

HISTÓRIA E CULTURAS

A CORPORAÇÃO DOS ARTESÃOS E ENTIDADES ARTESANAIS - CAENART: HISTÓRIA, SUBVERSÃO E RESISTÊNCIA (1994 A 2003)

Flávio Teles Cardoso¹

Resumo

A Corporação de Artesãos e Entidades Artesanais (CAENART) foi uma instituição criada por artesãos residentes em Fortaleza, capital do Ceará, nos anos de 1990. Essa corporação surgiu em um contexto de tensões criadas por uma relação de forças entre os interesses de um grupo de artesãos, representantes dessa categoria de trabalhadores tradicionais do Ceará, e as políticas públicas do estado, legitimadas socialmente através das ações executadas pela Central de Artesanato (CEART). Diante desse quadro, o presente artigo objetiva discutir o surgimento da CAENART, os limites de suas ações e o alcance de sua resistência, evidenciando um registro intrigante da CAENART na História da formação do campo do artesanato para o Ceará contemporâneo.

Palavras-chave: Artesanato. Artesãos. CAENART. Ceará. Resistência.

THE CORPORATION OF ARTISANS AND ARTISANAL ENTITIES - CAENART: HISTORY, SUBVERSION AND RESISTANCE (1994 TO 2003)

Abstract

The Corporation of Artisans and Artisanal Entities (CAENART) was an institution created by artisans residing in Fortaleza, capital of Ceará, in the 1990s. This corporation emerged in a context of tensions created by a relationship of forces between the interests of a group of artisans, representative of this category of traditional workers in Ceará, and the state's public policies, socially legitimized through actions carried out by the Central de Artesanato (CEART). Given this framework, this article aims to discuss the emergence of CAENART, the limits of its actions and the reach of its resistance, highlighting an intriguing record of CAENART in the History of the formation of the field of crafts in contemporary Ceará.

Keywords: Craftsmanship. Craftsmen. CAENART. Ceará. Resistance.

Introdução

A Corporação dos Artesãos e Entidades Artesanais (CAENART) foi criada por artesãos, nos anos de 1990, para contrapor-se às políticas do Governo do Ceará para o artesanato cearense. Por conseguinte, o presente artigo objetiva discutir o surgimento da CAENART, os limites de suas ações e o alcance de sua resistência.

A importância da existência dessa corporação legitima-se por reunir ações elaboradas pelos próprios artesãos envolvidos em contraposição ao poder de controle do Governo do Estado do

¹Mestre em História e Culturas pela Universidade Estadual do Ceará (UECE). Artesão. E-mail: <flaviotc99@gmail.com>.

HISTÓRIA E CULTURAS

Ceará, evidenciando o pensar de seus participantes para a representação da categoria de trabalhadores artesãos e suas práticas.

As fontes documentais e depoimentos orais utilizados em sua dinâmica comparativa utilizam-se do uso da História Oral como método investigativo, incluindo a voz dos atores envolvidos no fenômeno estudado, através do cotejamento entre as fontes aproveitadas para a investigação.

O marco inicial do recorte temporal utilizado na pesquisa é o ano de 1994, período no qual foi encontrado o registro da inauguração da CAENART, oficializando-se as suas primeiras reuniões e ações. O ano de 2003 é utilizado como marco final do recorte temporal utilizado nesse artigo, tendo em vista ser essa a data em que falece o principal articulador e líder da corporação dos artesãos, ocorrendo, de tal modo, o fim do registro existente das atividades da CAENART.

8

Desenvolvimento

No início dos anos de 1990, o Governo do Estado do Ceará definiu sua nova estratégia de intervenção e controle do desenvolvimento das produções artesanais capazes de representar o Ceará no mercado contemporâneo, determinando em Fortaleza (CE) a reestruturação de um antigo espaço físico articulador da demanda cearense de produtos artesanais. Destarte, a antiga Central Cearense de Artesanato Luiza Távora (CCALT), instituição criada em 1978 no governo de Virgílio Távora, cedeu, no início dos anos de 1991, lugar para a Central de Artesanato (CEART).

No contexto de definição e afirmação da CEART como novo lugar para o artesanato cearense é que se configuraram as forças sociais, políticas e econômicas que esse artigo problematiza, tendo como objeto de investigação o surgimento da Corporação dos Artesãos e Entidades Artesanais (CAENART).

A esperança ocasionada pela reestruturação do prédio que passou a abrigar a CEART e uma nova proposta participativa feita pelo novo governo passaram a se manifestar na atuação de alguns artesãos e artistas interessados na participação das decisões políticas para o campo do artesanato no Ceará. Estes se posicionavam disputando um lugar de representação nas instituições e participação no processo de formação do campo do artesanato para o estado do Ceará que se configurava no decorrer dos anos de 1990².

²CARDOSO, Flávio Teles. Artesãos Tributários das Representações Regionais no Mercado de Bens Culturais: O processo de formação do artesanato para o estado do Ceará (1987-2002). In: MORAES, Ana Cristina de; CASTRO, Francisco MirtielFrankson Moura; RODRIGUES, Cicera Sineide Dantas (orgs.). **Arte, docência e práticas educativas: experiências e contextos**. Fortaleza: EdUECE, 2020, p.192-211.

HISTÓRIA E CULTURAS

A oportunidade de participação da categoria na administração do órgão mais importante de fomento à comercialização, inaugurado em março de 1991, foi originada na proposta do regime de condomínio, na qual artesãos eram nomeados síndicos da Central de Artesanato (CEART). Isto daria condições para a categoria opinar nas decisões dos técnicos, estando, deste modo, o síndico como representante dos interesses dos artesãos na gestão desse órgão público.

Diante desse quadro, faz-se relevante questionar o grau de aceitabilidade daquelas opiniões dos artesãos na possível participação com os técnicos para a administração da CEART. Para o efeito operacional, enquanto os técnicos apoiavam-se na racionalidade científica, que partia de um lugar social próprio,³ os artesãos tinham em mãos as suas experiências práticas baseadas em um “saber-fazer”⁴ não institucionalizado, que existia naquela relação de força como conhecimento vulgar, sem bases racionais e no campo das superstições⁵.

