

Interfaces entre o artesanato português e brasileiro: as contribuições trazidas pela Residência Social à dissertação-projeto

INTERFACES BETWEEN THE PORTUGUESE AND BRAZILIAN HANDCRAFTS: THE CONTRIBUTIONS TO THE SOCIAL RESIDENCE DISSERTATION-PROJECT

Rodrigo Maurício Freire Soares*

RESUMO

Este artigo apresenta e discute a experiência da Residência Social realizada entre Lisboa e o Território do Sisal (Bahia Brasil), durante o ano de 2010. Em particular, reflete sobre as interfaces entre o artesanato português e brasileiro, orientando a discussão para a construção da dissertação-projeto do Mestrado Interdisciplinar e Profissionalizante em Desenvolvimento e Gestão Social. Em Lisboa, a experiência se deteve particularmente em dois casos: o Projeto “Velhos Saberes, Novas Tendências”, desenvolvido pela Associação de Artesãos de Região Norte (Porto/Portugal), e a Feira Internacional de Artesanato – FIA/LISBOA. Na Bahia, a experiência pontuou-se em 11 diferentes Municípios. O conjunto dos casos, somada a diversidade da experiência, propiciaram a revisão de alguns mitos que rodavam o senso comum sobre a produção artesanal no Brasil.

Palavras-chave: Cultura popular, artesanato, desenvolvimento territorial.

ABSTRACT

This article presents and discusses the experience of Social Residence held between Lisbon and the “Sisal” Territory (Bahia, Brazil), during 2010. In particular, reflects the interfaces between the Portuguese and Brazilian handcrafts, guiding the discussion to preparation for the dissertation project (final work) to Master in Professional and Interdisciplinary Social Development and Management. In Lisbon, the experiment touched particularly in two cases: the project “Old Knowledge, New Trends”, developed by the Association of Artisans of the North (Porto / Portugal) and the International Handcrafts Fair - FIA / LISBON. In Bahia, the experience occurred in 11 different municipalities. All the cases, added to the diversity of experience, enabled the review of some myths on conventional ideas about the handcraft production in Brazil.

Keywords: Popular culture, handcrafts, territorial development.

*RODRIGO MAURÍCIO FREIRE SOARES - Graduado em Comunicação Social pela Universidade do Estado da Bahia (UNEB), Especialista em Gestão da Comunicação Organizacional (UFBA) e aluno do Mestrado Multidisciplinar e Profissionalizante em Desenvolvimento e Gestão Social pela Universidade Federal da Bahia. Desempenhou a função de Coordenador Executivo no Projeto Maestria em Artes e Ofícios Populares: Mapeamento dos Mestres Artesãos do Território do Sisal/BA (FAPESB). É co-autor do livro “Metodologia Participativa no Meio Rural: uma visão interdisciplinar” e tem atuado prioritariamente em projetos e programa nas áreas de comunicação, cultura e avaliação. Mestrando em Desenvolvimento e Gestão Social pelo Centro Interdisciplinar de Desenvolvimento e Gestão Social da Universidade Federal da Bahia | rodrigo.mauricio@gmail.com

1. A EXPERIÊNCIA DA RESIDÊNCIA SOCIAL

1.1 Apresentando a experiência

Este artigo traz a experiência da Residência Social realizada em Lisboa (Portugal), buscando correlacionar problemas e soluções entre a realidade portuguesa e brasileira, tendo como objetivo trazer elementos que contribuam de forma assertiva à finalidade de dissertação-projeto de contribuir para um modelo de intervenção. Busca identificar as semelhanças e diferenças na gestão e práticas relacionadas ao artesanato tradicional entre Brasil e Portugal. Neste sentido, Lisboa (Portugal) e a região sisaleira baiana (Brasil) são os dois territórios que orientam o olhar da pesquisa no que concerne ao artesanato produzido.

Geertz (1989) aponta que por trás de toda produção de cunho artístico há um senso de lugar. Este lugar no conduz à noção de identidade que expressa uma dada cultura. A Residência Social ancora-se dois territórios citados, tendo o artesanato como o motor identitário local.

