²³⁷ Entrevista com Risomar Barbosa Silva, realizada em Timbaúba em 11 de julho de 2018. Entrevistador: Janilton Gonçalves. Transcrição: Allany Freitas Souza.

Finalmente, ela reitera o que, conforme sua experiência, ocasionou o declínio da produção de redes em Mocós:

Não existia dinheiro mais. Teve a cooperativa, mas a cooperativa não foi para a frente também. Pessoas aqui vieram, pessoas boas. Sabiam trabalhar bem, mas quem entrou não sabia. E ensinou que a pessoa trabalhasse, que vendesse aquelas redes, pagasse aquele dinheiro, tá entendendo? Como se fosse uma troca. Aí eu só sei que Mocós foi indo de água a baixo e você sabe...você bota a produção no lugar, vende, vende, vende, vende, vende e depois tem pessoas para comprar sua produção e... e..., passar a mão, acabou! ²³⁸

O discurso da artesã referente à perda de vigor da produção das redes no bairro de Mocós, inclui o funcionamento da cooperativa²³⁹. “Pessoas aqui vieram, pessoas boas. Sabiam trabalhar bem, mas quem entrou não sabia”. Ela não relata nomes; no entanto, é possível inferir, ao pensar sobre esse trecho na perspectiva do que apresentei no capítulo anterior no que tange à experiência dos artesãos com a cooperativa, que os problemas de administração e mesmo de fiscalização daquela instância pública impactaram negativamente toda a comunidade. Ao “..., mas quem entrou não sabia” atribui-se aos conflitos de interesse que contaminaram a administração do dispositivo público cujo objetivo principal era o de transformar positivamente o trabalho artesanal daquela população.

A atuação dos redeiros também entrou no discurso da artesã Dedé:

Mudou porque a gente vendia as redes, não é? Vendia... os fabricantes vendiam as redes e o vendedor que vendia as redes não pagavam. Aí acabou! Iam vendendo, e não prestavam conta direitinho e foi diminuindo, diminuindo... e acabou o serviço de Mocós. Aí faliu, por causa disso. Redeiros, né? Os redeiros levavam as redes, vendiam e não pagavam tudo direitinho. Aí foi afacando, afacando, aí fechou tudo. Mocós não tem mais serviço nenhum. Porque os redeiros compravam as redes e não pagavam. Aí foi comprando, comprando... a gente não podia comprar o material sem dinheiro, aí faliu; acabou. Chegavam aqui, faziam um pacote de rede, levavam e quando chegavam, dava micharia e ficava o restante lá e... depois levava de novo e ficava o restante, restante, restante e... ninguém aguentou, aí faliu. Como era que ia fabricar sem ter o material, sem ter dinheiro para encontrar o material? Não pode, não é? Aí por isso que acabou. Se tivesse... os redeiros comprassem as redes e pagassem tudo direitinho, aí tava, o movimento tava bom, não é? Mas eles não pagavam, aí foi comprando fiado, comprando, comprando, comprando... aí acabou... O erro foi esse. Os redeiros compravam ... pagavam de pedacinho, depois ficava outro pedacinho, pagando de pedacinho... e assim, acabou. Faliu tudo. Porque já vendia, não é? Vendiam as redes. Esperava eles chegar pra comprar o material. Chegava e não tinha dinheiro suficiente pra comprar material. Só dava para pagar aos tecelões e ao povo que passava a mamucaba, às mulheres que faziam trança em

²³⁸ **Ibidem.**

²³⁹ No capítulo anterior expliquei que houve três cooperativas em Mocós. Porém, conforme a entrevista que a artesã me concedeu, evidencia-se que ela estava se referindo à cooperativa instalada pela SUDENE, pois em vários momentos ela fez referências à cooperativa da Rua da Palha, correspondendo, portanto, ao esquema do Projeto que expus também no capítulo dois. Apesar de o declínio da produção ter iniciado na segunda metade de 1980, os indícios da entrevista, fez-me interpretar tal fato como fruto da má administração da cooperativa implementada em 1969.

rede, e aos punhadores que empunhava. Aí pronto! Agora o dinheiro do material? Não tinha como. A gente tinha onde comprar. A gente comprava os tapetes em Limoeiro e o fio comprava em Recife, na fábrica mesmo. Aí depois que acabaram com tudo, não pagaram, aí faliu.²⁴⁰

A artesã também atribui aos redeiros o que ela chama de falência. Eles compravam as redes para revender, mas a maioria não pagava aos fabricantes. O motivo para essa falta de compromisso não é explicitado nos relatos. Mas ao buscar nexos entre os depoimentos, evidencia-se que a presença dos redeiros tornou-se relevante para o comércio das redes em Mocós no mesmo período em que recrudesciu a concorrência com as fábricas mecanizadas. Os redeiros eram a ponte entre os artesãos e os clientes nos comércios de inúmeras cidades. Eram eles que pegavam os maços de redes na porta do galpão e as levavam até as portas dos inúmeros comércios.

As lojas de artesanato dos pontos turísticos começaram a dar preferência às redes mais baratas, como as de Tacaratu-PE, São Bento-PB e Boqueirão-PB. Lentamente a demanda pelas redes de Timbaúba foi-se encolhendo. A cooperativa que, segundo alguns artesãos, não fora eficiente, já não existia mais para financiar a compra de fios. Mesmo com as doações feitas pelos prefeitos mencionados, a produtividade e a venda estavam por um fio, se me permitem o trocadilho. A carência de fios era um problema muito pontual diante de uma conjuntura. Nesse contexto, entram em cena os redeiros. Porém, nem sempre eram bem-sucedidos nas vendas. A presença deles em Mocós é maciça na segunda metade da década de 1980, período que não foi economicamente favorável ao Brasil.

Ainda sobre esse aspecto, eu gostaria de incluir um longo trecho do depoimento da artesã Zezé também sobre o declínio da produção das redes:

Diminuiu o movimento porque pouca saída tinha. De primeiro tinha muito... saía muita (*rede*) para fora. Mas continuou trabalhando, mas não tinha saída nenhuma, o movimento foi pouco, o material foi se acabando, tudo ficando caro, tudinho, não dava ... procurava pessoas para trabalhar... o povo não queria mais trabalhar, porque só queria tudo muito caro... trabalhar... e saída não tinha... sair com as redes para trabalhar, vender... cadê produção, não é? Não tinha produção mais, não vinha. Não tinha mais a produção que tinha antigamente. Saía...o material que botava para se vender, saía... para todo mundo. Cadê dinheiro para comprar mais material, não é? Ninguém podia mais. O material caro. O povo trabalhando, acharam pouco, queriam sempre um aumento, não é? É trabalho e aumento pouco. Cadê a pessoa sair para vender, para tirar o dinheiro para a gente repor? Trabalho... como prejudica o aumento de material para trabalhar e o pagamento do trabalhador. Tem muitas pessoas para aprontar uma rede, tem muito serviço. Porque tem a mamucaba, tem a

²⁴⁰ Entrevista com Maria José da Silva. Realizada em Timbaúba em 14 de maio de 2019. Entrevistador: Janilton Gonçalves. Transcrição: Allany Freitas Souza.

trança, tem a empunhar, tem o tecer, tem o urdir, tem as pessoas que enchem espula. Tudo isso é esse povo trabalhando e querem dinheiro. Muito pouquinho também não dá para gente viver, não é? Aí o custo de vida era esse. Por isso foi se acabando, botava para vender. Também tem muita rede de fora. Tinha rede de Boqueirão... o povo comprava, era mais barato. Esse de...Santa Cruz... o trabalho aqui era mais pesado. Porque era manual. ...era máquina elétrica... acrescentava mais, era mais a produção... aumentava mais. E viver aqui de Mocós não dava. Porque tinha muita gente que trabalhava ... trazia... comprava muitas redes em Boqueirão, compravam lá. Iam para Santa Cruz. Qual é o outro lugar...? Tem outro lugar lá... tinha muitos lugares por lá que vendia. Aí não dava para gente, né. Tinha mês que vendia, quando a safra era melhorzinha, vendia. Tinha vez que ficava do mesmo jeito. Pegavam as redes, o que entrava... vendiam... vinham e pagavam. Tinha dias, semanas que apuravam alguma coisa, tinha semanas que era muito fraco. Aí o pessoal não podia, não é? Trabalhavam, compravam, vendiam também. No lugar de pagar tudo certinho... não. tinham que tirar para comer, não é? Aí você sabe, que vai se acabando, se acabando... onde tira, que não bota, pronto... tinha redeiro que chegava com material para vender, com as redes todinhas para vender, quando chegava, o dinheiro era a metade. Muito pouquinho...pagavam...a gente tem que se abusar. E a gente que comprava os materiais, como era que pagava? Quando acontecia de a gente comprar fiado é porque tinha um rapaz que sempre vendia de Limoeiro para aqui, um senhor já de idade. Aí a gente pagava com oito dias. Tinha vez quando se arrumava o dinheiro logo, quando não tinha ele trazia, e na outra semana a gente pagava. E tinha semanas que ninguém não podia, nem arranjava o dinheiro para pagar a ele. Porque não tinha comprador. E muitos quando levavam, faziam sacanagem com as pessoas com os donos dos serviços, os donos das redes. Aí foi se acabando, se desgostando e pronto. Terminou! Do mesmo jeito foi com as cooperativas. Cadê? Por causa do motivo que não tinha também, é... tinha dia que acertava... Antônio²⁴¹ mesmo não gostava de trabalhar com a cooperativa. Não dava certo... é tinha aqueles matérias que eles compravam, não é? Cadê certo pra você vender? Muitos vendiam, não dava certo. Se comprava, não arranjava o dinheiro certo para pagar. E foi se acabando. Antônio mesmo nunca trabalhou com cooperativa porque não tinha jeito mesmo de ser. Trabalhava com o que se arranjava para trabalhar.²⁴²

Nesse trecho a artesã Zezé relata as dificuldades de sobreviver da produção das redes em meio às dificuldades que aqueles artesãos vivenciaram em fins da década de 1980. A demanda por aqueles produtos artesanais não era mais intensa como foi na década anterior. Havia “pouca saída” de redes. Sem clientes, toda a manutenção da produção ficaria insustentável. Fios eram caros. Em alguns momentos, a saída era comprar fios para pagar depois; mesmo assim houve casos em que os fabricantes não conseguiram pagar os fios.

Era caro também manter o total de trabalhadores necessários para confeccionar cada rede; e, para muitos deles, o trabalho nos acabamentos das redes era a única renda que possuíam para sustentar suas famílias. O malogro nas vendas, sugiro, abria caminhos para que os redeiros não prestassem contas do total de redes que eles adquiriam direto com os fabricantes. Logo, sem dinheiro, sem material, sem produção.

²⁴¹ O Sr. Antônio, que também foi fabricante de redes, é esposo da artesã Zezé.

²⁴² Entrevista com Josefa Alves da Silva em 11 de dezembro de 2018 na cidade de Timbaúba. Entrevistador: Janilton Gonçalves. Transcrição: Janise Gonçalves.