A legitimidade dos técnicos, como interventores institucionalizados, delimitava o espaço social de participação do artesão em sua possibilidade de “verdade”⁶. Nesse sentido, Pedro Ferreira (2005), artesão do Rio de Janeiro que veio residir na capital do estado do Ceará nos anos de 1980, diz que:

O interessante que este espaço da CeArt, quando ele terminou de ser construído, nós fizemos uma reclamação a... A utilização que ia se dar ao espaço então aonde era o restaurante, que desde o princípio a gente foi contra, né. Um restaurante que era de um parente de alguém..., algum político, alguma coisa. Essas coisas que vêm sempre de cima pra baixo nunca dão certo. O restaurante faliu. Não sei se ele... Ele entrou ali com proposta de falir, mas ele faliu (Informação verbal)⁷.

Pedro comenta sobre a dificuldade que os artesãos tinham de ter as suas opiniões aceitas. A arbitrariedade das decisões administrativas desacreditava as opiniões dos artesãos e era pauta de

³Consoante Certeau (1994, p. 201): “Um lugar é a ordem (seja qual for) segundo a qual se distribuem elementos nas relações de coexistência. Aí se acha, portanto, excluída a possibilidade, para duas coisas, de ocuparem o mesmo lugar. Aí impera a lei “do próprio”: os elementos considerados se acham um ao lado dos outros, cada um situado num lugar “próprio” e distinto que define um lugar e portanto uma configuração instantânea de posições. Implica uma indicação de estabilidade”. Cf. CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano**: artes de fazer. Petrópolis: Ed Vozes, 1994.

⁴Segundo Certeau (1994, p. 136-137): “Do ‘saber-fazer’ não discursivo, essencialmente sem escritura (...), qual será o estatuto? É feito de operatividades múltiplas, mas selvagens. Essa proliferação não obedece à lei do discurso, mas obedece já à lei da produção (...). Ela contesta por tanto a escritura científica e seu privilégio de organizar a produção. Ela irrita e estimula volta e meia dos técnicos da linguagem. Pede uma conquista, não com prática dispersivas, mas ao contrário de saberes ‘engenhosos’, ‘complexos’ e ‘operativos’”. Cf. CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano**: artes de fazer. Petrópolis: Ed Vozes, 1994.

⁵“A otimização técnica do séc. XIX indo inspirar-se no tesouro das ‘artes’ e ‘ofícios’ para criar os modelos, deixa às práticas cotidianas, apenas um solo privado de meios ou de produtos próprios. Ela o constitui em região folclórica” (*Ibidem*, p. 141).

⁶“É sempre possível dizer o verdadeiro no espaço de uma exterioridade selvagem; mas não nos encontramos no verdadeiro senão obedecendo as suas regras de ‘polícia’ discursiva que deve reativar em cada um de nossos discursos” (*Ibid.* p. 35).

⁷FERREIRA, Pedro. **Entrevista I**. [ago. 2005]. Entrevistador: Flávio Teles Cardoso. Fortaleza, 2005.1 arquivo .mp3 (60 min.).

HISTÓRIA E CULTURAS

observação entre eles. A esperança na proposta do regime de condomínio estava para os artesãos na oportunidade de ter as suas demandas participativas consideradas por aquele órgão público de fomento: a CEART. No regime de condomínio, as decisões das estratégias seriam acentuadas na relação de uma equipe, na qual a fala do síndico representaria a participação da categoria dos artesãos.

Nesse contexto de disputa entre a competência científica dos técnicos e a experiência prática do saber-fazer dos artesãos envolvidos, existia (por parte dos artesãos) a desconfiança da autoridade das decisões e iniciativas da CEART, o que motivava enfrentamentos.

Na citação abaixo, nota-se um interessante episódio que registra a vontade daqueles artesãos envolvidos nesse movimento de participação nas decisões da CEART, relatado por Renato (2005), um artesão estrangeiro que se estabeleceu em Fortaleza na década de 1980:

Pro interior viajam, assim... Uma vez assim, os caras quiseram marcar colado com as é... com, com, com o pessoal da CEART, né. Assim iam vê, programar, estruturar, se podiam dar assim um....umas diretiva. E os cara marcaram colado, o N. e o F., né. Dizendo: — não, a gente vai também, cara. Quem mais do que a gente sabe como tratar os artesão? Porque vocês são, são, vocês são só uns teórico. Você não sabe o que passa pela cabeça do artesão, o que o artesão precisa. Então, quer dizer, você não sabe de nada! A gente tem que dar um suporte a vocês, cara. Vão fazer o quê lá? Falar de quê? Vê a miséria? Já conhecem. E, né. Vocês vivem da miséria do artesão, Óh! Como é que é? Então fizeram essa viagem (Informação verbal)⁸.

Diante dessa relação de força entre os artesãos e os técnicos, uma justificativa da desconfiança daqueles sobre a autoridade institucional era o fato de ela estar gestada por um órgão vinculado à assistência social, apesar da conotação econômica e empreendedora dada à produção artesanal. O artesão Renato entendia o artesanato como uma produção cultural que não poderia ser administrada por um órgão de assistência social:

Nunca entendi o que tinha haver com artesanato. O artesanato é um eixo que prolonga a cultura, então ela teria que ser gerenciada pela Secretaria da Cultura, Desportes, enfim. Alguma coisa que gerenciasse a cultura, mas jamais a Ação Social. Aí já dá pra perceber claramente como a gente era considerado como um..., uns favelados, realmente, um pessoal assim que não produzia nada, porque geralmente a Ação Social intervém onde tem, extrema, extrema miséria, quer dizer..., a parte da Ação Social é esta, né. É ir onde tem a miséria, tem a pobreza pra organizar, né. E desde o momento que o Ceará sempre foi assim..., um polo produtor de artesanato, é artesanato..., a gente pode dizer até de qualidade, né, a gente não teria que ter ficado assim, né, nas condições que ficava. E assim que a intervenção da Secretaria da Ação Social era completamente descabida, não tinha nada haver, assim com, com... A participação da Ação Social nada haver assim como o artesanato (Informação verbal)⁹.