O artesanato insere-se como um dos campos de representação da cultura popular, responsável por contribuir com a identidade cultural de um dado território. A identidade compreende a noção de bens culturais, abrangendo os símbolos, os signos, os valores de um universo plural, os bens ecológicos, as tecnologias, as artes, além dos fazeres e saberes tradicionais, inseridos na dinâmica do cotidiano territorial.

O artesanato é aqui trabalhado sob o viés do fortalecimento da identidade, da passagem de saberes e da difusão/ comercialização, sendo estes recortes possíveis para o desenvolvimento local. A dissertação-projeto orienta-se a partir da seguinte pergunta:

- **De que forma a atividade artesanal qualificada, desenvolvida no território do Sisal/BA, contribui para o desenvolvimento local nas dimensões de: 1) fortalecimento da identidade territorial; 2) valorização da passagem de saberes e 3) reforço à difusão e comercialização do artesanato produzido.**

A Residência Social realizada no âmbito do curso de Mestrado foi executada em duas fases, sendo uma fase em Portugal (Lisboa) e outra no Brasil (Território do Sisal/Bahia). A Fase portuguesa se deu no período de 28/06/2010 a 12/07/2010, enquanto as visitas ao território do Sisal ocorreram ao longo do ano de 2010, no período de fevereiro a dezembro, totalizando dez municípios do Território do Sisal visitados. A Residência Social foi realizada nas seguintes datas:

Tabela 1 – Realização da Residência Social

Início	Fim	Dias	Localidades
19/fev	21/fev	3	Retirolândia, São Domingos, Valente, Araci, Barrocas
20/abr	24/abr	4	
29/abr	30/abr	2	
07/mai	08/mai	2	
28/jun	12/jul	14	Lisboa

Tabela continua pág. 85

Início	Fim	Dias	Localidades
22/jul	24/jul	2	Conceição do Coité, Ichu, Lamarão, Teofilândia, Barrocas, Tucano
12/ago	14/ago	3	
15/out	16/out	2	
05/Nov	06/nov	2	
09/Nov	13/nov	5	
22/Nov	24/nov	3	
29/Nov	01/dez	3	
Total		45	

Fonte: Elaboração própria

Em Lisboa, foi investigada a experiência do Projeto “**Velhos Saberes, Novas Tendências**”, coordenado pela **Associação de Artesãos da Região Norte – AARN**, culminando com a participação na Feira Internacional de Artesanato – FIA/LISBOA. Outros focos de pesquisa secundários também foram objeto de investigação no sentido de contribuir para responder ao problema inicial da pesquisa. Foram entrevistados gestores da **Federação de Artes e Ofício Portugueses - FAOP** e do **Centro Regional de Artes Tradicionais**, além de representantes do **Centro de Formação Profissional do Artesanato** e do Reitor da **Universidade Autónoma de Lisboa**, bem como **artesãos** e outros representantes do segmento artesanal português. Segue, abaixo, um quadro contendo todos os entrevistados durante a fase portuguesa da Residência Social.

Tabela 2 - Atores entrevistados durante a Residência Social

Entrevistado	Instituição	Cargo/ Profissão	Papel da Instituição no contexto do artesanato
Helder Coutinho	AARN - Associação de Artesãos da Região Norte	Diretor	Fomento ao artesanato por meio de programas e projetos
Paula Fernandes	FAOP - Federação de Artes e Ofícios Portugueses	Presidente	Criada em 2001, A FPAO – Federação Portuguesa de Artes e Ofícios é uma instituição sem fins lucrativos, que representa e tutela o movimento associativo de Artesãos Portugueses do Continente e Açores.

Tabela continua pág. 86

Entrevistado	Instituição	Cargo/ Profissão	Papel da Instituição no contexto do artesanato
Fernando Gaspar	PPART- Promoção dos Ofícios e das Microempresas Artesanais	Coordenador	O PPART – Promoção dos Ofícios e das Microempresas Artesanais é uma iniciativa governamental aprovada pela Resolução do Conselho de Ministros n.º 136/97, de 14 de Agosto, cuja finalidade é valorizar, expandir e renovar as artes e ofícios em Portugal, através de uma política integrada assente na actuação concertada dos vários departamentos da Administração Pública e dos diferentes agentes da sociedade civil.
Arlindo Donário	Universidade Autónoma de Lisboa	Reitor	O Instituto de Artes e Ofícios Portugueses é vinculado à Universidade Autónoma de Lisboa. O Instituto atua na capacitação de indivíduos que se interessem por artes e ofícios, oferecendo cursos na área de artesanato.
Luis Rocha	CEARTE – Centro de Formação Profissional do Artesanato	Coordenador	O Cearte é um centro de formação profissional específico para o artesanato em Portugal.
Alberto Azevedo	Projecto A2	Artesão (tradicional/ contemporâneo)	Unidade produtiva artesanal
Elisabete Reis	-	(rendas de filet)	Unidade produtiva artesanal