A artesã também inclui em seu discurso a concorrência de Mocós com outras cidades produtoras de redes. Santa Cruz - PE e Boqueirão – PB. À semelhança de outros artesãos, ela sentiu o impacto de concorrer com produtoras mecanizadas. Há um dado aspecto que nenhum outro artesão mencionou: habitantes de Timbaúba compravam redes produzidas na cidade de Boqueirão, a fim de revender em Mocós. Ou seja, redes mais baratas disputavam espaço com as redes totalmente artesanais. Ainda nos dias atuais há alguns comércios no bairro de Mocós que vendem redes produzidas em outras cidades.

Esses depoimentos até então citados, conquanto não unívocos, entrelaçam-se ao abordar sobre a produção de redes em Mocós na segunda metade da década de 1980. As experiências individuais construíram a percepção em cada um deles sobre a degradação daquele comércio; e mesmo que tais percepções estejam vinculadas a um processo de ressemantização que as conecta ao tempo presente, são concepções engendradas numa mesma localidade. Eu diria que as concepções dos artesãos são a visão interna, embora não restrita e muito menos linear, do processo que desencadeou o definhamento da produção de redes em Timbaúba.

Com o intuito de compreender melhor esse processo, ampliei essa discussão ao buscar pelo menos alguma percepção externa do que os artesãos vivenciaram no final da década de 1980. Para isso, realizei uma entrevista com um dos mais conhecidos vendedores de artesanato de Pernambuco, Marcos Antônio Gomes da Silva, que atende por Marcos de Olinda, ou Marcos da Sé.

O Sr. Marcos é paraibano, nascido em João Pessoa em 1954. Ele foi morar na cidade de Abreu e Lima – PE quando estava com quinze anos de idade e, desde então, tornou-se vendedor de macaxeira e inhame, batata doce e frutas para ajudar no sustento da família. Além disso, ele transportava as compras das pessoas em carro-de-mão, das feiras até as residências delas, a fim de acrescentar os rendimentos. Porém, ainda adolescente, uma das freguesas que, segundo ele, passou a lhe querer bem, a Sra. professora Maria do Carmo, perguntou-lhe se ele conhecia alguém tão bom quanto ele que pudesse trabalhar para ela num banco de artesanato no Alto da Sé, em Olinda.

Ele indicou o irmão, mas alguns meses depois, ele mesmo sentiu vontade de comprar um banco para vender artesanato também. A isso o irmão dele respondeu: “Não Marcos, porque aí vão... Éramos chamados de *os matutos* ... Aí vão dizer que *os matutos* estão

tomando conta da Sé”. Mas, com o falecimento de um comerciante que vendia artesanato na Sé, o então adolescente Marcos, comprou o ponto de venda daquele comerciante e, junto de seu próprio irmão, fizeram uma sociedade chamada M&E, Marcos e Edson. Compraram lojas em Olinda e em Recife. Mas em virtude do falecimento de seu irmão, Marcos assumiu sozinho as vendas de artesanatos.

Ele declarou na entrevista, que as primeiras redes que ele vendeu foram as produzidas no bairro de Mocós. O caminhão que ele utilizava para transportar as redes de Timbaúba para Olinda e Recife ficava tão abarrotado de modo que não sobrava espaço para mais ninguém, além dele mesmo. Indaguei-lhe se a venda daquelas redes era boa, e ele respondeu que “sim, sim, vendíamos muito bem as redes. Eles eram craques na produção de redes. Eles... É... Faziam aquilo que o povo estava procurando na época”.

“Procurando na época” é um indício que nos permite pensar a cultura popular e seus sentidos num dado período e para um dado grupo social. As redes de Timbaúba, totalmente artesanais, pano grosso, diferentes cores e *designs*, motivos exclusivos daquele processo de feitura, além da exuberância das varandas de croché que gravavam o nome do cliente, caso assim ele solicitasse, paulatinamente caiu no esquecimento.

Sobre tal situação, perguntei ao Sr. Marcos o porquê de ele ter diminuído as compras de redes produzidas em Mocós. Considerem suas palavras:

Tínhamos... temos um polo que está bastante degradado na Paraíba que é o de Boqueirão. Também a produção de redes de Boqueirão era ainda maior do que Timbaúba. E eles começaram a acertar aqui e a trazer aqui; comecei a ir para lá também. E os preços eram melhores e a mercadoria mais ou menos semelhante com a qualidade menor, mas mais arranjada. Uma espécie de enganação. Eles procuram fazer apresentável e a qualidade caía, não é? E a qualidade mais baixa. E aí com essa entrada da rede de Boqueirão, começaram as pessoas a vir trazer aqui ao invés de eu ir lá. Aí começou a entrar redes de Jaguaruana, no Ceará, outro polo muito forte. Sem contar com o de São Bento, na Paraíba... Esse, graças a Deus vinha pouco, mas eu conseguia comprar muito bem. A vantagem era que eu comprava e a concorrência não tinha, não é? Sempre me prevaleci nisso: Não, vendiam redes, mas não tinham aquela qualidade. Por sinal, em São Bento, eles despachavam e eu mandava o dinheiro e ficava com uma mercadoria que ninguém tinha e com um preço bem bom. Aí começou a entrar redes de Caraiibeiras, município de Tacaratu, Pernambuco, que se tornou o pólo tão forte que hoje é capaz de vender rede para o Ceará. Ceará sempre foi, não é? Ah, também comecei a viajar, em concordância com meu irmão, para o Ceará para trazer as redes melhores do Nordeste que é a de Fortaleza, por conta de seus acabamentos; acabamentos manuais...as redes são belíssimas e muito grandes. Mas são redes bem mais caras, as redes da concorrência eram de São Bento, Jaguaruana, Tacaratu... Por conta disso essas redes eram vendidas de caminhões para o Amazonas, onde o senhor monta rede, para toda a região amazônica, não é? E um lugar como Mocós, a gente chamava Timbaúba dos Mocós, ela ficou mais na área de venda de redes para turismo, pela sua qualidade, pelo seu acabamento e para aguentar esse mercado que foi forçando muito, você

precisa de ter as duas. Você precisava de uma rede, que chamávamos de “carregação”, que os matutos compram para os filhos dormir, como eu fui criado dormindo naquela *redzinha* simples costurado de máquina que você faz numa velocidade muito grande, não é? E Timbaúba foi ficando restrita mais a rede para turismo. E essa venda precisava da outra: Você tinha que ter uma produção de rede para turista e outra rede para o mercado do dia-a-dia das pessoas pobres que são quatro ou cinco redes numa sala pra dormir, como eu fui criado, não é? Se balançar um pouquinho, bate no outro. E Timbaúba, eu acredito, por ter ficado... segurado a qualidade dela e não, e não... Já não tinha sobrado muitos fabricantes... Se restaram uns oito a dez fabricantes... eu trabalhava com uns quatro. Tem um que eu gostaria muito de me lembrar o nome, mas eu não lembro. Viajava muito trazia mercado do Mercado de São José, vendia para todos os lugares por aqui. Casa da Cultura onde tem venda de redes, eu vendia, mas eu não me lembro o nome. Ele mesmo trazia para cá. Acontecia de você ir para Timbaúba comprar rede, se deslocava, ficava fora do seu negócio... E eles vinham no final de semana com um carrinho fretado por eles mesmo de rede, vendendo pelo mesmo preço que comprava lá, e isso não acontecia exclusivamente em Timbaúba, acontecia com qualquer um outro produtor de rede, não é? Você vai daqui, vai pra Fortaleza, vai na casa dele, chega lá ele vende de lá para cá, não consegue vender e acaba vendendo até mais barato do que você compra lá. Aí o que é que acontece: Você fez uma viagem, comprou uma carga, você fica na espera, esperando que o pobre se dê mal para você comprar. Infelizmente é a luta, é o mercado. Timbaúba sofreu todas essas pressões que chegou na decadência de fechar a fábrica. Cheguei a ver pessoas de Timbaúba comprando redes de Tacaratu.²⁴³

Nota-se que o Sr. Marcos nos apresenta um cenário da concorrência na qual as redes de Mocós estavam inseridas. Pouco a pouco outras cidades produtoras de redes começaram a conquistar o mercado de artesanato em Pernambuco, e também em outros estados do Brasil. Boqueirão foi uma dessas primeiras cidades, conforme o depoimento. As redes que se produziam lá eram mais baratas e visualmente mais atrativas. Mesmo inferior em qualidade, se se compará-las às de Mocós, elas se tornaram melhor para comercializar porque era “mais arranjada, espécie de enganação”, ou seja, menos resistente, mas mais convidativas aos olhos.

Características semelhantes encontravam-se nos demais concorrentes de Mocós: em Jaguaruana, polo forte de produção de redes; São Bento, na Paraíba, cujas redes tinham o preço muito bom e em Pernambuco ninguém as revendia. Logo, o Sr. Marcos conseguiu ter acesso aos produtores daquela cidade e, assim, comprar as redes e revendê-las a um preço consideravelmente menor que as que se encontravam no mercado.

A essa lista, inclui-se também Caraibeiras, município de Tacaratu; até hoje, polo de produção. Grande parte das redes que eram fabricadas no Ceará e em São Bento – PB eram vendidas no Amazonas. Muitos caminhões transportam cargas de redes para vender à população amazonense todo mês. Em outro trecho da entrevista, ele relata que todas essas

²⁴³ Entrevista com Marcos Antônio Gomes da Silva na cidade de Olinda – PE em 30 de novembro de 2019. Entrevistador: Janilton Gonçalves. Transcrição: Lucas Alves.

cidades concorrentes de Mocós substituíram o tear manual pelo tear elétrico, possibilitando, assim, o menor preço no mercado.

Diante disso, Marcos de Olinda conclui que era muita pressão para os artesãos de Mocós. As produtoras concorrentes tornaram-se muito fortes. Mecanizaram-se. Mocós “insistiu” no uso do tear manual. “As redes de lá, possuem um acabamento mais bonito, portanto, mais caras”. Tais redes, segundo o Sr. Marcos, são próprias para o turismo. A qualidade das redes obrigava os fabricantes a compensar todo o dispêndio da produção no preço final, o que resultou numa lenta exclusão daquelas redes do mercado de artesanato.

Ele conclui, afirmando que para se manter no mercado de redes nos dias atuais, é preciso produzir redes dos dois tipos: as de carregaço, aquelas redes simples e baratas que servem para as pessoas mais pobres e que não tem condições de comprar camas para dormir. São as redes para o dia-a-dia; e as redes para o turismo. Redes com acabamentos bem trabalhados, cores variadas, resistentes e cujo alvo sejam os turistas ou pessoas interessadas em decorar dado ambiente, como as casas de praia, por exemplo. No caso de Mocós, conforme o depoimento, manteve-se apenas a produção destinada ao turismo. Alta qualidade e preço elevado. Alie-se a isso a ausência de tear elétrico, a situação apenas se agravou.

Como tais relatos acima, afinal, contribuem para que se compreenda o esquecimento no qual os artesãos de redes de Timbaúba foram inseridos? Suscita ao historiador questionar: por que, após ouvir que “Mocós se acabou” devido à concorrência com cidades cuja tecelagem tornou-se mecanizada - industrializada, tais artesãos também não compraram tear elétrico?