⁸RENATO. **Entrevista II**. [nov. 2005]. Entrevistador: Flávio Teles Cardoso. Fortaleza, 2005. 1 arquivo .mp3 (60 min.).

⁹RENATO. **Entrevista II**. [nov. 2005]. Entrevistador: Flávio Teles Cardoso. Fortaleza, 2005. 1 arquivo .mp3 (60 min.).

HISTÓRIA E CULTURAS

A Fundação de Ação Social (FAS) foi órgão cooptador de lideranças, envolvido nas ações de manipulação das massas. Seus agentes e técnicos agiam como cabos eleitorais, servindo de instrumento de transmissão da ideologia oficial para as camadas populares¹⁰.

Visto ser o artesanato uma prática que atingia todas as regiões do interior do Ceará, sendo também meio de sobrevivência para muitos sujeitos na região metropolitana, a FAS tinha por intermédio do órgão de cadastro da CEART todos os dados da população artesã do estado. A CEART comportou-se como instrumento de modelo moderno de controle e manutenção dos velhos currais eleitorais. O artesão Pedro Ferreira afirma categoricamente que a CEART “Mudou diversas vezes, né, mas essas mudanças dela só vieram beneficiar a quem? Não foi ao artesão. Em momento algum. Ela beneficia grupos políticos, né. Porque continua ainda hoje sendo um curral eleitoral. Esse é que é o problema” (Informação verbal)¹¹.

Nesse contexto de atrito entre os artesãos e os técnicos e, ainda, de denúncias de corrupção (feitas pelos artesãos engajados no processo de participação), o sistema de condomínio foi desfeito - uma semana depois de inaugurada a nova Central de Artesanato (CEART) frustrando os artesãos e os encorajando a fundar a Corporação dos Artesãos e Entidades Artesanais (CAENART), ocorrendo, assim, uma tentativa de articular e fortalecer suas experiências que se estabeleceram nas ações definidoras dos interesses daquele grupo de artesãos.

Diante disso, a CEART articulou uma comissão presidida por outro artesão, Benedito Monteiro, o Sumé, artesão paulista recém-chegado na capital do Ceará, que tinha uma proposta/postura que confrontava a dos artesãos presentes na capital desde a década anterior. Por intermédio dessa comissão instaurada, a CEART continuou a movimentar eventos, encontros e exposições com artesãos, enquanto a CAENART organizava-se para apresentar sua fundação, em março de 1994, estabelecendo-se com uma postura de resistência diante das novas políticas públicas para o artesanato cearense.

Diante desse quadro, a CAENART, tendo como presidente Fábio Nunes Brandão, artesão oriundo do estado de Minas Gerais, tornou público o desenrolar dos acontecimentos decorrentes do fechamento do condomínio. Na primeira edição do jornal “O Labirinto”, produzido pela própria CAENART, encontra-se denúncias dos artesãos:

Ao ser criado o condomínio CEART em março de 1991 pelo governo Tasso Jereissati com a promessa de que o mesmo seria administrado pela categoria, um grupo de Artesãos viu

¹⁰Cf. FARIAS, Airton de. A Geração Cambeba. In: BRUNO, Artur (Org.). **Os Pecados Capitais do Cambeba**. Fortaleza: Ed. Expressão Gráfica, 2002.p. 35.

¹¹FERREIRA, Pedro. **Entrevista I**. [ago. 2005]. Entrevistador: Flávio Teles Cardoso. Fortaleza, 2005. 1 arquivo .mp3 (60 min.).

HISTÓRIA E CULTURAS

nesta proposta a oportunidade de organizar e unificar a categoria. No entanto, uma semana após a inauguração do condomínio CEART, ao assumir, o governo Ciro Gomes, as promessas foram esquecidas e o Departamento de Artesanato-DART assumiu toda a administração manipulando reuniões, decidindo e impondo medidas contrárias aos interesses do Artesão. Por estes motivos o mesmo grupo de Artesãos, membros da Diretoria do Condomínio e Condôminos passaram a apoiar denúncias de irregularidades junto ao Tribunal de Contas do Estado (que estará julgando o processo ainda este mês) e o Ministério Público que concluiu a fase de processo, inquérito civil e já propondo uma ação civil pública contra o Governo do Estado, a Fundação de Ação Social, o Departamento de Artesanato à Administração do Condomínio CeArt, envolvendo ainda, Artesãos individuais e entidades, em crime de peculato, uso indevido do dinheiro público, prevaricação, apropriação indébita e formação de quadrilha (O Labirinto, 1995?, p. 1)¹².

De acordo com a esposa do artesão presidente da CAENART, Dona Ieda (2005), que investigava os atos da diretoria da CEART, depois dessas acusações: “todas as portas se fecharam pra ele. Porque todo mudo viu que onde ele pisasse ninguém ia poder roubar... Ai esses dois processos é que fechou todas as portas” (Informação verbal)¹³.

Segundo relatado por Dona Ieda (2005), para seu esposo a CEART funcionava como outra atravessadora e as cooperativas continuavam nas mãos dos intermediários:

Eles atravessam...eles usam... É um marketing pro governo. Funciona como um elefante branco, pra empregar um bocado de gente, né, e sem ter compromisso com o artesão. Eles têm o compromisso em botar o governo lá em cima... Mas não era isso que meu esposo queria. Ele queria que o artesão fosse feliz ali dentro, que tivesse vez, o artesão falasse e o povo cumprisse. Mas não foi assim.(...)
Colocaram isso, colocaram aquilo, colocaram cores no filé com recursos que veio para ser usado em prol do artesão. O artesão não faz idéia o quanto custou esse colorido que eles colocaram nas roupas, né. Porque de primeiro a renda era tudo branco, tudo branco, tudo branco, tudo branco. Pois é. E aí essa “westinhouse”, num sei o que, ‘westinhouse’, colocou essas histórias todas, e ela ganhou muito(...) – Quer dizer que existe uma cooperativa que faz esse tipo de trabalho com renda? –e toda essa produção vai para as mãos dessa criatura, exatamente, quer dizer que essas cooperativas não comercializam seus produtos? – A maioria não. Sempre tem alguém que está comprando pra repassar e o artesão continua lá escravizado (Informação verbal)¹⁴.