Fonte: *Elaboração Própria, 2011*

A fase brasileira contempla a coleta de dados e a realização de entrevistas no território do Sisal junto a artesãos e representantes do segmento. Porém, pode-se considerar que esta fase contempla uma imersão, ainda que fragmentada (por ter se diluído ao longo do ano em diferentes visitas), na realidade cotidiana dos artesãos. Este momento de residência além de ter possibilitado o registro audiovisual dos saberes e fazeres dos artesãos do território, foi, sobretudo,

fundamental para a criação de laços de confiança para com o público local.

Uma vez que a Residência Social no Mestrado tem na atividade realizada no exterior uma das etapas principais do curso e, devido aos objetivos de relatos da NAU, opta-se aqui por enfatizar a pesquisa realizada em Lisboa, no intuito de trazer, com maior grau de clareza, as especificidades acerca das experiências vivenciadas fora do país.

1.2 Objetivos e Justificativas

A escolha da organização de referência para a realização da Residência Social buscou atender os seguintes objetivos traçados inicialmente:

- 1) Identificar outras ações de fortalecimento da passagem de saberes no artesanato tradicional;
- 2) Compreender como os artesãos estão organizados em outro país;
- 3) Identificar principais estratégias de comercialização, por este ser um problema observado no artesanato do Território do Sisal (e por ser um problema do artesanato brasileiro em geral) e
- 4) Identificar potencialidades/ aspectos positivos nas políticas públicas de proteção ao artesanato tradicional que poderiam ser aplicadas na Bahia.

Tendo em vista estes objetivos, buscou-se escolher um país que guardasse similaridades com o Brasil no que concerne ao tipo de artesanato produzido. Essa escolha considerou Portugal como sendo o local ideal para realização da referida atividade, sobretudo pelo fato de que muito do que se produz no Brasil possui uma forte influência lusitana, seja nos bordados, cestarias ou cerâmica. Além disso, pode-se citar como outros fatores motivadores:

1. O artesanato português apresenta dificuldades semelhantes às vivenciadas no Brasil. O Guia de Boas Práticas do **“Projeto Velhos Saberes, Novas Tendências”** cita o cenário do segmento artesanal com fragilidades existentes também no Brasil:

“Esse sector da economia corresponde a um tecido tímido que se pauta por uma enorme fragilidade, constituído por pequenas unidades produtivas (por vezes apenas com um trabalhador – o próprio artesão com debilidades características a nível financeiro, fiscal, de formação, de comercialização, de design de produto, de estratégia de gestão, entre outras”

(Associação de Artesãos da Região Norte, 2008)

2. Embora o artesanato Português enfrente alguns obstáculos também observados no artesanato brasileiro, existem políticas públicas em Portugal que protegem o setor e têm alcançado relativo sucesso na manutenção da passagem de saberes.

3. Em Portugal ocorreria no período de 05 a 12 de julho a 23ª Feira Internacional de Artesanato, a qual abordaria temas como: Certificação, Financiamento para as Micro-Empresas das Artes e Ofícios Tradicionais, Artesanato e Mercados Externos. Uma vez que a Associação de artesãos da Região Norte AARN é signatária da Federação de Artes e Ofícios Portugueses e se faria presente no evento, este foi um fator motivador da escolha, por possibilitar o acesso não apenas aos membros da organização a ser investigada mas sobretudo aos representantes governamentais do artesanato português, os quais se fariam presentes durante a realização da feira.