Num bairro em que toda a população desde a tenra idade até aos mais velhos estavam envolvidos naquele tipo de trabalho, ao menos nenhum fabricante de rede industrializou os seus galpões. Teria sido um desinteresse coletivo, simplesmente? Eles não queriam prosperar ou manter-se no mercado de redes? Pelos relatos, nota-se que todos eles mantiveram a produção até enquanto foi viável. Mesmo na crise de vendas, como já foi mencionado, os teares mantinham-se funcionando, ainda que com intervalos de entressafras, por assim dizer, cada vez maiores.

Refletir sobre essa questão exige que seja ampliada a escala²⁴⁴ de observação no intuito de explicitar, o que já tenho feito desde o início desta narrativa, os fios a que Mocós estava conectado. Ora, já discuti como as políticas públicas alteraram o cotidiano daqueles produtores de redes; as transformações que os tecelões aplicaram na confecção a fim de tornar o trabalho final mais agradável aos olhos; eles aprenderam a tingir os fios para que pudessem policromar o tecido o qual recebia a varanda e os demais acessórios; inventaram novos tamanhos para as redes, da menor – para ser usado no para-brisa de carros - à maior, o tangão – para suportar até mais de uma pessoa. Modificações necessárias para atender ao mercado de turismo em expansão. Turistas gostam de novidades; também apreciam qualidade, mas se deixam seduzir pela aparência; e os artesãos de Mocós estavam atentos a isso.

Mesmo que Timbaúba não fosse uma cidade turística, tornou-se comum enviar aquelas redes para muitos pontos de vendas em Recife, como Casa da Cultura, Mercado de São José, loja da ARTENE, Feirinha de Boa Viagem e também para o Alto da Sé, em Olinda. Esse dinamismo, que ganhou força em 1969 com a implementação da cooperativa pela SUDENE, borbulhou durante toda a década de 1970 e começou a perder o fôlego na década de 1980, foi parte dos desdobramentos das políticas estatais que visavam à inserção daquela produção artesanal no discurso de modernização do país.

Modernizar denotava, para o sistema político vigente, criar meios para o desenvolvimento do capitalismo. O eixo desse discurso traspassava a economia, a infraestrutura e também a cultura; nesse caso, através do que Canclini chama de transnacionalização das culturas populares, isto é, a homogeneização das diferenças culturais como símbolo nacional. Nesse sentido, num comércio turístico, as redes de Timbaúba ao lado das carrancas de Petrolina, por exemplo, tornavam-se simplesmente artesanato do Brasil ou, no máximo, do Nordeste. Vão-se as especificidades. Promove-se o típico:

Vê-se...nesse âmbito uma *fantasia do típico* – quando a cultura é vista pelo outro – numa busca que marcará a imobilidade cultural, perpetuando aspectos formais que se enquadrem no desejado e almejado conteúdo de *tipicidade*. Ainda nesse tema, alerta-se para as implicações do comércio, do turismo, da moda, da intervenção de intelectuais, dos *descobridores dos típicos*, ora como artesãos, ora como objetos.²⁴⁵

Dessa maneira, ocorre a reificação de todo esforço cotidiano empenhado para produzir as redes artesanais. O processo de tipificar as redes que eram expostas nos balcões de grandes

²⁴⁴ Neste sentido e para esta compreensão, proponho o caminho inverso do que foi proposto por Jacques Revel. REVEL, Jacques. **Jogo de Escalas: A Experiência da Microanálise**. Rio de Janeiro: Editora Getúlio Vargas, 1998.

²⁴⁵ LODY, Raul. Artesanato: Uma Visão Complexa. **Revista Ciência & Trópico**. Recife, 14(2). 1986. p. 152.

centros turísticos, olvida que aquela produção artesanal é resultado da expectativa de muitas pessoas pobres que as produziam para comprar comida. As redes carregavam as histórias de cada grupo que as produziu. A “fantasia do típico” esconde essas histórias plenas de carências, mas ricas em capitais simbólicos próprios.

O soerguimento comercial que os artesãos de Mocós vivenciaram a partir de 1970, ainda que efêmero, apresentou-lhes outra dimensão de concorrência. Antes de 1969, seu mercado-alvo eram as feiras livres das cidades próximas; após, os grandes centros de artesanatos de Recife e Olinda. Dividiam espaços com artesanatos de outras cidades, outros motivos, outras matérias-primas e tamanhos. O novo desafio era aumentar a produção e atrair os turistas. Afinal, na mesma medida em que as vendas aumentavam, também crescia a concorrência. Situação própria do desenvolvimento do capitalismo.

Decerto muitos fabricantes de redes e seus artesãos auxiliares foram beneficiados naquele período pelas políticas públicas para o artesanato. Muitas mulheres dos morros da cidade de Timbaúba criaram seus filhos a partir do dinheiro que conquistavam através dos trabalhos nos acabamentos de redes. Para aqueles artesãos as redes representavam sobrevivência.

Quanto mais redes vendessem, melhores seriam as condições para sustentar a família. À vista disso, adaptar-se às regras mercadológicas tornou-se um caminho necessário para se manter no circuito comercial. Nesse intento, as culturas populares ressignificam suas práticas e desenvolvem novas habilidades. Concordo com Rosilene Alvim quando afirma que

os trabalhadores artesãos estão organizados através de seu trabalho, onde materializam-se e reproduzem-se formas particulares de concepções de mundo, mais ricas em seus significados simbólicos do que sua maior ou menor autenticidade.²⁴⁶

Dessa forma, os sentidos que os artesãos atribuem ao seu fazer diário está relacionado às suas experiências e ao que é passível de lhes garantir a sobrevivência. Isso, contudo, não significa afirmar que as redes artesanais terão êxito em concorrer com as redes industrializadas.

Já argumentei que a presença estatal em Mocós se deu a partir da criação de cooperativas cuja organização, segundo os artesãos, não foi inclusiva e nem eficiente para

²⁴⁶ ALVIM, Maria Rosilene Barbosa. Artesanato, Tradição e Mudança Social – um Estudo a Partir da “arte de ouro” de Juazeiro do Norte”. In: BERTA, Ribeiro... et al. **O ARTESÃO tradicional e seu papel na sociedade contemporânea**. Rio de Janeiro, FUNARTE/ Instituto Nacional do Folclore, 1983. p.49.

auxiliar no estímulo da produção de redes. Aqueles que não foram impactados pela presença das cooperativas entre eles, certamente aumentaram sua produção em virtude do comércio de turismo que surgiu a partir de 1970.

Logo, aquela população aumentou sua produção a partir dos entrelaçamentos das políticas públicas que direta ou indiretamente miravam o recrudescimento da produção artesanal como fator de desenvolvimento econômico. No entanto, a ínfima produção dos dias atuais faz-nos refletir sobre que desdobramentos surgem quando as práticas e posições das culturas populares são tomadas acriticamente pelo governo como fator de desenvolvimento do capitalismo.

Disto, analiso que as ações governamentais que visam ao melhoramento da qualidade de vida das classes materialmente pobres e que prescindem de “uma visão global – econômica, social e cultural – são a causa do fracasso das políticas voltadas para o artesanato, que são concebidas apenas como uma modernização técnica”.²⁴⁷ Portanto, repensar a ausência de integração dos aspectos econômicos e culturais é um método de análise que se deve ponderar para compreender o declínio da produção em Mocós.

Quantos daqueles artesãos foram consultados sobre o que efetivamente eles estavam precisando para melhorar a produção no período de 1969 até 1990? Quantos deles foram convidados a fazer parte de alguma reunião política municipal, estadual ou federal que precedeu a criação das políticas públicas para o artesanato? Em algum momento eles foram protagonistas na criação de estratégias que pretendiam a expansão comercial do artesanato? Os relatos nem mesmo nas entrelinhas sugerem essa participação.

Sem atuação democrática, qualquer política pública não prospera. Toda ação política que homogeneiza as práticas, tende a ser inócuo. A história dos artesãos de redes de Timbaúba, exemplifica isso. A produção das redes artesanais em Mocós, embora fosse fator de sobrevivência, portanto, econômico, era antes de qualquer coisa, um legado familiar. Mesmo com aperfeiçoamentos e ressignificações, o saber-fazer, os jargões e a organização do galpão eram herança do que a maioria deles aprendeu com seus pais e estes com as gerações anteriores. A maioria deles não almejava o lucro no sentido de acumulação, nem pretendiam ser empresários, mas apenas sobreviver e manter viva a memória do que foi aprendido no seio familiar.

²⁴⁷ CANCLINI, Nestor García. **As Culturas Populares no Capitalismo**. São Paulo: Editora Brasiliense. 1983. p.80.

Essa questão oferece-nos a oportunidade para refletirmos a respeito do encontro entre práticas tradicionais e práticas denominadas modernas. Não há uma fórmula que nos possibilite compreender o processo de fusão desse encontro. Porém, deve-se ter em mente que não há uma simetria em ambos os movimentos. Na verdade, eles se entrelaçam. O que é moderno se despedaça no tradicional e vice-versa. Há uma relação histórica entre eles, portanto, mutável a todo momento.

Os artesãos de redes em Mocós modernizaram, a seu modo, o design de suas redes, mas não abandonaram o processo tradicional de feitura. Ora, se os artesãos substituíssem seus teares manuais por teares elétricos, eles passariam a ser operários e empresários. Muito provável que dessa forma seus descendentes se sentissem economicamente estimulados a dar continuidade àquele processo produtivo. Talvez hoje Timbaúba fosse a capital das redes (porém mecanizadas!). “Essa modernização insatisfatória deve ser interpretada em interação com as tradições que persistem”²⁴⁸, isto é, com os elementos culturais que conferem sentido a cada grupo social, ainda que em constante transformação. Mesmo que reformulassem seus capitais simbólicos, o saber-fazer, tal qual aprenderam com as gerações anteriores, forjava a identidade cultural²⁴⁹ daqueles artesãos. Identidade, entretanto, não a-histórica, imóvel e nem essencialista, mas se reconfigurando na fluidez do tempo enquanto táticas de existência e representação.

Entendo que a substituição²⁵⁰ dos teares manuais por teares elétricos não desataria os laços afetivos entre aqueles artesãos e as gerações anteriores das quais aprenderam aquelas práticas. Perseguir a sobrevivência, constitui o processo de ressignificação do saber-fazer e a aceitação de novos aprendizados. Mesmo a perda do título de artesãos para operários, o que importava efetivamente era continuar garantindo a renda através da qual grande da população

²⁴⁸ CANCLINI, Nestor García. **Culturas Híbridas: estratégias para entrar e sair da Modernidade**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008. p.353.

²⁴⁹ “As velhas identidades que por tanto tempo estabilizaram o mundo social, estão em declínio, fazendo surgir novas identidades e fragmentando o indivíduo moderno, até aqui visto como um sujeito unificado. A assim chamada “crise de identidade” é vista como parte de um processo mais amplo de mudança, que está deslocando as estruturas e processos centrais das sociedades modernas e abalando os quadros de referência que davam aos indivíduos uma ancoragem estável no mundo social”. HALL, Stuart. **A Identidade Cultural na Pós-Modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

²⁵⁰ “Quando uma tradição ou um saber já não dão retorno, não se pode trocá-los por outro, como quem desloca um depósito de um banco a uma empresa financeira, de um ramo de produção ao seguinte. Há uma carga afetiva investida, um luto a fazer quando ela é perdida. A “investigação” nos coloca diante do drama da temporalidade e dá uma chave a mais para entender a persistência e a obsolescência simultânea das formas tradicionais... *e do moderno – grifo meu*” CANCLINI, Néstor García. **Culturas Híbridas: estratégias para entrar e sair da Modernidade**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008. p. 363.

dos três morros da cidade se alimentava e, principalmente, o bairro de Mocós. Afinal, não é dessa forma que cultura popular deve ser compreendida: como um fazer e refazer por um dado grupo social visando aos seus múltiplos anseios no decurso do tempo?