A CAENART foi idealizada com o intuito de ser a legítima representante dos desejos dos artesãos, gerida por eles próprios, sem a intervenção de técnicos alheios aos reais interesses da categoria. A CAENART materializava a vontade de um grupo de artesãos engajados em decidir que caminho trilhar e a tentativa de instituir um lugar de construção de estratégias, em que se idealizava reunir tanto os artesãos como as diversas entidades que tinham proliferado e dividido a categoria, enfraquecendo seus interesses¹⁵.

¹² O Labirinto. Ano 1, nº 1, 1995?, p. 1.

¹³ IEDA. Entrevista III. [jul. 2005]. Entrevistador: Flávio Teles Cardoso. Fortaleza, 2005. 1 arquivo .mp3 (60 min.).

¹⁴ IEDA. Entrevista III. [jul. 2005]. Entrevistador: Flávio Teles Cardoso. Fortaleza, 2005. 1 arquivo .mp3 (60 min.).

¹⁵ “Chamo de ‘estratégia’ o cálculo das relações de força que se torna possível a partir do momento em que um sujeito de querer e de poder é isolável de um “ambiente”. Ela postula um lugar capaz de ser circunscrito como umpróprio e,

HISTÓRIA E CULTURAS

Aqueles artesãos que estavam engajados na administração da Central de Artesanato (CEART) e que formaram o grupo dissidente dos projetos governamentais para o artesanato tinham características diferenciadas daqueles produtores tradicionais, encaixados no estereótipo do Ceará vendido na indústria de turismo. Esses artesãos chegaram ao estado do Ceará no início dos anos de 1980, atraídos pelas políticas governamentais para o artesanato. Consoante Dona Ieda (2005), seu marido Fábio, sendo um artesão natural de Minas Gerais, depois de ter passado por vários Estados do Brasil, encantou-se com a propaganda das políticas governamentais para o artesanato no Ceará, vindo fixar residência no estado acreditando “que o Ceará era a ilha da fantasia do artesão” (Informação verbal)¹⁶.

De tal modo, não só as políticas governamentais, mas também o fato de o Ceará ser um lugar representante de um passado mitificado onde, possivelmente, se encontrariam valores morais para um recomeço de vida, para construção de uma nova sociedade, atraíram idealistas vindos do movimento de contracultura daquele momento.

Para aqueles que vivenciaram o movimento de contracultura dos anos 60/70 no Brasil, com suas bases ideológicas fundamentadas na ideia de que em lugares constituídos de cidades e ruelas tradicionais, onde a racionalidade científica e tecnológica instituidoras da sociedade de consumo não havia se instalado plenamente, possivelmente se encontrariam um novo significado social e uma nova possibilidade de existência¹⁷.

O núcleo de formação da CAENART foi composto por artesãos que vinham da classe média urbana, vindos de outros estados do Brasil, participantes de movimentos de contestação e questionadores da realidade preestabelecida. Eles procuravam novas representações para a realidade. O artesanato representava uma prática subversiva nas mãos daqueles que criticavam a sociedade de consumo. De acordo com a “filosofia” *drop out* dos anos 60, da qual vinham os componentes idealizadores da CAENART:

“Cair fora” dessa camisa-de-força ocidental significava ganhar um outro lugar, fugindo então simultaneamente ao cerco do espaço físico, institucional e lógico desse mundo

portanto capaz de servir de base a uma gestão de suas relações com uma exterioridade distinta” (CERTEAU, 1994, p. 46). Cf. CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano: artes de fazer**. Petrópolis: Ed Vozes, 1994.

¹⁶IEDA. **Entrevista III**. [jul. 2005]. Entrevistador: Flávio Teles Cardoso. Fortaleza, 2005.1 arquivo .mp3 (60 min.).

¹⁷Segundo Ridenti (2007, p. 136-137): “(...) o modelo para esse homem novo estava no passado, na idealização de um autêntico homem do povo, com raízes rurais, do interior, do ‘coração do Brasil’, supostamente não contaminado pela modernidade urbana capitalista, o que permitiria uma alternativa de modernização que não implicasse a desumanização, o consumismo, o império do fetichismo da mercadoria e do dinheiro”. Cf. RIDENTI, Marcelo. **Cultura e Política: os anos 1960-1970 e sua herança**. In: DELGADO, Lucília de Almeida Neves; FERREIRA, Jorge. **O Brasil republicano: o tempo da ditadura – regime militar e movimentos sociais do século XX**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007.

HISTÓRIA E CULTURAS

ocidental. É por aí que se pode compreender melhor os três grandes eixos de movimentação que marcaram sua rebelião: da cidade, a retirada para o campo; da família para a vida em comunidade; e do racionalismo cientificista para os mistérios e descobertas do misticismo e do psicodelismo das drogas (PEREIRA, s.d.*apud* MARQUES, 2004, p. 78)¹⁸.

A postura ativa de tais artesãos estava muito longe da postura pacata daqueles artesãos de ofício tradicional, disseminados por todo o interior do estado do Ceará. No seu próprio fazer artesanal, o primeiro grupo de artesãos possuía uma prática intelectual subversiva às regras da sociedade de consumo da qual fazia parte, não tendo nenhuma tendência a disciplinar-se em alguma instituição de poder, muito menos a aliar-se aos interesses de uma elite política e empresarial que vinculava a figura do artesão a um discurso de marketing para o estado cearense, favorecendo muito mais aos empresários da indústria de turismo que ao próprio produtor do artesanato.