1.3 Sobre a Organização de Referência

A Associação de Artesãos da Região Norte - AARN surgiu em 1996 a partir da necessidade dos artesãos em estabelecer uma estrutura organizada que fosse representativa dos seus interesses e promovesse o desenvolvimento das profissões inseridas na categoria de artes e ofícios. Formalizada em 1997, a AARN tem desenvolvido atividades na melhoria das condições sócio-profissionais dos artesãos, acompanhando o processo de atribuição da Carta de Artesão e da Carta de Unidade Produtiva Artesanal e realizando projetos de qualificação do artesão.

O Projeto “**Velhos Saberes, Novas Tendências**”, objeto principal desta Residência Social, foi desenvolvido a partir de uma parceria entre a AARN e Centro Regional de Artes Tradicionais - CRAT. A iniciativa teve como objetivos:

- Proporcionar aos artesãos os instrumentos necessários para uma maior projeção do artesanato que produzem, de maneira que estes estejam associados a uma imagem dinâmica e de qualidade;
- Proporcionar aos artesãos *know-how* que lhes permitisse novas abordagens, tanto no que se refere à qualidade técnica, quanto ao nível de interlocução junto a outras áreas correlatas que podem contribuir para o artesanato;
- Conscientizar os artesãos sobre a importância da inovação, do design do produto e domínio das novas tecnologias de comunicação e informação.

Aplicar novas técnicas a formas tradicionais, criar novas peças utilizando antigas tecnologias e cruzar o trabalho de artesãos e designers numa perspectiva de complementaridade e recriação. Estes foram os agentes motivadores da AARN para a operacionalização do Projeto “**Velhos Saberes, Novas Tendências**”, o qual trabalhou junto a 30 artesãos, inserindo-os em um patamar de diferenciado no mercado ao promover o diálogo entre tradição e modernidade, aliado à instrumentalização do artífice no aspecto de gestão. Os artesãos receberam além de capacitações ligadas à sua tipologia artesanal, um suporte em comunicação e marketing, tendo em vista uma maior visibilidade dos seus produtos. Helder

Coutinho, diretor da AARN e membro da FAOP, descreve o Projeto como uma ação de fortalecimento de unidades produtivas artesanais em seus mais variados leque de necessidades e potencialidades:

“O projeto foi implementado na Região Norte para 30 Unidades Produtivas Artesanais que não tinham material para fazer a sua promoção. A AARN desenvolveu esse projeto e disponibilizou totalmente gratuito aos 30 artesãos, para modernizar a sua imagem com folhetos promocionais, cartões, sites na internet, além da própria apresentação dos produtos. Se não forem as associações a puxarem pelas unidades, as unidades deixam de se mover. Foram trabalhados os conceitos que se aprendem na área de gestão para as grandes empresas, desde o marketing, a publicidade, a comunicação.”

(Hélder Coutinho, gestor da Associação de Artesãos da Região Norte – AARN, 07/07/2010)

Quando cita as unidades produtivas artesanais, o entrevistado refere-se a artesãos individuais, grupos familiares ou mesmo pequenos grupos de artesãos. A lógica associativista está ligada muito mais à defesa dos interesses dos artesãos como categoria profissional do que a um tipo de produção realizado de maneira coletiva. Esse é um fator que chama bastante atenção se comparado à realidade brasileira, uma vez que o associativismo e cooperativismo são quase sempre colocados como condição *sine qua non* para o êxito de quaisquer atividades que surjam de em um modelo informal de economia.

Segue, abaixo, listagem das unidades produtivas artesanais no âmbito do Projeto Velhos Saberes Novas Tendências, nos quais foram trabalhados aspectos ligados à técnica em si (ao fazer artesanal) e a gestão do artesanato como um negócio:

Tabela 3 – Listagem de unidades produtivas beneficiadas com o Projeto “Velhos Saberes, Novas Tendências”

 Abílio Matias	 Adélia Ribeiro	 Arminda Mendez	 Arte da Terra
 Artesave	 ArteLata	 Tareka	 Casa Assis Rego

Tabela continua pág. 90

 Artesmalte	 Carla Mota	 Carlos Dias	 Conceição Sapateiro
 Cutilinho	 Decorlãs	 Fernando Dionísio	 Folhas Soltas
 Fumeiro do Barroso	 Gallaécia	 Gitte & Horst - Oficina do Joe	 Granini
 Isilda Parente	 Liliana Guerreiro	 Maria Helena Silva	 Maria Fernanda Braga
 L' Pardo	 Teresa	 Samuel Carvalhosa	 Transformar o Xisto
 Maria Suzana de Castro	 Projecto a 2		

Fonte: Website da Associação de Artesãos da Região Norte (<http://www.aarn.pt>)

Faz-se necessário notar que cada unidade produtiva, ao final do Projeto, possuía um website próprio, a sua identidade visual trabalhada e uma definição bem clara do seu produto e nicho de mercado. Em alguns casos, a unidade artesanal é o nome do próprio artesão, sendo este o mestre na atividade.