Porém não mecanizaram a produção. Na segunda metade da década de 1980 começaram a sentir o fardo de concorrer com os teares elétricos de outras cidades. O volume das vendas começou a diminuir, a aquisição dos fios cada vez mais cara e o retorno da produção cada vez mais improvável. Como foi utilizado todo investimento público, direta ou indiretamente realizado em Mocós? Já apresentei o tom paternalista presente nos discursos dos artesãos. Embora não fossem passivos, as insinuações que os próprios artesãos imprimem em seus relatos, endossam possíveis práticas políticas, sobretudo na cooperativa, que não promoveram o trabalho coletivo para benefício de todos, porém medidas de beneficiamentos a grupos seletos, aos quais a artesã Dedé denominou de “panelinhas”.

Ao discorrer no capítulo anterior na seção referente à cooperativa, sugeri, em análise aos depoimentos, que o clientelismo pode ter se instalado e propiciado uma arena eleitoral, digo, recursos públicos terem sido utilizados em troca de votos. A construção dessa possibilidade dá-se através do entendimento de que as práticas clientelistas são características presentes na história da política brasileira:

Como opera o clientelismo numa sociedade complexa como a brasileira? O clientelismo repousa num conjunto de redes personalistas que se estendem aos partidos políticos, burocracias e cliques. Estas redes envolvem uma pirâmide de relações que atravessam a sociedade de alto a baixo. As elites políticas nacionais contam com uma complexa rede de corretagem política que vai dos altos escalões até as localidades. Os recursos materiais do Estado desempenham um papel crucial na operação do sistema; os partidos políticos – isto é, aqueles que apoiam o governo tem acesso a inúmeros privilégios através do aparelho do Estado.²⁵¹

Tal definição é relevante para o autor, que a circunstanciou para analisar o clientelismo como uma das gramáticas políticas praticadas para viabilizar a instauração da ordem econômica capitalista no Brasil; também a considero relevante para pensar, dentro do amplo processo histórico, o declínio da produção em Mocós. Tendo em vista que a presença do Estado naquele bairro, deu-se durante o governo militar, urge atentar que:

A ditadura militar é responsabilizada pela supressão de mecanismos que permitiam o confronto de interesses, a tal ponto que a única linguagem política disponível

²⁵¹ NUNES, Edson. **A Gramática Política do Brasil: Clientelismo e Insulamento Burocrático**. Rio de Janeiro: Jorge Zarhar Ed. Brasília, DF: ENAP, 2003. p. 32.

passou a ser a gramática do clientelismo, evitando o aparecimento de antagonismos que refletiriam as verdadeiras clivagens na sociedade brasileira.²⁵²

Sendo a cooperativa em Mocós uma manifestação do governo ditatorial através do que a SUDENE se tornou após o golpe de 1964, quais as possibilidades de “a gramática do clientelismo” ter passado ao largo da administração naquele empreendimento público?

À memória coletiva²⁵³, através dos depoimentos dos artesãos, atribuo um contradiscurso de modernização e de melhorias sociais.

Os paradigmas indiciários²⁵⁴, convocam-nos a ponderarmos, portanto, sobre algumas ações políticas por mim já apontadas e que giraram em torno da produção de redes. A saber, qual o sentido das doações de fios, pelos prefeitos, descoladas de qualquer política pública da Prefeitura? O que o artesão Raminho tentou, de fato, explicar quando rememorou que “com a cooperativa ninguém pode”? Insisto em refletir sobre a palavra “panelinhas” utilizada pela artesã Maria José, referindo ao grupo de pessoas (privilegiadas?) que atuavam na cooperativa. Como refletir sobre o interesse de Marcos Maciel em beneficiar a comunidade de Mocós em 1965 e realizar visitas a casa de um dos artesãos? Muitas indagações, uma teia de complexidades políticas e uma resposta: possível clientelismo. Possíveis doações de fios em troca de votos. Mocós pode ter se tornado um terreno fértil para ascensão de muitos políticos locais com uso do dinheiro público em detrimento dos artesãos.

Isto posto, afirmo que a implementação das políticas públicas para o artesanato, em Mocós - através de imposição de fórmulas prontas, a falta de diálogo com os artesãos, métodos usados pelos governos autoritários - não ocorreu de forma democrática o suficiente para que todos os artesãos participassem, opinassem e exercessem colaboração ativa na distribuição dos ganhos obtidos. Mesmo usufruindo o *boom* no mercado de artesanato no transcurso da década de 1970, sobretudo em virtude da promoção governamental ao turismo, a possível perenidade comercial das redes artesanais estava intrincada numa teia de fios sócio-político-econômico-cultural.

Diante das transformações ocorridas no comércio de redes durante a década 1980, a concorrência com os teares elétricos, a mudança do público-alvo, além da crise nas indústrias produtoras de fios, os artesãos de Mocós encontravam-se desprovidos de recursos financeiros

²⁵² Ibidem.

²⁵³ HALBWACHS, Maurice. **A Memória Coletiva**. São Paulo: Centauro, 2003.

²⁵⁴ GINZBURG, Carlo. **Mitos, Emblemas e Sinais: Morfologia e História**. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

para contrabalancear as flutuações nos custos de produção; também, talvez, desprovidos de atenção governamental que atentasse não apenas para a criação de políticas públicas para o artesanato, mas para a fiscalização de como tais políticas eram postas em prática.

A Prefeitura, conforme a documentação pesquisada, não estabelecera políticas públicas para os artesãos de redes. E, mesmo nas entrelinhas, os relatos de memória expõem a relação problemática das gestões municipais com a cooperativa. Ou seja, as instâncias públicas, diferente do que a população precisava, não viabilizaram a autonomia dos artesãos num grau suficiente que eles conseguissem administrar as transformações econômicas do mercado de redes.

Embora o investimento público seja importante para o artesanato, ele sozinho não resolve todas as questões. Acredito que para uma política pública ser bem sucedida, é muito importante que os destinatários sejam consultados e participem das medidas a serem implantadas, sob pena de não se chegar aos resultados esperados. Mas, em um governo autoritário, é muito pouco provável, que um processo de cunho participativo e democrático, como o que descrevi, seja levado a cabo.

Sendo assim, o discurso de modernização do governo militar não exerceu desdobramentos favoráveis a longo prazo aos artesãos de Mocós. A cultura popular concebida como estática e atemporal naquelas políticas públicas, lançou as redes de Timbaúba no definhamento, na invisibilidade e no esquecimento. A força impetuosa das regras e da concorrência capitalista não permitiram que a herança imaterial²⁵⁵ no que tange à transmissão do saber-fazer, acontecesse às gerações mais recentes. A preservação²⁵⁶ do processo de feitura tornar-se-ia elemento forte para a continuação das relações socioculturais, constante reatualização da memória e identificação daquela comunidade, ainda que heterogênea, como cidadãos que participam ativamente das decisões políticas e buscam melhorias para o lugar onde habitam. No entanto, mesmo com todo o esforço para embelezar as redes, as regras do mercado obrigaram-lhes a se desprender dos laços familiares e acrescentar à produção novas forças produtivas a fim de conseguir abastecer os mercados. Dessa forma, aumentavam também as despesas, pois, parafraseando a artesã Zezé, quem trabalha, quer salário.

²⁵⁵ LEVI, Giovanni. **A Herança Imaterial: trajetória de um exorcista no Piemonte do século XVII**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.

²⁵⁶ No sentido de salvaguardar.

5 CONCLUSÃO

Como refletir, então, sobre o encontro da tradição e o projeto político de modernizar o país? Ou, o que é possível concluir sobre o que acontece à cultura popular quando é inserida, acriticamente, num projeto de desenvolvimento capitalista? Ou ainda, como efetivamente ficou a vida dos artesãos tradicionais de redes de Timbaúba face à abrupta imersão na indústria cultural a partir de 1969? Em todo o percurso dessa narrativa, eu mantive o cuidado de expressar o projeto de modernização do governo militar como manifestação de um discurso o qual almejava um efeito de verdade. Nesse sentido, a propaganda da Ditadura estimulava o imaginário da população para reacender o otimismo de que o Brasil finalmente se encaminharia para o destino de desenvolvimento e prosperidade econômica.²⁵⁷

Porém, tal propaganda escamoteava a exacerbação da desigualdade social, mormente após o episódio do que se convencionou chamar de “Milagre”. Dessa forma, a modernização do Brasil foi um discurso elitista, pautado no avanço capitalista e na maioria dos casos, representado pela proliferação de mercadorias até então novas no mercado brasileiro, tais como eletrodomésticos, por exemplo. Diante também da necessidade de criar mercado consumidor para esses novos produtos, o governo segue a tendência internacional de inserir os artesãos no discurso de modernização do país. Afinal, no Brasil havia aproximadamente um milhão de artesãos²⁵⁸. Número promissor para contribuir com o fortalecimento do capital então se instalando no país.

Para tanto, convinha construir condições para que tais artesãos adentrassem o circuito do discurso de modernização e, por meio das imbricações com as políticas de cultura e as políticas de turismo, imergir na indústria cultural. Essa atenção aos artesãos ocorreu por meio das políticas públicas em diferentes instâncias, momentos e enfoques. A cada uma delas os artesãos de redes de Timbaúba reagiram de modo diferente, tanto em relação a cada política pública quanto na heterogeneidade inerente no próprio grupo. Porém não ficaram indiferentes à presença governamental entre eles.

Antes das políticas públicas, os artesãos possuíam um mercado mais local ou regional; após, vivenciaram a ampliação das vendas. O recrudescimento do comércio de artesanato

²⁵⁷ FICO, Carlos. **Reinventando o Otimismo: Ditadura, Propaganda e Imaginário Social no Brasil**. Rio de Janeiro: Editora Fundação Getúlio Vargas, 1977.

²⁵⁸ APOIO ao Artesão e à Comercialização. *Revista Visão*, 4 de setembro de 1978 *Revista Visão*, 4 de setembro de 1978, p. 61

supõe aumento da produção, da mão-de-obra, da matéria-prima; e, pela lei da oferta e da procura, o barateamento de todo o processo produtivo, inclusive do produto final, as próprias redes. Mas como baratear uma produção totalmente artesanal, na qual o tempo e esforços dispensados são consideravelmente maiores que a produção mecanizada? Como baratear a produção de uma rede artesanal, cujo processo envolve entre seis e sete pessoas cuja renda era, aliás, o único meio de sustentar a família?