A realidade da produção artesanal tradicional do Ceará era a de uma atividade secundária¹⁹, de caráter muito mais lúdico que profissional, de origem rural e complementar a atividade com a terra, o que prejudicava a seriedade do artesão como um profissional que pudesse organizar conhecimento legítimo capaz de capturar, no lugar estabelecido para ele, uma conduta de enfrentamento, na condição de resistência àquelas instituições em que se estabeleciam as orientações operativas do governo.

O artesanato não era visto pelo poder público como atividade de profissionais, desagradando, deste modo, os artesãos residentes em Fortaleza e os organizadores da Corporação de Artesãos e Entidades Artesanais (CAENART). O que existia era um projeto arquivado que tratava sobre a legitimação da categoria. De acordo com o “Relatório de Atividades da Caenart” (1995?):

De 29 de maio a 02 de junho, articulou em Brasília com recursos financiados, o arquivamento do projeto de lei dispondo sobre a profissão do artesão e seu produto, respaldada na existência de um decreto federal, do desconhecimento do relator, dispondo sobre o profissional, ficando o assunto a ser discutido em encontro nacional a ser articulado posteriormente (CAENART, 1995?, n.p.)²⁰.

Os desvios de processos relativos à profissionalização da atividade com o artesanato e a falta de seriedade com os assuntos de interesse da categoria apareciam com a morosidade e adiamento das resoluções. O descaso com o artesão indicava um instrumento de manobra para os empresários interessados na promoção do Estado do Ceará, sendo motivo de críticas para com a postura passiva

¹⁸PEREIRA, Carlos Alberto Messenger.*Apud*MARQUES, Roberto. **Contracultura, tradição e oralidade: (re) inventando o sertão nordestino na década de 70**. São Paulo: Annablume, 2004.

¹⁹“O artesanato não constitui atividade principal para uma significativa parte dos artesãos”. SETASFAZ/DART, FEBEMCESINE/CE, SECULT, SETUR. **Plano de Trabalho Para o Artesanato no Ceará**. Prainha, Aquiraz-CE, 01-03 de maio de 96. Problemas Institucionais Para Desarticulação dos Produtos. p. 10.

²⁰CAENART. **Relatório de atividades da CAENART**. Fortaleza: Mimeo, 1995?.

HISTÓRIA E CULTURAS

da maioria dos artesãos cearenses. Segundo o artesão Pedro Ferreira (2005): “A categoria também não... não reclama, isso faz parte da...do comportamento dessas pessoas, né. Elas não reclamam, estão sempre satisfeitos, tão sempre andando enfileirados, levados por alguém que é mais esperto e tudo mais. Então é por aí” (Informação verbal)²¹.

Diferenciando-se da maioria dos artesãos, Pedro Ferreira (*ibidem*) critica a postura submissa da categoria composta, especialmente, por artesãos vindos da tradição e que não reagia sistematicamente às condições impostas pelos aparelhos interventores do Estado. Posicionavam-se, assim, submetidos ao sistema imposto pelo campo do artesanato em formação e que se configurava com a intervenção do governo do estado controlando as políticas de tratamento do artesanato, em que o artesão geralmente tendia a uma figura indiferente nesses termos.

A CAENART teve início oficialmente em 16 de março de 1994. De acordo com seu estatuto, ela tinha por finalidade “o desenvolvimento do artesão e do artesanato, promovendo a valorização do mesmo e de seu produto, através do incremento à integração, conscientização, capacitação, produção e comercialização” (CAENART, 1994, n.p.)²².

Enquanto as políticas do governo evidenciavam o artesanato, a CAENART destacava a atenção para o artesão. Conscientizar e capacitar o artesão era dotá-lo de meios que lhe possibilitassem a aquisição de uma postura crítica diante das próprias propostas governamentais para o setor, para que, assim, eles passassem a tomar consciência de sua força como classe trabalhadora, condicionando-os a se valorizarem profissionalmente como agentes transmissores de cultura, conscientes e ativos de sua importância.

Conforme o histórico da CAENART, a corporação foi criada “sem o mínimo de estrutura física e financeira” (CAENART, 1994?, p. 12)²³. No entanto, se mostrava “uma entidade ativa, vigilante, objetiva, e articuladora em todos os segmentos que concorram para o desenvolvimento da categoria dos artesãos” (*ibidem*).

Isso demonstrava que a corporação dos artesãos, sendo articuladora, não tinha como primeiro objetivo romper completamente e de forma radical com as instituições governamentais. Entretanto, em sua postura contrária a qualquer intervenção externa, procurava muito mais impor-se nas decisões governamentais para o setor, posicionando-se como portadora da fala do artesão, que deveria ser ouvida. Nesse sentido, a CAENART noticia em primeira edição do jornal “O Labirinto” que:

²¹ FERREIRA, Pedro. **Entrevista I**. [ago. 2005]. Entrevistador: Flávio Teles Cardoso. Fortaleza, 2005. 1 arquivo .mp3 (60 min.).

²² CAENART. **Estatuto da Corporação dos Artesãos e Entidades Artesanais-CAENART**. Ofício 0249. Livro A-02. 49 fls. Fortaleza, 07 jul. 1994.

²³ CAENART. **Retrospectiva das políticas públicas para o artesanato**. Fortaleza: Mimeo, 1994?.

HISTÓRIA E CULTURAS

O agente de nossas políticas tem que ser nós mesmos. Nem que para isso ocorram erros. Nestes mesmos erros é que estão as lições para os acertos. Os agentes das políticas de hoje temem pela nossa consciência e a nossa união, temem pelo seu futuro, pois a incompetência sempre lhe foi companheira. Esta política sombria que daí está cheia de denúncias de desvio de dinheiro público, roubo, prestação de contas não comprovadas, muita maracutaia. Isto tem que acabar..... Só há um meio para conseguirmos. CONSCIÊNCIA E UNIÃO!!! (O Labirinto, 1995?, p. 2)²⁴.