2. CRIANDO CASOS DE RESIDÊNCIA SOCIAL

Como forma de exemplificar o trabalho desenvolvido no âmbito do “**Projeto Velhos Saberes, Novas Tendências**” foi entrevistado um dos artesãos participantes. Tal entrevista se deu na Feira Internacional de Artesanato de Lisboa, o que permitiu perceber também a postura deste artesão, já capacitado, em um evento de grande porte, utilizando-se dos conhecimentos adquiridos no Projeto. Serão abordados, em seguida, o trabalho desenvolvido pelo artesão e alguns aspectos observados durante a Feira.

2.1 Conhecendo o Projecto A2

Um dos entrevistados durante a Feira Internacional de Artesanato em Lisboa foi o artesão Alberto Azevedo é integrante do “Projecto A2”, o qual busca promover o diálogo entre a tradição da cerâmica portuguesa com novas soluções visuais, tendo como objetivo atrair um público jovem para consumo das peças artesanais:.

“Procuramos um público mais jovem, que aprecie os valores da cultura portuguesa, os valores tradicionais e contemporâneos, que são em sua maioria de classes média e alta, e também a profissionais que trabalhem com designer de interiores, arquitetos paisagistas e projetadores”

(Alberto Azevedo, artesão, em 08/07/2010)

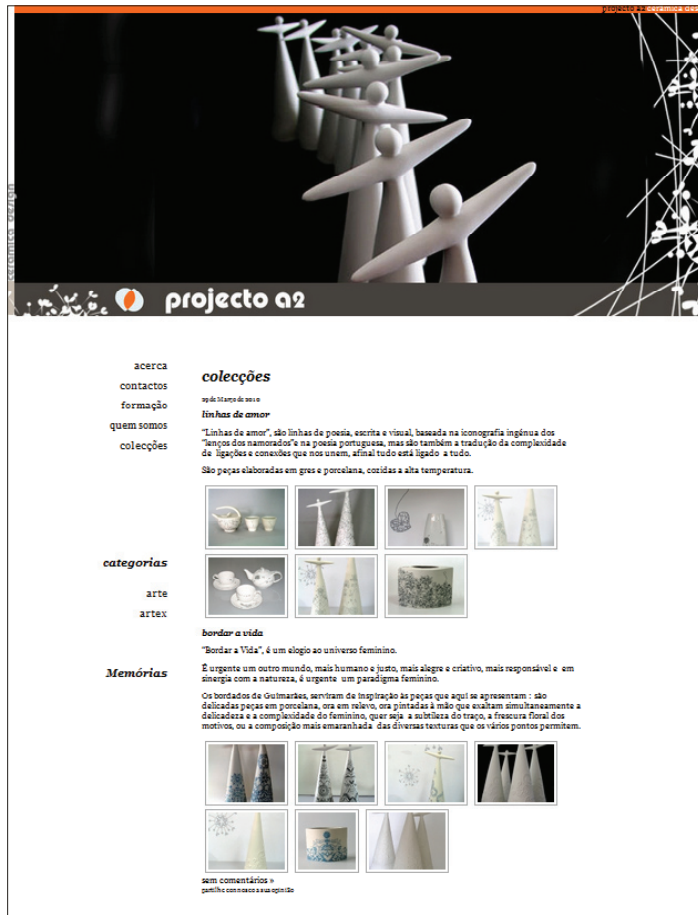
Painéis de azulejo, murais cerâmicos, peças modeladas ou realizadas à roda, pintura em porcelana e esculturas são algumas das produções que caracterizam esta unidade produtiva artesanal portuguesa. Como beneficiário do Projeto “Velhos Saberes, Novas Tendências”, o “Projecto A2” experimentou um trabalho voltado à sua identidade visual, com a produção de uma logotipia própria, elaboração de um catálogo promocional e uma página na Internet. Além disso, foram empregados recursos técnicos para execução das peças visando valorizar as características estéticas e o fator inovação buscado na concepção da cerâmica como um objeto de arte.