Na prática, portanto, a vida de todos aqueles produtores tornou-se dependente das regras do mercado. Para permanecerem em evidência no comércio de redes, inclusive nas esferas turísticas, seria necessário adaptar-se ao novo ritmo de produção que se instaurou no Brasil durante o desenvolvimentismo apregoado a partir do governo de Costa e Silva (1967-1969). O processo de adaptação ou transformação exigiria a mecanização dos teares como símbolo de novos tempos. Nessa perspectiva, os teares manuais se tornariam obsoletos e insuficientes para as novas demandas. O fato é que os teares manuais se tornaram ineficientes diante dos novos ritmos de produção desde 1985 em diante. Conforme o quantitativo de políticas públicas, que direta ou indiretamente, alcançaram aquele grupo de artesãos, pode-se ou podia-se esperar como desdobramento a intensificação daquela produção e a efetiva melhoria de vida das pessoas envolvidas.

Políticas públicas são muito importantes em países em que a desigualdade social é alarmante. Entendo que os esforços do Estado para equalizar os meios de acesso aos recursos de sobrevivência são uma das formas de valorizar a vida de todos os cidadãos. Porém, o processo histórico dos artesãos de Mocós, impele-nos a refletir sobre o ‘como’ das políticas públicas; as concepções que elas encerram; as generalidades e as especificidades das ações que elas propõem e, não menos importante, esquemas de fiscalização sobre a implementação. Pois, uma coisa é a proposta, outra coisa é a materialização. Entre um e outro há um fosso enorme.

Reitero que as políticas públicas para o artesanato, embora importantes, estavam pautadas numa concepção de cultura popular estática, generalizante e a-histórica, fruto do projeto político autoritário de país que o governo militar implantou. Os artesãos de Mocós possuíam carências muito específicas típicas de artesanato de redes. Afinal, a categoria artesanato é muito ampla e a dinâmica varia conforme a matéria-prima utilizada, a região em que se produz, os equipamentos e a mão-de-obra e até mesmo o público consumidor. O custo para se produzir uma rede artesanalmente não é o mesmo que se emprega para produzir um

boneco de cerâmica no Alto do Moura, em Caruaru - PE; ou uma tigela de barro, em Tracunhaém – PE, até mesmo as carrancas de Petrolina. Longe de hierarquizar, citei esses exemplos por terem sido contemporâneos das redes artesanais de Mocós mesmo antes da aplicação das políticas públicas. No entanto, a chama comercial de tais produções ainda permanece forte. E não descarto a possibilidade de também terem sido alvo de políticas públicas tal qual, Mocós também foi. Há distinções de implicações para os diferentes artesanatos em adentrar o discurso de modernização do governo federal? Efetivamente, como modernizar a produção de tigelas de barro? E as carrancas de madeira? Quanto às redes, já descrevi os esforços dos artesãos em tornar o *design* das produções mais atrativos, convidativos e comerciáveis. Mas não foi o suficiente.

Diante das concorrências mecanizadas, em Tacaratu-PE e em São Bento -PB, por exemplo, mecanizar a produção seria uma necessidade indiscutível, caso se se quisesse manter no mercado. Neste ponto, volto a questionar a generalidade das políticas públicas para o artesão, bem como os conceitos congelados no tempo no que tange à artesanato e cultura popular. Tal como as outras produções artesanais, a confecção de redes artesanais é dinâmica, porém apresenta um alto grau de complexidade. Como em qualquer empreendimento político, generalidades sociais provocam, no máximo, deslocamentos, mas não transformam e nem reestruturam.

A produção de redes constituía um capital simbólico para aqueles artesãos. Saber-fazer transmitido de geração a geração, as redes não eram sinônimo apenas de sobrevivência, mas de legado familiar. Não seria qualquer ação externa que trincasse indiscriminadamente esses dois pilares daquele grupo social, que apesar de tudo não era unívoco, uma forma de agressão? Políticas públicas não devem prescindir de conhecer os valores históricos dos destinatários de suas ações. Imersas naqueles valores, medidas de reestruturação e investimentos, tornam-se mais efetivas. Como pensar nesse tipo de processo quando estávamos em uma ditadura militar?

Se assim fora, possivelmente os artesãos teriam sido os protagonistas na cooperativa. Saberiam do que precisavam e de como efetuar a partilha das vendas de redes. Mesmo em disparidades entre si, conforme, na entrevista, alguns deles relataram, a administração da cooperativa se aproximaria ao ritmo e ao interesse, de um grupo restrito. Nessa esteira, poderiam sim ter acumulado algum capital, mecanizado a produção e, em decorrência, transmitido o saber-fazer para as gerações seguintes. O legado imaterial adquirido com as

gerações anteriores, seria ressignificado, reinventado, talvez refuncionalizado, mas ainda assim, constituindo a história daquele bairro e economicamente, um diferencial para a cidade de Timbaúba.

Mas além das políticas generalizantes, o declínio da produção em Mocós se deve também, e talvez principalmente, às práticas clientelistas²⁵⁹ que, pelas circunstâncias apontadas na pesquisa, inundaram a administração da cooperativa. Os recursos públicos investidos não foram utilizados para benefício exclusivamente da produção artesanal. Os artesãos foram, possivelmente, as pessoas menos beneficiadas com a presença governamental entre eles. Esse quadro se torna mais panorâmico quando trazemos à baila a inexistência de política pública da Prefeitura para os artesãos, em paralelo às prováveis doações de fios em períodos eleitorais. Se não fora isso, os artesãos de redes poderiam ter enfrentado melhor o avanço abrupto do desenvolvimento capitalista. Aquela produção teria se tornado o que Canclini chama de cultura híbrida²⁶⁰, ou seja, a fusão dos valores modernos com os valores tradicionais. A indústria cultural com a cultura popular e sua historicidade:

A cultura industrial massiva oferece para os habitantes das sociedades pós-modernas uma matriz de desorganização-organização das experiências temporais mais compatíveis com as desestruturações que supõem a migração, a relação fragmentada e heteróclita com o social.²⁶¹

Dessa forma, a alta produção de redes em Mocós, para manter-se no mercado com vigor, conheceriam um processo de desorganização-organização, digo, a prática tradicional de confecção, se entrecruzaria aos meios modernos de produção. Os galpões de redes dariam lugar às fábricas ou indústrias de redes. Finalmente o termo industrianato seria melhor utilizado.

Diante desse prognóstico no futuro do pretérito, penso que retomar o V objetivo do PNDA²⁶² de 1977, pode contribuir para refletir sobre a história das redes de Mocós: “V - incentivar a preservação do artesanato em suas formas da expressão da cultura popular”. No capítulo dois discuti que em Pernambuco o PNDA foi representado pela Secretaria de Trabalho e Ação Social, cuja ação efetiva para o artesanato foram a oferta de cursos para

²⁵⁹ NUNES, Edson. **A Gramática Política do Brasil: Clientelismo e Insulamento Burocrático**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed. Brasília, DF: ENAP, 2003.

²⁶⁰ CANCLINI, Nestor García. **Culturas Híbridas: estratégias para entrar e sair da Modernidade**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008.

²⁶¹ **Ibidem**. p. 363.

²⁶² Decreto 80.098 de 08 de agosto de 1977.

quem quisesse aprender a fazer artesanato e a criação de um Centro de Artesanato, sobre o qual não encontrei registros de sua implementação.

O que realço nesse quinto objetivo do PNDA, afinal, é a concepção governamental na qual o artesanato é articulado: cultura popular que deveria ser preservada. A partir da concepção de cultura conforme o Conselho Federal de Cultura - CFC, pode-se reforçar o propósito folclorizante que as políticas públicas imprimiram ao artesanato, ao visar a sua participação no desenvolvimento do capitalismo no Brasil. Essa suposta imutabilidade do artesanato vai de encontro ao caráter histórico dos grupos sociais e suas necessidades. Não é a história dos artesãos de redes de Timbaúba o inverso dessa concepção governamental?

Assim, as políticas culturais do governo militar, imbricadas às políticas públicas para o artesanato, podem ter contribuído, pelo menos no caso de Mocós, para obstruir o discernimento da conexão entre as ações políticas, suas necessidades materiais e sua temporalidade. Abaixo, reproduzo algumas estrofes de uma literatura de cordel escrita pelo tecelão Oscar Félix. Atentem, principalmente para a última sextilha na qual ele se refere ao Mercado Público da cidade de Timbaúba:

Meu velho pai tinha estudo
Mamãe era analfabeta
Eu pouco fui à escola
Somente Deus me Completa
Com esse sublime dom
De ser redeiro-poeta.

...

O meu trabalho é na feira
Vendo rede todo dia
No banco escrevo cordel
E o freguês aprecia.
Aí ele compra rede
E sai com muita alegria.

...

Eu gosto de vender rede
Pois é minha profissão.
De rede eu conheço tudo
De pano até o cordão
É a profissão que gosto
Por isso sou tecelão.

...

Eu já teci em Mocós
Limoeiro e Boqueirão.
Teci em Caraibeira,

lá no Pina e no Sertão.
E agora estou vendendo,
Cruzeta, tangá e tangão.

...

Tem artesanato feito
Com uma boa estrutura
Nossa arte popular
Na cidade está segura
Parabéns a Timbaúba
Por apoiar sua cultura.²⁶³

Note-se que o tecelão em 2013, a despeito de ter vivenciado o período em que a produção em Mocós declinava, bem como a ausência de políticas públicas da Prefeitura para o artesanato, ainda tem um sentimento de que as gestões do município apóiam a arte popular. Essa visão quase romântica sobre o tratamento que o poder público tem oferecido à cultura popular, pode ser um reflexo do apelo desenvolvimentista, sem criticidade e a-histórico, pelo qual Mocós se inseriu na pauta do poder público e do paternalismo ao qual as doações de fios os fez se sujeitar.

²⁶³ CORREIA, Oscar Félix. **O Redeiro-Poeta da Feira de Timbaúba**. Literatura de Cordel. Timbaúba: Imbira, 2013.

REFERÊNCIAS

1. Atas, relatórios, decretos, projetos, Leis e outros dados oficiais.

Arquivo Público Jordão Emerenciano - Setor de impressos e manuscritos. Fundo: Orçamento - caixas 14 e 15. Fundo: Secretaria de Turismo – caixas 4 e 5.

Casa da Cultura de Pernambuco – Luiz Gonzaga. Disponível em <http://www.cultura.pe.gov.br/pagina/espacosculturais/casa-da-cultura/>, acessado em 29 de julho de 2019.

DECRETO Nº 80.098, de 08 de agosto de 1977 que Institui o Programa Nacional de Desenvolvimento do Artesanato e dá outras providências. Diário Oficial da União - Seção 1 de 09/08/1977. Disponível em: <https://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/1970-1979/decreto-80098-8-agosto-1977-429071-publicacaooriginal-1-pe.html>. Acessado em 27/03/2020

Distrito Federal. Centro Nacional de Referência Cultural – CNRC. Relatório Técnico de 30 de junho de 1977. Recife: FUNDAJ, 1977.

Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística – I.B.G.E. Cidades e Estados. Timbaúba. Disponível em <https://www.ibge.gov.br/cidades-e-estados/pe/timbauba.html>. Acessado em 07 de maio de 2019.

Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística – I.B.G.E. Produto Interno Bruto dos Municípios. Timbaúba. Disponível em <https://cidades.ibge.gov.br/brasil/pe/timbauba/pesquisa/38/47001?tipo=ranking&indicador=47006&ano=2016>. Acessado em 09/05/2019.

