

ARTESANATO: UMA VISÃO COMPLEXA

Raul Lody

" . . . o meu problema do Norte é: como é que o Norte há de ser gente sem deixar de ser Norte. Ser gente significa viver, poder chegar a adulto, sempre curioso dos horizontes do futuro, mais do que passado, se bem que também estes o fascinem e lhe dêem exemplos e alentos, antigos e recentes, para uma felicidade possível.

Ser Norte, sem deixar de ser gente, significa que esta terra e esta gente se conhece e se reconhece, suficientemente e com satisfação, numa dúzia de traços, de formas, de símbolos e de gestos habituais, que lhe alimentam a interação e a comunhão, sem lhe tolher as pernas e as asas para novas fronteiras. Isso se chama ter uma identidade — quando falamos de pessoas —, e ter uma cultura quando falamos de grupos sociais: região, comunidade, nação . . ." ¹

As relações criador e criação — artesão e objeto — implicam um conhecer que fundamentalmente está na técnica, aliada à função — que é o desempenho sócio-cultural do objeto, penetrado no que há de útil e simbólico ao mesmo tempo. Tem, ainda, ele, objeto, a suficiência de explicitar em material e forma as marcas do meio ambiente, da região — sua ecologia.

A imagem inicial e básica que orienta o que é artesanal no plano do fazer está no dominar conhecimentos — tecnologias — tendo na ação de executar com as mãos o que é mais representativo no protótipo do *ser artesão*, do *fazer artesanato*, do caracterizar o *objeto artesanal*.

É convencional situar o uso da *ferramenta simples*, ou objetos adaptados nos trabalhos artesanais; no entanto, dependente da técnica desenvolvida, o apa-

rato instrumental poderá atingir elaborados conjuntos de objetos-ferramentas e engrenagens. O que importa é que o apoio das ferramentas assumam a condição de prolongamento e projeção do corpo do homem, multiplicando possibilidades nos atos de transformar e revelar nas intervenções que ele, homem, faz na natureza, enquanto indivíduo, enquanto tradutor da sua cultura, tornando o objeto um testemunho não apenas do conhecimento técnico, mas principalmente da visão do mundo, da revelação dele, homem e sociedade, dialogando, na tentativa de dizer quem ele é pelo que faz, significando para si e para o seu grupo valores realmente decodificados por quem vivencia o seu modelo cultural.

Aí vê-se a total impossibilidade de estabelecer parâmetros ou comparações nas rotuladas e chamadas *qualidade do artesanato*, *autenticidade*, *rusticidade*, entre outros conceitos tão desejados e buscados por tantos que atuam nas plurais ações de ver e de entender o que é o artesanato, evidentemente fora dos conceitos básicos das ciências sociais e antropológicas.

Nesse campo, também nota-se outra questão angustiante que é a do modelo, repetir formas, e a da criação, vista como novidade e/ou revelação. Os compromissos do manter modelos, ou do incorporar novos temas para construir objetos estão assentados além do domínio das técnicas ou nas descobertas individuais. O modelo existe como marca da identidade, desse momento em que o grupo realizador assim o queira continuar, tendo também liberdade de transformá-lo parcialmente, ou até substituí-lo por outro modelo. Vê-se, também, 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.

As peculiaridades dos grupos de artesãos, de artesãos isolados, dos vínculos com o comércio, com a comunidade, com o autoconsumo, mostrarão níveis diversos do seguimento ou distanciamento do modelo ou da criação — que é vista também como algo incorporado ao momento contemporâneo, espécie de ocupação do território da autoria. Existe ainda o outro lado, aquele que é massificante na visão do cumprir modelos desvinculados das realidades locais — tem-se aí apenas o *labor*, o *trabalho*, falta o viço da identidade. O repetir o modelo está na ocupação de uma técnica para um produto aceito, e no que há de criação desponta na rebeldia desse modelo como forma transgressora da repetição.

É o artesanato, antes de tudo, o testemunho insofismável do complexo homem — natureza, e é através da cultura material que o domínio da técnica e o do tipo de objeto estarão dizendo o espaço da sua feitura, ora pelos aspectos físicos, ora pela própria ideologia da cultura.

Saber do artesanato desvinculado da vida e principalmente da economia é saber de um artesanato meramente estético, *coisa*, solta do que há de mais importante que é a mobilidade, a mudança da própria cultura. O homem muda, muda no que faz, quando tudo gira em torno do necessário pelo uso do cotidiano, nos momentos das passagens, nos calendários particulares das comunidades, na festa, no trabalho, na religião, na brincadeira.

O trabalho é outro grande potencial que marca o *ser do artesanato* — quer nos campos, nas cidades, indo das técnicas extrativistas mais primárias às complementações da renda familiar, hoje numa crescente adesão dos chamados *neo-artesãos*, que, por contingência do desemprego e da geração de grande mão-de-obra ociosa, tentam no trabalho artesanal uma forma alternativa de subsistência, ampliando, e muito, essa verdadeira economia subterrânea que ocupa milhares de pessoas. Hoje, esses chamados trabalhos alternativos ou formas alternativas de vida estão voltadas a um fenômeno chamado de *auto-exploração*, que também está assentado em um outro fenômeno de abrangência, não menos complexo, que é o da oposição ao não artesanal, como observa Octávio Paz:

“O retorno do artesanato é um sintoma da grande mudança da sensibilidade contemporânea . . . uma expressão nova de revolta contra a religião abstrata do progresso”. 2

É o artesanato também a resistência como forma de evidenciar identidade uma oposição à mudança, importante não tratar o assunto com os equívocos de uma *nostalgia programada*, buscando eternizar pelos objetos, técnicas, materiais, os símbolos, as marcas de uma cultura. É preciso entender que na memória tem-se os motivos, as intenções e os conhecimentos das técnicas, e é essa memória que o *povo* usa, reporta, aproveita e transforma como lhe convier. Aí tem-se a delicadeza da política na intervenção do intelectual, que muitas vezes toma postura confortável para ele, mas não para outro.