Figura 1 – Logomarca do Projecto A2



Fonte: Website da Associação de Artesãos da Região Norte (<http://www.aarn.pt>)

Figura 2 – Website do Projecto A2



Fonte: Website Projecto A2 (<http://www.projectoa2.com>)

Como exemplo deste diálogo entre a tipologia artesanal tradicional da cerâmica com a proposta de se agregar novos públicos consumidores, sobretudo o público jovem, pode-se citar duas coleções desenvolvidas no âmbito do Projeto: “*Linhas de amor*” e “*Bordar a Vida*”.

Como afirma o artesão ao descrever a sua coleção, “*Linhas de amor*” é inspirada na escrita e na iconografia ingênua dos “*lenços dos namorados*” portugueses. Os “*Lenços dos Namorados*” são provenientes da Região do Minho e sua história remonta a uma função de aproximação e diálogo amoroso entre rapazes e moças portuguesas.

Trata-se de bordados feitos pelas moças jovens, originalmente em ponto cruz, sendo uma produção menos especializada cuja técnica é largamente partilhada. Depois de bordado, o lenço chegava às mãos do rapaz escolhido pela moça (a bordadeira), que, se correspondida, veria o rapaz usar publicamente o lenço em suas vestes. Os lenços invariavelmente traziam versos em linguagem coloquial

Figura 3 – Lenço dos Namorados



Fonte: Instituto do Emprego e Formação Profissional , 2009

As formas e as modalidades de uso dos lenços antigos correspondiam às concepções existentes sobre relações interpessoais e a regras comportamentais à época. O controle social exerce-se hoje de forma mais indireta e sutil, e o envolvimento amoroso não precisa mais deste formato de comunicação.

Outrora destinado a adornar trajes masculinos como indicativo de um interesse amoroso, este tipo de bordado ganha outros usos na atualidade. O Projeto A2 concebe um tratamento estético contemporâneo que o insere nas produções em cerâmica, utilizando-se de novas técnicas, como o uso de um giz especial para o desenho das formas e frases em cerâmicas tingidas de branco para dar leveza aos ambientes internos das residências. Nas cerâmicas são feitos desenhos com inspirações da iconografia presente nos lenços de namorados:

Figura 4 – Cerâmicas inspiradas nos “Lenços de namorados”



Fonte: Website Projecto A2 (<http://www.projectoa2.com>)

A junção da cerâmica com a utilização de novas técnicas, sobretudo a pintura em giz de cera sobre as peças, dão ao artesanato produzido um indicativo das possibilidades existentes a partir do mesclar da tradição com o design.

Na coleção “Bordar a vida”, os artesãos do ‘Projecto A2’ trazem a iconografia presente no Bordado de Guimarães, região portuguesa de grande tradição no

bordado. O Bordado de Guimarães é certificado e é bastante procurado não apenas por turistas mas pelos próprios portugueses. Neste tipo de bordado, apresenta-se uma temática de inspiração fitomórfica, naturalista (são comuns os florais e arranjos) e extremamente geométrica, com desenhos de grande volume. Utiliza-se de um conjunto de pontos, quase sempre monocromáticos: vermelho, azul, bege, branco, cinza e preto.

Figura 5 – Cerâmica inspirada na iconografia presente no Bordado de Guimarães



(à esquerda uma imagem de um bordado produzido em Guimarães e à esquerda uma adaptação dos elementos iconográficos em uma peça de cerâmica atual)

Fonte: Instituto do Emprego e Formação Profissional, 2009 e Website Projecto A2 (<http://www.projectoa2.com>)

Do ponto de vista da produção, observa-se que tanto a coleção “*Linhas de Amor*” quanto “*Bordar a Vida*” trazem peças com ares modernos conjugando história e tradição como elementos distintivos de um artesanato que se ressignifica e busca alcançar novos públicos.