Lei Nº 3.692, de 15 de dezembro de 1959, que cria a Superintendência do Desenvolvimento do Nordeste – SUDENE, diretamente subordinada ao Presidente da República e administrativamente autônoma e sediada na cidade do Recife. Disponível em http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/1950-1969/L3692.htm, acessado em 01/04/2020.

PERNAMBUCO. Minter. SUDENE. Departamento de Recursos Humanos. Artesanato. Fev. de 1970. Recife: DRH, 1970. 18 p.

Reunião Ordinária do Conselho Deliberativo da Superintendência do Nordeste, 103a. Recife – PE, 1969. Ata. Disponível em <http://procondel.sudene.gov.br/>. Acessado em 01/11/2018

Superintendência do Desenvolvimento do Nordeste – SUDENE. Projeto de Melhoria da Comunidade Artesanal de Mocós em Timbaúba - PE, 1969. Divisão de Habitação. Arquivo A1182.

Superintendência do Desenvolvimento do Nordeste – SUDENE. Resolução 381 de 4 de abril de 1962 que resolve, de acordo com o artigo 6º e seus parágrafos, da Lei nº 3.995, de 14 de novembro de 1961, aprovar o parecer da Secretaria Executiva sobre a participação da SUDENE na organização da Sociedade de Economia Mista a ser denominada Artesanato do

Nordeste S.A, ARTENE. Disponível em <http://procondel.sudene.gov.br/>. Acessado em 28/03/2020.

World Craft Council Europe. <https://wcc-europe.org/> acessado em 28 de maio de 2019.

2. Entrevistas

Entrevista com João Francisco da Silva. Realizada em Timbaúba em 11 de dezembro de 2018. Entrevistador: Janilton Gonçalves. Transcrição: Janise Gonçalves.

Entrevista com Risomar Barbosa Silva. Realizada em Timbaúba em 11 de julho de 2018. Entrevistador: Janilton Gonçalves. Transcrição: Daniel Botelho.

Entrevista com Maria José da Silva. Realizada em Timbaúba em 14 de maio de 2019. Entrevistador: Janilton Gonçalves. Transcrição: Allany Freitas Souza.

Entrevista com Manoel Porfírio da Silva em 13 de dezembro de 2018 na cidade de Timbaúba. Entrevistador: Janilton Gonçalves. Transcrição: Janise Gonçalves.

Entrevista com Josefa Alves da Silva em 11 de dezembro de 2018 na cidade de Timbaúba. Entrevistador: Janilton Gonçalves. Transcrição: Janise Gonçalves.

Entrevista com Veronildo Antônio da Silva realizada na na cidade de Timbaúba em 30 de outubro de 2019. Entrevistador: Janilton Gonçalves. Transcrição: Daniel Botelho.

Entrevista com José Romualdo Rodrigues em 27 e outubro de 2018 na cidade de Timbaúba – PE. Entrevistador: Janilton Gonçalves. Transcrição: Janise Gonçalves.

Entrevista com Oscar Félix Correia em 13 de dezembro de 2018 na cidade de Timbaúba – PE. Entrevistador: Janilton Gonçalves. Transcrição: Janise Gonçalves.

Entrevista com Marcos Antônio Gomes da Silva na cidade de Olinda – PE em 30 de novembro de 2019. Entrevistador: Janilton Gonçalves. Transcrição: Lucas Alves.

Entrevista realizada com Naside Gonçalves de Albuquerque Sales, na cidade de Timbaúba – PE em 22 de janeiro de 2020. Entrevistador: Janilton Gonçalves. Transcrição: Lucas Alves.

3. Documentos da Câmara Municipal de Timbaúba.

Câmara Municipal de Timbaúba. Indicação Nº 07/1969. Sala de Sessões, em 11 de julho de 1969. Caixa 08.

Câmara Municipal de Timbaúba. Requerimento Nº 31/70. Sala de sessões, em 08 de outubro de 1970. Caixa 09.

Câmara Municipal de Timbaúba. Requerimento Nº 12/1973. Sala de Sessões em 12 de julho de 1973. Caixa 10.

Câmara de Municipal de Timbaúba. Requerimento Nº 04/1974. Sala de Sessões em 30 de janeiro de 1974. Caixa 10.

Câmara Municipal de Timbaúba. Projeto de lei Nº 09/1982, em 01 de abril de 1982. Caixa 15.

Câmara Municipal de Timbaúba. projeto de lei Nº 03/1986 Caixa 19.

Câmara Municipal de Timbaúba. Requerimento Nº28/1986. Sala de Sessões, em 08 de abril de 1986. Caixa 19.

Câmara Municipal de Timbaúba. Requerimento Nº 93/1987. Sala de Sessões, em 05 de outubro de 1987. Caixa 20.

Câmara Municipal de Timbaúba. Requerimento Nº 06/1988. Sala de Sessões, em 04 de janeiro de 1988. Caixa 21.

Câmara Municipal de Timbaúba. Requerimento Nº 72/1988. Sala de Sessões em 10 de agosto de 1988. Caixa 21.

4. Documento da Prefeitura de Timbaúba.

Secretaria de Governo. Decreto 719 em 7 de abril de 1970.

5. Jornais.

Correio Braziliense em julho e agosto de 1976.

Diário da Manhã em agosto de 1975.

Diario da Noite em julho de 1975.

Diario de Pernambuco entre julho de 1965 a junho de 1983.

Diário Oficial de Pernambuco entre junho de 1966 a setembro de 1969.

Diário Popular entre abril de 1970 a janeiro de 1971.

Folha de São Paulo em julho de 1974.

Jornal do Commercio em 1976.

Jornal do Brasil em abril de 1972.

O Liberal em outubro de 1978

6. Vídeos e Filmes

BACURAU. Direção de Juliano Dornelles e Kléber Mendonça Filho. Distribuição: Vitrine Filmes. Brasil, 2019. DVD (2:07:02)

Redes Artesanais de Timbaúba. Produção de Janilton Gonçalves e Vítor Rodrigues. Recife, 2019. Disponível em https://www.youtube.com/watch?v=K6zg0b_MSJs. Acessado em 01 de junho de 2019.

Referências Bibliográficas

ABREU, Martha. Cultura Popular: um conceito e várias histórias. In: ABREU, Martha e SOIHET, Rachel **Ensino de História, Conceitos, Temáticas e Metodologias**. Rio de Janeiro, Casa da Palavra, 2003.

ABREU, Regina e CHAGAS, Mário (orgs). **Memória e Patrimônio. Ensaio Contemporâneo**. 2º ed. Rio de Janeiro: Lamparina, 2009.

AGAMBEM, Giorgio. **O que é contemporâneo e outros ensaios**. Chapecó, SC: Argos, 2009.

ALBERTI, Verena. **Ouvir e contar: textos em História Oral**. Rio de Janeiro: Editora da FGV, 2004.

ALBUQUERQUE, Júnior, Durval Muniz de. **História: a arte de inventar o passado. Ensaio da teoria da História**. Bauru: Edusc, 2007.

_____. **A Invenção do Nordeste e Outras Artes**. São Paulo: Cortez, 2009.

ALVIM, Daniel Horta. **Mobilizações contra a fome no Brasil: 1978-1988**. Tese (Doutorado em História). Universidade Federal Fluminense. Instituto de Ciências Humanas e Filosofia. Departamento de História. Niterói – RJ, 2016.

ALVIM, Rosilene. Misticismo e Artesanato. **Revista de Ciências Sociais**. Vol. II. Nº2.

_____. Artesanato, Tradição e Mudança Social – um Estudo a Partir da “arte de ouro” de Juazeiro do Norte”. In: BERTA, Ribeiro... et al. **O ARTESÃO tradicional e seu papel na sociedade contemporânea**. Rio de Janeiro, FUNARTE/ Instituto Nacional do Folclore, 1983.

ANDERSON, Perry. Modernidade e Revolução. **Novos Estudos**. São Paulo: CEBRAP. Nº 14. pp 2-15. fev. 1986.

APOIO ao Artesão e à Comercialização. Revista *Visão*, 4 de setembro de 1978. Acervo disponível em http://acervosdigitais.cnfcp.gov.br/Recortes_de_Jornais&pesq=pnda. Acessado em 13 de maio de 2020.

ARANTES, Antônio Augusto. **O que é Cultura Popular**. Coleção Primeiros Passos. São Paulo: Editora Brasiliense. 1981.

ARTESANATO profissão e fé. Recife: **SUDENE Informa**, v. 14, n. 4, p. 3, out./dez., 1976.

AUSTER, Paul. **A Invenção da Solidão**. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

BARDI, Lina Bo. **Projeto III** – Escola de Desenho Industrial e de Artesanato e Museu de Arte Popular. [S.I.:s. n], 1962.

BARRETO, Juliana Cunha. **Nos Teares da História: entre fábrica e escola, uma restauração**. Recife: CEPE, 2015.

BENJAMIM, Walter. **Obras Escolhidas: magia e técnica, arte e política**. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BEZERRA, Gonçalo Gonçalves. **Programa Nacional do Desenvolvimento do Artesanato – PNDA na literatura de Cordel**/ Gonçalo Gonçalves Correia. Brasília: FENACREPC, 1987.

BORGES, Nilson. A Doutrina de Segurança Nacional e os governos militares. In: FERREIRA, Jorge & DELGADO, Lucilia de almeida. **O Brasil Republicano: O tempo da ditadura**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009.

BOSI, Eclea. Problemas Ligados à Cultura das Classes Pobres. In: VALLE, Edenio, QUEIROZ, José I. **A Cultura do Povo**. São Paulo: Educ., 1982.

_____. **Memória e Sociedade. Lembranças de Velhos**. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

CALABRE, L. Intelectuais e política cultural: o Conselho Federal de Cultura. **Intellèctus**. Rio de Janeiro, Ano 5, v.2. 2006.

CANCLINI, Nestor García. **As Culturas Populares no Capitalismo**. São Paulo: Editora Brasiliense. 1983.

_____. **Culturas Híbridas: estratégias para entrar e sair da Modernidade**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008.

CARVALHO, José Murilo de. Mandonismo, Coronelismo, Clientelismo: Uma Discussão Conceitual. **Scielo**. Rio de Janeiro, v.40, n.2, p.,1997.

_____. Rui Barbosa e a razão clientelista. **Scielo**. Rio de Janeiro, v. 43, n.1, p. 00, 2000.

CASTORIADIS, Cornelius. **As Encruzilhadas do Labirinto II. Os Domínios do Homem**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.

CENTRO Nacional de Referência Cultural: Um Projeto para Evitar o Massacre. Entrevista Concedida ao *Correio Braziliense*, julho e agosto de 1976. In :LEITE, João de Souza (org.). **Bens Culturais do Brasil: um desenho projetivo para a nação**. Rio de Janeiro (RJ): Bazar do Tempo, 2017. P.113,114.

CERTEAU, Michel de. **A Invenção do Cotidiano: 1. Artes de Fazer**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2014.

CHAUÍ, Marilena de Sousa. **Cultura e Democracia: O Discurso Competente e Outras Falas**. 6. Ed. São Paulo: Cortez, 1993.