Tão polivisual é o artesanato que nenhuma das faces dessa figura que interessa ao antropólogo, ao economista, ao assistente social, ao programador visual, ao líder do sindicato, ao comerciante, dentre outros, poderá merecer tratamento tão exclusivo. Daqueles trabalhos na área da cultura, não se isola o econômico, o político, o religioso, o social. Ou daqueles trabalhos na área da mão-de-obra, tem-se que respeitar a criação e o modelo da comunidade, pois o fazer não é isolado dos traços mais identificadores do grupo.

O gesto, a ação, o ritual repetido do fazer, do cumprir as seqüências nos tratamentos dos materiais, dos conhecimentos das ferramentas, na intenção da forma, da cor, da intimidade do construir, um a um, cada objeto, indo do utensílio da casa à construção da própria casa, num encontro das soluções para os climas, tendo suficiência para comunicar a etnia, no que há de identidade transparente no espaço físico aliado ao simbólico, à própria cultura. É a dimensão do artesanato que ocupa território etnográfico e integra o patrimônio cultural numa visão plena de patrimônio cultural, fora da hierarquia do que é tradicionalmente e exclusivamente tido como patrimônio — testemunho das elites econômicas e do poder.

Tem-se que entender e educar patrimonialmente, ver no testemunho do utensílio de cozinha numa significativa carga de conhecimento, de herança étnica, de função aceita e incorporada pela comunidade, assim como os implementos da agricultura, da pesca, da transformação da mandioca, cana-de-açúcar, milho, do algodão, dos metais, nas construções dos trajes, nos objetos religiosos, nos transportes, nas casas, nos móveis, nos brinquedos, nas jóias, nos penteados, nos alimentos, na pintura corporal — todos acompanhantes da história social do homem.

Pertence ao produtor e a seu grupo o seu patrimônio, apropriar-se desse patrimônio é vê-lo fora da função, sem moral, sem ética, sem a ocupação da realidade, sem fazer parte do perfil da comunidade.

Não há como hierarquizar os testemunhos da cultura, as especificidades das diferentes realidades atestam suas diferentes produções, incomparáveis, elas *são* e encontram seus mecanismos de vivificar a identidade, seja pelo aprendizado, seja pelo uso e conhecimento do significado.

"O valor do tear como peça patrimonial está, pois, na sua capacidade de testemunho, de elemento simbólico, de instrumento pedagógico".³

O torno e a mesa do ceramista estão incorporados às conquistas da técnica e do trabalho. Os quadros ou grades das filezeiras, as almofadas das rendeiras de bilros, os bastidores do rendendê englobam o elenco dos instrumentos de trabalho das rendas de agulhas e de bilros. Não apenas o objeto, ou o conhecimento, mas também o ferramental do trabalho é tema de análise enquanto patrimônio — se situando no que chamamos de tecnologia patrimonial. No que há de didático nas informais maneiras de transmitir as técnicas — não apenas as técnicas, mas todo o conjunto do patrimônio, garantindo a continuidade do objeto e do complexo que integra o trabalho em si. O trabalho é dividido por sexo, por faixa etária, significando o que fazer e por quem fazer, marcando tarefas da hierarquia masculina ou feminina, objetos exclusivos de homens, objetos exclusivos de mulheres, passando nas organizações dos trabalhos traços significativos da sociedade, explicitando papéis e funções na comunidade.

Outro ponto decisivo na análise do artesanato é o referente à matéria-prima, são as questões da terra, da ecologia, de como a cultura se relaciona com a natureza. É a vida, é o trabalho de retirar do solo os alimentos, de marcar com os rituais os plantios e as colheitas, nos rios, nos mares, na mineração, nos desmatamentos, no uso das encostas, da ocupação humana nos relevos, traçando seus comportamentos e dizendo pelo trabalho quem são mantendo traços da identidade. O entendimento das matérias-primas não está isolado na extração do material, tratamento do material, já no desempenho da técnica. Cada matéria-prima diz a sua região, a sua natureza, marca a predileção do homem em utilizar o barro em vez de fibra de palmeira, do saber tratar melhor a madeira do que fiar algodão. Também o uso do lixo, da sucata, reaproveitando, reciclando materiais que para uns estão descartáveis, para outros serão *neo-úteis*, estarão presentes em necessárias funções, para os cotidianos de muitas comunidades, ou em momentos cíclicos, sempre na ocupação do desejado e do simbólico.

É assim que se entende esse testemunho etnográfico; o artesanato, relação inseparável, *homem — produto*; plural, pleno e dinâmico. Está no homem o motivo das nossas questões; sua melhoria de vida, o respeito a sua identidade, que norteiam a nossa conduta no campo da cultura, razão primeira, objeto das nossas preocupações.

"... o meu problema do Norte é: como é que o Norte há de ser gente sem deixar de ser Norte".

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

1. FERREIRA, José Maria Cabral. *Artesanato Cultura e Desenvolvimento Regional*, um estudo de campo e três ensaios breves, Lisboa, Ed. Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1981
 2. PAZ, Octávio. *Hommage aux mains, Artisanat Contemporain Mondial*, Suisse, Edition Ides et Calandes, 1974
 3. FERREIRA, José Maria Cabral. Op. cit.
-