Tal conscientização da categoria tinha como pretensão mostrar o potencial de produção artesanal cearense para o Brasil e para o mundo, através da apresentação comercial do próprio artesão, de forma que o artesão assumisse a direção de seu trabalho. Conforme o relatório de atividades da CAENART:

Vejam bem que pesquisas da ONU, BNB, PNDA, SUDENE, e outros revelam que no Ceará habitam 1.612.000 (um milhão seiscentos e doze mil) artesãos, o Governo do Estado do Ceará atesta serem 600.000 (seiscentos mil), em qualquer uma das hipóteses podemos afirmar que somos um verdadeiro batalhão de artesãos, o maior do mundo, aglomerados em um pequeno espaço de terra que é o Ceará, Estado este, que tem todo o potencial necessário para se tornar o maior produtor mundial de artesanato, diversificado e de qualidade. A CAENART com esta visão, e conforme comprova este relatório de atividades, acredita e está trabalhando para que possamos a médio prazo mostrar todo esse potencial para o Brasil e o mundo... (CAENART, *op. cit.*)

Podemos observar que o grupo de artesãos que idealizaram e constituíram a CAENART tinha como aspiração a maior valorização de suas opiniões e propostas, as quais careciam de espaços de legitimidade que não eram encontrados na Central de Artesanato (CEART). O poder quantitativo da categoria foi pensado como meio de evidenciar a força potencial do artesão cearense, estando comprovado o Ceará como um celeiro de artesãos produtores do artesanato.

A adesão da massa de artesãos - vindos de uma tradição sustentada pela moral de um poder paternalista - oferecia proteção e uma estabilidade sem transformação para as famílias produtoras do artesanato tradicional. Assim, a mediação da produção para o mercado era afiançada, sobretudo no interior do estado, pelos conhecidos comerciantes atravessadores, os quais àquelas famílias, em geral, não desejavam deixar de ter, pois eles garantiam a compra da produção sem expô-las diante das incertezas de um mercado distante da realidade social de onde moravam.

Em Fortaleza, onde os comerciantes ocupavam a maior parte dos lugares de comercialização da cidade, a CAENART, sabendo do problema causado pelos atravessadores, tinha como proposta articular espaços de comercialização do artesanato, apresentando o próprio artesão na frente da negociação de sua produção no mercado turístico da cidade. Segundo Dona Ieda (2005):

²⁴O Labirinto. Ano 1, nº 1, 1995?, p. 2.

HISTÓRIA E CULTURAS

O plano era fazer com que aquele calçadão voltasse a ser do artesão. Porque nós sabemos que lá na Beira Mar não é mais do artesão. Aqui na verdade não tem nem um lugar que seja do artesão. O objetivo de comercialização era arrumar um lugar que fosse do artesão para o artesão (Informação verbal)²⁵.

A CAENART queria ampliar os lugares de participação do artesão na comercialização do artesanato em Fortaleza, onde a realidade se apresentava distinta do interior do estado. Na referida capital, os comerciantes que davam vazão ao artesanato adquirido nas fontes do interior ocupavam também lugar privilegiado nas feiras, o que gerava descontentamento nos produtores artesãos da capital. Conforme o artesão Renato (2005), a ação inicial da intervenção da CAENART era:

(...) convidar os artesãos para uma causa comum. Por que obviamente uma política... se cobrar política pública em favor do artesão, essencialmente era... a comercialização. Porque a gente era carente assim, a gente faz um monte de trabalho bonito, mas e aí? Colocar aonde, né? aonde expõe, né? (Informação verbal)²⁶.

A proposta de auxiliar a comercialização do artesanato continuou com a reforma da sede da CAENART, adaptando um lugar para o funcionamento de uma galeria permanente de amostras: “*Show-Room* de Artesanatos CAENART”, inaugurada em 14 de maio de 1995. Essa galeria representava sua perspectiva de atuação na comercialização, na qual se planejava aproximar o artesão do alcance daquele mercado possível em Fortaleza e em viagens por todo o Brasil. Por sua vez, a Associação Profissional dos Artesãos Autônomos do Ceará (APAACE) foi criada em 1982 e deu origem em 1986 ao Sindicato dos Artesãos Autônomos do Estado do Ceará (SIARA). Essas instituições praticaram ações de comercialização, viajando o Brasil, realizando e participando de feiras com a presença do artesão durante toda a década de 1980²⁷.

Na procura da divulgação e da valorização do artesão, a CAENART realizou dois salões de exposições, entre os anos de 1994 e 1995, que se chamaram “1º e 2º Salão de produção e do talento artesanal”, desempenhados no Clube do Náutico Atlético Cearense de Fortaleza e na Assembleia Legislativa do Ceará respectivamente, onde o artesão de destaque recebeu um prêmio em dinheiro, servindo como forma de reconhecimento e incentivo ao seu trabalho. Nessas exposições coletivas,

²⁵IEDA. **Entrevista III**. [jul. 2005]. Entrevistador: Flávio Teles Cardoso. Fortaleza, 2005. 1 arquivo .mp3 (60 min.).

²⁶RENATO. **Entrevista II**. [nov. 2005]. Entrevistador: Flávio Teles Cardoso. Fortaleza, 2005. 1 arquivo .mp3 (60 min.).

²⁷Cf. CARDOSO, Flávio Teles. **Traduzindo a Tradição: A construção do significado do artesanato no Ceará contemporâneo (1987-2002)**. 2010. 130f. Dissertação (Mestrado em História e Culturas) – Centro de História da Universidade Estadual do Ceará, UECE, Fortaleza, 2010.

HISTÓRIA E CULTURAS

estrategicamente fazia-se uso do modelo da promoção praticado por artistas plásticos, como forma de valorizar a produção artesanal e o artesão na tentativa de elevá-los a categoria de arte e de artista.