De forma similar, os trabalhos desenvolvidos junto às outras 29 unidades artesanais seguiram a mesma orientação de revisitar as identidades e trazê-las ao momento atual, sem que isso represente o fim destas manifestações tradicionais. Abre-se um leque de oportunidades ao mesmo tempo em que se associa ao artesanato a uma imagem moderna, que, em última análise, impacta sobre os próprios fazeres tradicionais no sentido de valorizá-lo como matrizes possíveis.

2.2 A Feira Internacional de Artesanato – FIA/LISBOA

Como foi citado, a Residência Social não apenas permitiu conhecer o Projeto “*Velhos Saberes, Novas Tendências*”, como também propiciou o contato com outros atores do setor artesanal português e atuação de outras instituições.

Ao longo dos seus 23 anos a FIA LISBOA - Feira Internacional do Artesanato tem contribuído, para a divulgação e comercialização do Artesanato português e de sua gastronomia, além de reunir também artesãos dos 5 continentes. Trata-se da mais importante feira do setor na Península Ibérica, que movimenta um grande fluxo de pessoas se constitui em uma oportunidade para negócios. As

feiras possuem um tema e anualmente homenageiam um mestre-artesão de destaque no cenário Português. A feira se subdivide em três pavilhões, sendo um dedicado ao artesanato português, outro aos stands dos diversos países e o terceiro à gastronomia. Interessante notar uma clara distinção entre artesanato (pavilhão português) e todo o tipo de manualidades (pavilhão internacional). Os estandes dos diversos países exibiam peças industrializadas em grande parte, além de itens que não mantinham relação com a cultura dos países.

Figura 6: Pavilhões 1 e 2 da Feira de Artesanato



Fonte: Acervo pessoal

Na Feira existiam três estandes brasileiros, sendo que, destes, apenas um deles realmente trazia um artesanato com identidade claramente brasileira. Os outros dois estandes exibiam itens muito mais ligados a um imaginário coletivo arquetípico do que se associa ao Brasil externamente (araras, esoterismo etc).

Um dos aspectos que chamou atenção na feira foi o papel dos mestres-artesãos portugueses durante o evento. Em quase todos os estandes era possível encontrar um artesão produzindo *in loco*, o qual dava explicações sobre a peça e o processo de produção. A presença dos mestres conferia às peças uma aura de “obra de arte”, pois o público conhecia de forma menos superficial as etapas e o trabalho empregado para a feitura de uma única peça.

Figura 7: Mestre artesão na FIA/Lisboa



Fonte: Acervo pessoal

3. A APRENDIZAGEM DA RESIDÊNCIA SOCIAL E IMPLICAÇÕES AO OBJETO DA PESQUISA

3.1 Questões de auxílio à pergunta problema

A partir das entrevistas realizadas com artesãos e atores envolvidos com políticas públicas no artesanato português, foram diagnosticadas algumas questões que parecem ser específicas do Artesanato como área de trabalho, independente do local onde se desenvolva. Contudo, partes dessas questões já foram enfrentadas em Portugal com relativo sucesso.

No intuito de contribuir para a resolução da situação problema, há de se considerar algumas condições ou cenários que, se não resolvidos, podem tornar estéreis quaisquer ações ligadas à memória, passagem de saberes e comercialização, pontos centrais desta dissertação. Alguns aspectos verificados durante a Residência Social figuram como condicionantes para que se chegue à situação desejada proposta inicialmente, sendo tais pontos passíveis de análise e recomendação.

a) Superação do mito do artesão como o “superprofissional”

Comumente ouvimos a máxima de que o artesão deve por si só ser um especialista em finanças, marketing, vendas, relações interpessoais e ainda preocupar-se em apenas utilizar técnicas e saberes tradicionais para a feitura das peças, sob pena de não conseguir êxito em sua atividade de trabalho. Para isso, o artesão é submetido a uma série de capacitações, como se fosse humanamente possível que indivíduos pudessem se tornar, instantaneamente, especialistas em gestão, negócios e cultura, sem ao menos ser questionado se este é de fato o desejo daquele indivíduo. Cobra-se do artesão, portanto, que ele seja um “superprofissional”.