COIMBRA, Sílvia. **Artesanato de Pernambuco**. Gov. Pernambuco/PROMOEXPORT/PE. Recife: CEPE, 1981.

CORREIA, Oscar Félix. **O Redeiro-Poeta da Feira de Timbaúba**. Literatura de Cordel. Timbaúba: Imbira, 2013.

CUNHA, Alexandre Mendes. Patronagem, Clientelismo e Redes Clientelares: a aparente duração alargada de um mesmo conceito na história política brasileira. **HISTÓRIA, SÃO PAULO**, v. 25, n. 1, p. 226-247, 2006

DABAT, Christine Rufino. Os Primeiros Meses da Cooperativa Agrícola de Tiriri. Pernambuco (Brasil) 1963-1964. **Clio, Revista de Pesquisa Histórica**. ISSN 0102-9487. Série História do Nordeste, Nº16. Recife: EDUFPE, 1996, p. 41-63

D'ÁVILA, José Silveira. O Artesão Tradicional e seu Papel na Sociedade Contemporânea. In: RIBEIRO, Berta... et al. **O ARTESÃO tradicional e seu papel na sociedade contemporânea**. Rio de Janeiro: FUNARTE/ Instituto Nacional do Folclore, 1983.

DEBORD, Guy. **A Sociedade do Espetáculo**. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

DINIZ, Elenilze Josefa. Em Busca de Uma Interpretação sobre o Cooperativismo Brasileiro. Revista **Tem@**. Campina Grande – V.12, N 17, julho/dezembro de 2011.

DOSSE, Francois. **Renascimento do Acontecimento: Um Desafio para o Historiador: Entre Esfinge e Fênix**. São Paulo: Editora Unesp, 2013.

DUBOIS, Philippe. **O Ato Fotográfico e Outros Ensaios**. 14º ed. Campinas, SP: Papirus, 2012.

EAGLETON, Terry. **Depois da Teoria. Um Olhar sobre os Estudos Culturais e o Pós-Modernismo**. 5º ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2016.

ENCONTRO NACIONAL DE ARTESANATO, 2, 1977. **Anais**. Brasília: Secretaria de Mão-de-Obra/EMBRATUR, 1977.

FALCÃO, Joaquim. A Política Cultural de Aloísio Magalhães. In: LEITE, João de Souza (org). **Aloísio Magalhães. Bens Culturais do Brasil: um desenho projetivo para a nação**. Rio de Janeiro (RJ): Bazar do Tempo, 2017.

FARGE, Arlette. **Lugares para a História**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2011.
_____. **O Sabor do Arquivo**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2017.

FEIJÓ, Martin Cezar. **O que é Política Cultural**. Coleção Primeiros Passos. São Paulo: Editora Brasiliense, 1983.

FERREIRA, Luíza de Cavalcanti Azeredo. **E a Cultura? O Centro Nacional de Referência Cultural e a Identidade do Brasil (1975-1979)**. Dissertação de mestrado. Universidade Federal Fluminense – UFF. Departamento de História. Niterói - RJ, 2015.

FERREIRA, Pires Jurandyr. **Enciclopédia dos Municípios Brasileiros**. Volume XVIII. Rio de Janeiro: IBGE, 1958.

FICO, Carlos. **Reinventando o Otimismo: ditadura, propaganda e imaginário social no Brasil. (1969-1977)**. Rio de Janeiro: Editora Fundação Getúlio Vargas, 1997

FISHLOW, Albert. A Distribuição de Renda no Brasil. In: TOLIPAN, Ricardo; TINELLI, Arthur C. (org.). **A Controvérsia sobre Distribuição de Renda e Desenvolvimento**. Rio de Janeiro: Zahar, 1978.

FONSECA, Maria Cecília Londres. **O Patrimônio em Processo: Trajetória da Política Federal de Preservação no Brasil**. 2º ed. Rio de Janeiro: UFRJ; MinC – Iphan, 2005.

FOUCAULT, Michel. **A Ordem do Discurso**. *Aula Inaugural no Collège de France, pronunciada em 2 de dezembro de 1970*. Michel Foucault. São Paulo: Edições Loyola, 1996.

FREYRE, Gilberto. **Sobrados e Mucambos**. São Paulo: Global, 2013.

GASPAR, Lúcia. **Usina Cruangi**. Pesquisa Escolar On-Line, Fundação Joaquim Nabuco, Recife. Disponível em: <http://basilio.fundaj.gov.br/pesquisaescolar/>. Acesso em: 22 de maio de 2019.

GIANNASI, Carlos Alberto. **A Doutrina de Segurança Nacional e o “Milagre Econômico” (1969/1963)**. Tese. Programa de Pós-graduação em História Econômica – USP. São Paulo, 2011.

GINZBURG, Carlo. **A Micro-história e Outros Ensaios**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, S.A, 1989.

_____. **Mitos, Emblemas e Sinais: Morfologia e História**. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

_____. **O Fio e os Rastros: Verdadeiro, Falso, Fictício**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

GUILLEN, Isabel Cristina Martins... et al. **Mercado São José: Memória & História**. Recife: IPHAN/FADURPE, 2010.

GUIMARÃES NETO, Regina B. Fontes Orais e o Ofício do Historiador. In: LAVERDI, Robson... [et al.] **História Oral: desigualdades e diferenças**. Recife: ed. Universitária da UFPE; [Florianópolis/SC]: ed. da UFSC, 2012.

HABITAÇÃO e Desenvolvimento. Revista **SUDENE Informa**. 7 (set./out.) 25-27. 1969.

HABERMAS, Jürgen. **O Discurso Filosófico da Modernidade**. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

HALL, Stuart. **A Identidade Cultural na Pós-Modernidade**. 11.ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HALBWACHS, Maurice. **A Memória Coletiva**. São Paulo: Centauro, 2003.

HEYE, Ana M. Repensando o Artesanato: Algumas Considerações. In: RIBEIRO, Berta e outros. **O ARTESÃO tradicional e seu papel na sociedade contemporânea**. Rio de Janeiro: FUNARTE/ Instituto Nacional do Folclore, 1983.

HOBSBAWM, Eric. **Sobre História**. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

HOLANDA, Sérgio Buarque de. **Caminhos e Fronteiras**. 2ed. Rio de Janeiro: J. Olympio, Departamento de Cultura da Guanabara, 1975.

INGOLD, Tim. Trazendo as coisas de volta à vida: emaranhados criativos num mundo de materiais. **Horizontes Antropológicos**., Porto Alegre, v. 18, n.37, p. 25 – 44. jun. 2012.

ISMAEL, Ricardo. SUDENE: Ocaso de Uma Arena Política de Cooperação Regional. **Cadernos de Estudos Sociais**. Recife, Vol. 19, Nº 1, p. 55-72, Jan/jun., 2003.

JEOLÁS, Leila Sollberger. **Artesanato Urbano: Do Objeto Alternativo à Alternativa Econômica**. Dissertação de Mestrado. Programa de Pós-graduação em Antropologia Social – UNICAMP. Campinas – SP, 1988.

KOSELLECK, Reinhart. **Futuro passado: contribuição à semântica dos tempos históricos**. Rio de Janeiro: contraponto, 2006.

LAUER, Mirko. **A Crítica do Artesanato: plástica e sociedade nos Andes Peruanos**. São Paulo: Nobel, 1983.

LE GOFF, Jacques. **História e Memória**. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2003

LEVI, Giovanni. **A Herança Imaterial: trajetória de um exorcista no Piemonte do século XVII**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.

LIMA, Antônio Aquilino de Macedo. **O Artesanato Nordeste: Características e Problemática Atual**. Fortaleza: BNB. ETENE, 1982.

LODY, Raul. Artesanato: Uma Visão Complexa. **Revista Ciência & Trópico**. Recife, 14(2), 1986.

LOWENTHAL, David. Como Conhecemos o Passado. **Projeto História**. São Paulo, Nº 17, Nov, 1998.

LUCILÉIA, Colombo. A SUDENE e a Mudança Institucional no Regime Militar. **Cadernos do Desenvolvimento**, Rio de Janeiro, v.8, n 13. pp. 153-175. Jul.- dez. 2013.

MARTINS, Saul. **Arte e Artesanato Folclóricos**. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura, 1977.

MAURÍCIO, Ivan. **Arte popular e Dominação. (O Caso de Pernambuco: 1961-1977)**. Recife, Ed. Alternativa, 1978.

MC INTYRE, Jimmy P. Silva. **Estudo Sobre o Perfil Socioeconômico e Gerencial das Cooperativas de Pernambuco**. Recife: SESCOOPE, 2010.

MENEZES, Rogério. **Os Sambas, As Rodas, Os Bumbas, os Meus e os Bois. A Trajetória da Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial no Brasil**. Brasília: Brasília Artes Gráficas, 2006.

MONTENEGRO, Antônio. **História Oral e Memória: A Cultura Popular Revisitada**. São Paulo: Contexto, 2007.

_____ **História, Metodologia, memória**. São Paulo: contexto, 2010.

NUNES, Edson. **A Gramática Política do Brasil: Clientelismo e Insulamento Burocrático**. Rio de Janeiro: Jorge Zarhar Ed. Brasília, DF: ENAP, 2003.

REVEL, Jacques. **Jogo de Escalas: A Experiência da Microanálise**. Rio de Janeiro: Editora Getúlio Vargas, 1998.

ROSENTHAL, Gabriele. A Estrutura e a Gestalt das Autobiografias. In: FERREIRA, Marieta de Moraes (org.); AMADO, Janaína (org.). **Usos e Abusos da História Oral**. 6º ed. Rio de Janeiro, FGV. 1995.

SCHMIDT, Benito Bisso. Do que Falamos Quando Empregamos o Termo “Subjetividade” na Prática da História Oral? In: LAVERDI, Robson (orgs.) ... et al. **História Oral: desigualdades e diferenças**. Recife: ed. Universitária da UFPE; [Florianópolis/SC]: ed. da UFSC, 2012.

SENNET, Richard, 1943. **O Artífice**. Rio de Janeiro: Record, 2009.

SONTAG, Susan. **Sobre Fotografia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

SOUZA, André Felipe Batistella. ALVES, André Augusto de Almeida. **Lina Bo Bardi, Celso Furtado e a Escola de Desenho Industrial e Artesanato do MAM – BA**. 11º SEMINÁRIO NACIONAL DO DOCOMOMO BRASIL. Anais... Recife: DOCOMOMO_BR, 2016. p. 1-7.

SUNA, Lusivan. **Timbaúba: Ontem e hoje**. Timbaúba: Prefeitura de Timbaúba, 1992.

THOMPSON, E.P. **Costumes em Comum. Estudos sobre a Cultura Popular Tradicional**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

TORRES, Iraíldes Caldas. **As primeiras-damas e a assistência social: relações de gênero e de poder**. São Paulo: Cortez, 2002.

TIMBAÚBA – **Séries Monografias Municipais**. CONDEPE. Recife: Governo de Pernambuco, 1982.

OLIVEIRA, Lúcia Lippi. **A Criação da SUDENE**. Rio de Janeiro, FGV CPDOC, 2017. Disponível em <https://cpdoc.fgv.br/producao/dossies/JK/artigos/Economia/Sudene>, acessado em 01/04/2020.