Atuando fora do estado cearense, a CAENART realizou a “1ª Grande Feira de Arte Popular do Ceará”, desempenhada na Biblioteca Estadual Celso Kelli, no Rio de Janeiro. A CAENART conseguiu um ônibus custeado pela Assembleia Legislativa, enviando artesãos que representariam o Ceará. Dentre eles, a figura de Zé Pinto, artista plástico, com suas esculturas de sucata.

A CAENART vislumbrava ações com foco na valorização e profissionalização do artesão e buscava articulação a nível nacional da categoria. Suas atividades e contatos não estavam limitados ao Ceará, de forma que participou do seminário em Belo Horizonte, onde se discutiu proposta da criação de uma rede nacional de comercialização de artesanato.

Em 18 de novembro de 1996, a Câmara Municipal de Fortaleza considerou“(…) de utilidade pública a Corporação de Artesãos e Entidades Artesanais do Ceará – Caenart” (FORTALEZA, 1996, n.p.)²⁸, dotando a instituição de maior legitimidade política. Nessa data, os planos já se mostravam maiores que o alcance daquela corporação, por isso, a demora em dar resposta aos artesãos provocou um esvaziamento participativo, apesar do avanço e reconhecimento político da instituição.

A falta de recurso material, as dificuldades de comercializar um artesanato tradicional com características desencaixadas da realidade contemporânea e, ainda, a concorrência dos produtos industrializados no mercado de sorteio de Fortaleza aumentaram a dificuldade em dar resposta concreta aos artesãos associados, que tenderam a uma dispersão, reduzindo a capacidade de ampliação das adesões e, por conseguinte, enfraquecendo a Caenart como entidade corporativa.

Naquele período, a condição de autoridade institucional das diversas associações existentes na cidade de Fortaleza não era reconhecida pelo governo do estado como lugares de representação dos trabalhadores artesãos da capital do Ceará. Conforme o documento “Avaliação Anual”, produzido em dezembro de 1994:

Em Fortaleza, há predominância de artesãos individuais, como bem demonstra o quadro de demandas recebidas; e o grau de escolaridade e o nível de informação fazem com que esses artesãos busquem com mais intensidade os benefícios oferecidos pela DART. Quanto ao nível de organização desses artesãos, verifica-se que o mesmo não se expressa pela formação de entidades representativas da categoria, mas através da capacidade de se mobilizarem rapidamente para reivindicar, como por exemplo, quanto a participação em eventos de comercialização, solicitação de encontros, sugestão para o funcionamento da CeArt (CEARÁ, 1994, n.p.)²⁹.

²⁸Cf. FORTALEZA. Câmara Municipal de Fortaleza. **Projeto de Lei nº 213/96**. Fortaleza: Câmara Municipal de Fortaleza, 1996.

²⁹ CEARÁ. SAS/FAZ/DART. **Avaliação anual**. 1994, n.p.

HISTÓRIA E CULTURAS

Os artesãos urbanos da capital do estado eram entendidos pelas políticas públicas como trabalhadores autônomos que não se organizavam por intermédio de nenhuma entidade representativa, estando eles dispersos e distribuídos na cidade de Fortaleza de forma individual, buscando os espaços públicos para a comercialização através de ações imediatas encaminhadas para a CEART.

A incapacidade do Departamento de Artesanato do governo do estado em reconhecer lugares próprios de organização desses artesãos coincide com o período em que a CEART passava por dificuldades em seu esforço de centralização para dar conta da viabilidade comercial do artesanato tradicional do estado do Ceará³⁰. Essa situação somente seria contornada em 1998, depois de se estabelecer entre a CEART e o SEBRAE uma parceria de trabalho, quando uma nova intervenção e tratamento foram praticados no artesanato do estado do Ceará, o que proporcionou uma requalificação em termos de design para os produtos artesanais cearenses, adequando-os às exigências estéticas e funcionais do mercado contemporâneo.

Para as políticas públicas encabeçadas pela CEART, não era desejado reconhecer organizações que concorressem com seu objetivo de centralizar e controlar toda a produção artesanal cearense, capaz de representar a identificação regional do Ceará no mercado contemporâneo de bens culturais, fazendo uso do artesão apenas como uma figura passiva e representativa de uma cultura popular domesticada, a qual servia ao interesse de poder do estado.

É na observação desse cenário que se pode compreender o surgimento da CAENART, influenciado pela condição de resistência às políticas do governo do estado, operacionalizadas pela Central de Artesanato (CEART), de um grupo de artesãos urbanos que não tinham origem na tradição dos ofícios artesanais do Ceará, mas que ocuparam lugar ativo no equipamento do governo e na cidade de Fortaleza desde meados dos anos de 1980, quando a Central Cearense de Artesanato Luiza Távora (CCALT) oferecia Box de produção, em que os artesãos produziam durante o dia para no final da tarde expor a produção, visando à comercialização na feira da Beira Mar, que era aberta a esses artesãos e se estendia no calçadão.

Esse foi um período em que esses artesãos exercitaram todo o domínio produtivo e comercial de suas peças artesanais, compartilhando entre si uma consciência ampla das condições que os uniam como trabalhadores dotados de um conhecimento específico, que envolvia a identificação regional do estado do Ceará no mercado do turismo. Essa experiência somada à ideologia de contracultura, da qual vinham os seus pensamentos e reflexões sobre a

³⁰Cf. CARDOSO, Flávio Teles. **Traduzindo a Tradição:** A construção do significado do artesanato no Ceará contemporâneo (1987-2002). 2010. 130f. Dissertação (Mestrado em História e Culturas) – Centro de História da Universidade Estadual do Ceará, UECE, Fortaleza, 2010.

HISTÓRIA E CULTURAS

realidade, condicionou suas condutas como ativistas nas ações pensadas e executadas pela Corporação dos Artesãos e Entidades Artesanais (CAENART).

A CAENART foi fundada pelo artesão Fábio Nunes Brandão, que assumiu sua presidência no período que coincidiu com o momento de enfraquecimento da credibilidade do governo, instalada no campo em formação para o artesanato, a partir da dificuldade da Central de Artesanato (CEART) de solução comercial para a produção artesanal desencaixada funcionalmente da realidade do mercado turístico e de bens culturais do estado do Ceará.