ORTIZ, R. **Cultura Brasileira & Identidade Nacional**. 2º. Ed. São Paulo: Brasiliense, 2006.

PASSOS, Lúcia Cysneiros. SANTOS, Virgínia Alves. **A Cerâmica Popular de Tracunhaém**. Recife: Instituto do Açúcar e do Alcool, 1974.

PEREIRA, Carlos José da Costa. **Artesanato – definições, evolução e ação do Ministério do Trabalho: o programa nacional de desenvolvimento do artesanato**. Brasília: Ministério do Trabalho, 1979.

PAZ, Octavio. Use and Contemplation. In: PAZ, Octavio **In Praise of Hands – Contemporary Crafts of the World**. USA: World Crafts Council, 1974.

PENSAVENTO, Sandra. Cidades Visíveis, Cidades Sensíveis, Cidades Imaginárias. **Revista Brasileira de História**. São Paulo, Vol. 27, nº53, 2007.

PINHO, Diva Benevides. **Cooperativas e Desenvolvimento Econômico – O cooperativismo na Promoção do Desenvolvimento Econômico do Brasil**. São Paulo: [s.n], 1963.

PINTO, Edson Fernando de Laranjeiras. **Gestão dos serviços de abastecimento de água e de esgotamento sanitário da Região Metropolitana do Recife e suas relações com o meio ambiente**. Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Pernambuco. CCSA. Gestão Pública. Recife – PE, 2006.

POMIAN, K. Histoire et Fiction. In: PROST, Antoine. **Doze Lições sobre a História**. Belo Horizonte: autêntica Editora, 2014.

PRADO, Luiz Carlos Delorme e EARP Fábio Sá. O “milagre” brasileiro: crescimento acelerado, integração internacional e concentração de renda (1967-1973). In: FERREIRA, Jorge & DELGADO, Lucilia de almeida. **O Brasil Republicano: O tempo da ditadura**. 3º ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009. p. 207-242.

PROST, Antoine. **Doze Lições sobre a História**. Belo Horizonte: autêntica Editora, 2014.

RAMOS, Graciliano. **Vidas Secas**. Rio de Janeiro: Record, 2018.

REIS, Daniel Aarão, RIDENTE, Marcelo & MOTTA, Rodrigo Patto Sá. **O Golpe e a Ditadura Militar: 40 anos depois (1964-2004)**. Bauru/SP: Edusc, 2004.

RIBEIRO, Berta. Artesanato Indígena: para que e para quem? In: RIBEIRO, Berta... et al. **O ARTESÃO tradicional e seu papel na sociedade contemporânea**. Rio de Janeiro, FUNARTE/ Instituto Nacional do Folclore, 1983.

RIOS, Gilvando Sá Leitão. **O que é cooperativismo**. Coleção Primeiros Passos. São Paulo: Editora Brasiliense, 1987.

VALENTE, Waldemar. **Serrinha. Aspectos Antropossociais de uma comunidade nordestina**. Recife: Instituto Joaquim Nabuco de Pesquisas Sociais. MEC., 1971.

VASCONCELOS, Marcos Antônio de. Mocós. **Revista Timbaúba Centenária**. Edição comemorativa. Timbaúba fevereiro de 1982.

_____. O que Foi Feito de Mocós. **Revista Especial Centenária**. Edição comemorativa. Timbaúba fevereiro de 1982.

VICENTE, Tamisa Ramos. Políticas Públicas de Cultura e Turismo - O Entrelace das Ações nos Órgãos de Fomento ao Turismo de Pernambuco – EMPETUR E EMETUR. **Revista de Cultura e Turismo**. Ano 03 – n. 01 – jan/2009.

VIEIRA, Evaldo. **A República Brasileira: 1964-1984**. São Paulo: Moderna, 1985.

VIVES, Vera de. A Beleza do Cotidiano. In: RIBEIRO, Berta.... et al. **O ARTESÃO tradicional e seu papel na sociedade contemporânea**. Rio de Janeiro: FUNARTE/ Instituto Nacional do Folclore, 1983.

ZANELLA, Andreia Vieira. A Renda que nem Sempre Gera Renda. **Revista de Ciências Humanas**, Florianópolis, n.25, abril de 1999.

ANEXO A - VOCABULÁRIO UTILIZADO PELOS ARTESÃOS

Vocabulário utilizado pelos Artesãos em Mocós conforme a publicação **Revista Timbaúba Centenária**. Edição comemorativa. Timbaúba fevereiro de 1982.

ALVEJAMENTO: processo químico pelo qual passa o fio para obter a alva, branco-marfim, uma vez que a cor original é sempre creme ou amarelada.

CADIO: nome dado ao cordão que liga o punho às tranças da rede.

CARÉ: acabamento das extremidades de uma rede nos lados em que os fios são cortados após saírem do tear.

CORDÃO: peça feita do ajuntamento de vários fios de tecer, que num processo rotativo unem-se e serve para fazer os cadios das redes.

FIO: matéria-prima para a tecelagem; é fabricado nas indústrias de fiação com a finalidade especial de confeccionar redes. Fio comum de algodão.

FRANJA: pequena renda que ornamenta as bordas de uma rede simples.

ENLIÇAR: amarrar os fios na engrenagem do tear, tramar, jogar com os fios que saem da lançadeira, trocar as espulas por outras com linha de outra cor diferente.

ESPULA: espécie de bobina na qual é o fio previamente enrolado numa pequena haste e que funciona dentro das lançadeiras para alimentar a tecelagem.

LANÇADEIRA: peça do tear que o tecelão aciona com uma corda. Ela se desloca velozmente de um lado para outro, conduzindo as espulas – enquanto que o tecelão com os pés aciona o pedal, provocando o entrelaçamento dos fios.

MAMUCABA: parte que aparece na rede, segurando e separando equidistantemente as tranças.

MEADA: determinada porção de fio único, tingido ou alvejado que serve para encher as espulas e finalmente construir o tecelão para as redes.

PEDAL: peça de madeira (acionada com os pés) que comanda um dos movimentos do tear.

PUNHO: parte mais resistente e final de uma rede pela qual a mesma é “armada” para ser usada.

TEAR: no caso, a mais rudimentar e milenar engrenagem de madeira que dá condição ao processo de tecer pano para a rede.

TECER: ação dos tecelões, neste caso, que usam os pés e as mãos ao mesmo tempo, num movimento rápido e harmonioso, deslocando as lançadeiras que, por sua vez, conduzem as espulas, para que, em cada passagem de um lado para o outro, deixem um fio horizontalmente entrelaçado com os que se cruzam verticalmente.

TECELÃO: pessoa que se dedica ao trabalho de tecer e enliçar...

TINGIMENTO: processo pelo qual as meadas de fio recebem a coloração desejada – são colocada, com a respectiva tinta, em grandes caldeirões ou panelões improvisados, geralmente aproveitando-se uma parte de um tambor comum, e levadas ao fogo por mais o menos meia hora em efervescência e depois retiradas e estendidas para secar ao ar livre.

TRANÇA: parte que serve de intermediária entre o tecido da rede propriamente dito e os cordões do punho – rede rústica.

VARANDA: franja mais larga, melhor desenhada e mais detalhada na confecção, para igualmente ornamentar as bordas das redes – redes maior e de melhor qualidade.

ANEXO B – CORDEL COMEMORATIVO AOS 10 ANOS DO PNDA EM 1987.

Gonçalo Gonçalves Correia.

Viva o PNDA
Com sua boa intenção
Através de oito técnicos
Apoiando o artesão,
Hoje, aqui se comemora
Dez anos de fundação.

Do Iapoque ao Chuí
Deste Brasil de Cabral
E a sua atuação
Em torno deste ideal
Apoiando o trabalho
No produto artesanal.

O Ministro Arnald Prieto
Este programa criou
Foi em mil novecentos,
Setenta e sete, assinou,
O presidente da República
E todo Brasil apoiou

Dia oito de agosto
O ano já mencionei
O decreto oitenta, zero
Nove oito, completei
Dia nove publicado
D.O transformou em lei.

O Dr. Almir Pazzianoto
Ao projeto OUVIR O FAZER
Em sua nova política
Fez o artesão crescer,
Estimulando esta arte
Vem agindo pra valer.

Do ministério do trabalho
O secretário geral
Dr. Eros de Almeida
Com espírito fraternal,
Em favor dos artesões
O seu apoio é total

Doutora Ione Carvalho

Coordena nacionalmente,
Hoje, o PNDA
Auxilia muita gente
Apoiando uma cultura
Honestas, sérias e decentes.

E o nobre Presidente
Do Senado Federal
Dr. Humberto Lucena
Com seu apoio integral
Alegra o trabalhador
Nesta arte artesanal

E o presidente Sarney
Amparou sem restrição,
A política do ministro
Em toda sua dimensão
Doutora Ione trabalha
Com garra e atuação.
Sua equipe é competente
Dinâmica e capacitada
O nosso país cresceu
nessa área já citada
Se o artesanato pagasse
O Brasil não devia nada.

Dezessete a vinte e seis
De julho próximo passado.
Do ano de oitenta e sete
Analise o resultado
A décima feira brasileira
Deixou seu povo animado.

O Edifício Bienal
Recebeu as multidões,
Em São Paulo, Capital
Quarenta mil artesões,
Já me esquecendo, cinco
Dentro das operações.

Com trinta e cinco milhões
foram beneficiados,
os quarenta e cinco mil
pegaram nestes cruzados,
Este volume de vendas
Os deixou estimulados.

Cento e setenta mil peças
Vendidas na exposição
Público: oitenta e cinco mil

Visitou com atenção,
Olhando o trabalho e arte
Que contem no artesanão.

Cada Estado possui
Uma arte diferente
O Ministério do Trabalho
Prestou um apoio excelente
Mais de um milhão de pessoas
com certeza é muita gente

Vem trabalhando de forma
Útil e descentralizada,
através da articulação
Com técnica bem empregada
Vinculadas aos Governos
Assim está bem amparada

As profissões artesanais
Em conjunto com prefeituras
Também as cooperativas
Hoje, e nas épocas futuras,
O trabalho salva o homem
Do vale das amarguras.

A coordenação dos Estados
Funcionou sem defeito
Hoje o nosso artesanato
É bem visto e bem aceito
Porque o PNDA
Faz um trabalho perfeito

E o nosso artesanato
É expressão nacional
Em cada peça de arte
Representa o ideal
A coragem e confiança
Nesta arte cultural

E para o trabalhador
que vive da profissão
a arte com a cultura
enobrece uma nação
produz grande riqueza,
e ampara o cidadão.

Dr. Almir Pazzianoto
É o Ministro do Trabalho,
O operário brasileiro
Com ele tem agasalho

Sua política é sincera
E nunca houve atrapalho

EBN e a FUNAI
Ministros e Embaixadores
E a Casa do Ceará
Somos gratos aos senhores
E o Ministro da Cultura
Que apoiam os nossos valores

O PNDA agradece
A empresa brasileira
Dos correios e telégrafos
Que no Brasil é bandeira
E ao grande desenhista
O Dr. Jô Oliveira

Por esta confecção
Deste carimbo ilustrado,
Comemorando os dez anos
Do programa já citado
Ilustres autoridade,
Termino, muito obrigado.