A Caenart foi uma tentativa de organização de um lugar³¹ de construção de estratégias em que o foco principal era a conscientização do artesão em relação a sua condição profissional com os interesses políticos comuns, capazes de assumir a produção e a comercialização de seus produtos artesanais, tendo domínio amplo de sua atividade produtiva e comercial.

A falta de habilidade política de Brandão em lidar com as tensões do campo que se configurava (com estruturas governamentais interessadas no controle dos grupos que se reuniam em torno da produção artesanal) e a própria desarticulação da categoria dos trabalhadores artesãos autônomos (que buscavam proteção daquelas organizações mais fortes na assistência daqueles produtores) não colaboraram para o êxito da CAENART, que acabou resumindo-se nas ações de seu principal idealizador e presidente.

Fábio Nunes Brandão faleceu em 2003, vítima de câncer, deixando entre os artistas e artesãos envolvidos a lembrança de um momento ativo e de disputas acontecidas em defesa daqueles atores do campo que se formava para o artesanato no estado do Ceará. De acordo com Júlio Silveira (2020), artista cearense que participou daquele momento: “Para nós artesãos foi uma perda muito grande devido à força que ele tinha de agregar as pessoas e seu valor moral, sério e muito honesto” (Informação verbal)³².

Fábio era um líder entre os artistas e artesãos envolvidos, sempre de ouvidos abertos, ele esteve disponível para atender àqueles que estavam dispostos a opinar, convergindo o diálogo para a instituição que comandava como presidente. Consoante Dona Ieda, esposa de Fábio: “A CAENART era meu marido” (Informação verbal)³³. Com posicionamento ativista, Fábio tomou a frente de todas as ações e enfrentamentos de maneira a deixar na memória dos artistas e artesãos daquele momento a imagem de um dirigente que incorporou para si a imagem da própria instituição.

³¹Lugar no qual, pela primeira vez, este pesquisador ouviu a palavra “artesão” sendo vinculada com a ideia de “agente cultural”, no sentido de estar contida em seu trabalho a ação de transmissão de cultura.

³²SILVEIRA, Júlio. **Entrevista IV**. [dez. 2020]. Entrevistador: Flávio Teles Cardoso. Fortaleza, 2005. 1 arquivo .mp3 (60 min.).

³³IEDA. **Entrevista III**. [jul. 2005]. Entrevistador: Flávio Teles Cardoso. Fortaleza, 2005. 1 arquivo .mp3 (60 min.).

Conclusão

As políticas públicas pensadas pelo governo do estado do Ceará, que objetivava o aproveitamento da cultura artesanal presente nas práticas dos artesãos e disseminada em todo o estado, procuraram fazer uso das tradições populares, visando definir uma identificação para o estado cearense que o torna-se reconhecido através do mercado de bens culturais que se apresentava como meio de distribuição dos elementos culturais, por meio de cada objeto artesanal apresentado.

Diante da incompatibilidade funcional do modelo produtivo tradicional praticado pelos artesãos e do uso contemporâneo de cada objeto - o que fez as políticas para o artesanato repensarem suas estratégias de intervenção, intensificando o foco no objeto artesanal que representasse o estado do Ceará de forma adequada aos usos e consumos contemporâneos - a Corporação dos Artesãos e Entidades Artesanais (CAENART) demonstrou-se incapaz de lidar com as transformações que implicavam em uma nova postura do artesão diante do modelo de mercado que se apresentava.

A sede da CAENART e sua Galeria “*Show-Room* de Artesanatos CAENART” demonstraram-se inoperantes e sem grandes movimentações que mobilizassem a produção artesanal e seus artesãos, considerando que o modelo das práticas e o pensamento ideológico dos componentes organizadores dessa corporação não levaram em conta as mudanças que aceleravam a transformação do mercado, o qual se universalizava no processo de globalização.

Esse processo de transformação que incluía os mercados de bens culturais regionais apresentava-se exigindo a modificação e adequação das mercadorias e seus produtores a um modelo que planificava os elementos regionais dentro do contexto mercadológico, o qual apontava para um novo liberalismo econômico.

Nesse modelo planificado, a intensificação da competição das regiões privilegiava as que tivessem maior poder produtivo em detrimento das práticas de uma cultura artesanal com pouca capacidade de promover a quantificação de suas mercadorias, através das técnicas produtivas tradicionais baseadas em um modelo de organização do artesão que não era compatível com as novas exigências do mercado globalizado.

Nesse contexto, a CAENART não teve condições operacionais, tendo sua continuidade comprometida pela desistência dos organizadores que se voltaram à particularidade de suas próprias produções, buscando sobrevivência nesse mercado. Nota-se que sua breve experiência trouxe à tona muito mais as dificuldades de sobrevivência do artesão naquele contexto que se transformava do que soluções práticas de produção em si, ou, ainda, uma nova ideologia de seus praticantes que

HISTÓRIA E CULTURAS

fizesse frente ao modelo de livre comércio que se apresentava naquele momento da globalização das economias regionais.

Faz-se significativo pensar no destino apontado para os artesãos tradicionais que ficaram nas mãos das políticas públicas do estado cearense, em que a aprendizagem experimental de suas intervenções buscou mais o caminho da sobrevivência nos elementos que identificavam o estado do Ceará nos objetos artesanais capazes de permanecer no novo mercado de bens culturais que se globalizava do que encontrar uma posição mais valorizada dos seus artesãos.

A realidade do artesão ficou subordinada às experiências das ações dos técnicos envolvidos no processo de adequação e, ainda, às mudanças que garantissem a sobrevivência do artesanato nesse contexto contemporâneo (apresentado sem grandes benefícios profissionais para esses atores no período apresentado nesse artigo), em que prevaleceu o interesse de apresentação do produto artesanal em detrimento do processo de representação do artesão naqueles mesmos objetos apresentados como sendo representações do estado do Ceará.