Uma questão emerge ao observarmos a profusão de formações dispersas temporalmente a que são submetidos os artesãos. O artífice deseja submeter-se a esta profusão de capacitações ou este é apenas um artifício utilizado para resolver um problema de formação mais grave? O que se observou, em Portugal, foram estruturas de apoio ao artesão (vindas da Universidade, do Governo e do Movimento Associativo) em uma esfera de assessoria técnica, de maneira a dar suporte a estes trabalhadores em áreas em que se observam fragilidades prejudiciais ao seu negócio. Contudo, a formação escolar básica era algo já adquirido, o que permitia ao artesão uma melhor compreensão sobre o seu papel como protagonista em um dado cenário cultural e o valor simbólico de sua produção.

O mito do “superprofissional” nos conduz a reflexão sobre dois pontos importantes. O primeiro refere-se a uma visão equivocada de que o artesão deve entender de todos os elementos da cadeia de valor, desde a produção, passando pela logística e também à comercialização. Um segundo aspecto, igualmente importante, refere-se à real origem das fragilidades que impactam na pouca valoração do produto artesanal. Sem conhecer a própria história, como exigir do artesão que este invista em um tipo de produção simbólica que valorize os seus aspectos identitários? Como exigir uma visão de mercado a este profissional se lhes faltam competências básicas que são adquiridas no ensino básico fundamental? Observa-se, portanto, a necessidade de se identificar qual a real demanda deste público (artesãos), pois pode-se incorrer no erro das capacitações inócuas, temporalmente fragmentadas e que imputem ao artesão uma responsabilidade de ser um profissional completo mesmo tendo um histórico de carências e lacunas em sua formação.

Aplicação na realidade brasileira: estímulo à criação de estruturas de apoio/assessoria direta a artesãos em temas ligados à gestão, de forma regular.

b) Inexistência de uma estrutura formal intermediária entre governo e artesãos

Não há, no Brasil, um nível “meso” que estabeleça um canal de diálogo entre os formuladores de políticas públicas e os próprios artesãos, no sentido de identificar as suas reais demandas e que seja representativa da visão dos artesãos de forma unificada. Uma estrutura intermediária seria especialmente importante para dar suporte aos artesãos, como se observa em Portugal:

“E os artesãos, pra quem não sabe, são as pessoas que dominam todo o processo do seu negócio, desde a aquisição de bens, desde a concessão dos produtos, o fazer dos produtos, a venda dos produtos. Se pensarmos bem isso é um trabalho de um vida e os proveitos não são tão grandes, na proporção do trabalho que temos com tudo isso, para fazer um bom trabalho. Se nós abdicamos de fazer o nosso trabalho na produção para trabalharmos em prol d’uma associação, em prol dos colegas todos, d’uma classe, algo fica prejudicado, é a nossa vida”

Paula Fernandes, presidente da Federação Portuguesa de Artes e Ofícios, em 09/07/2010.

Aplicação na realidade brasileira: Existência de uma estrutura associativa, em nível meso, que atue na intermediação dos interesses e necessidades dos artesãos junto ao poder público, influenciando as políticas, a exemplo do que é feito pela Federação de Artes e Ofícios em Portugal.

c) Marco legal específico para o setor que traz com clareza os requisitos para obtenção da condição de “artesão”

A legislação portuguesa possui um cadastro nacional de Artesãos unificado, cuja atribuição da profissão de artesão é processual e envolve um comitê composto pelo Estado e pela Sociedade Civil. Em 2001 publicou-se o Decreto-Lei n.º 41/2001, de 9 de Fevereiro, que aprovou o Estatuto do Artesão e da Unidade Produtiva Artesanal, definindo claramente os conceitos de atividade artesanal, artesão e unidade produtiva, prevendo o respectivo processo de reconhecimento e criando o Registro Nacional do Artesanato. Como afirma o documento:

“O Estatuto, cuja implementação cabe à Comissão Nacional para a Promoção dos Ofícios e das Microempresas Artesanais. Constitui-se em um instrumento jurídico de base que enquadra, define e regula o conjunto de actividades económicas associadas às artes e ofícios, contribuindo para a dignificação do sector e seus profissionais”

Estatuto do Artesanato Português, 2010.

A obtenção da carta de artesão passa por alguns passos que envolvem não apenas o Estado, mas também a própria sociedade civil. O artesão ao se candidatar para obtenção da carta de artesão apresenta documentos e fotos que descrevem o seu processo de produção e a documentação apresentada é então apreciada por uma comissão nacional formada pelas seguintes entidades:

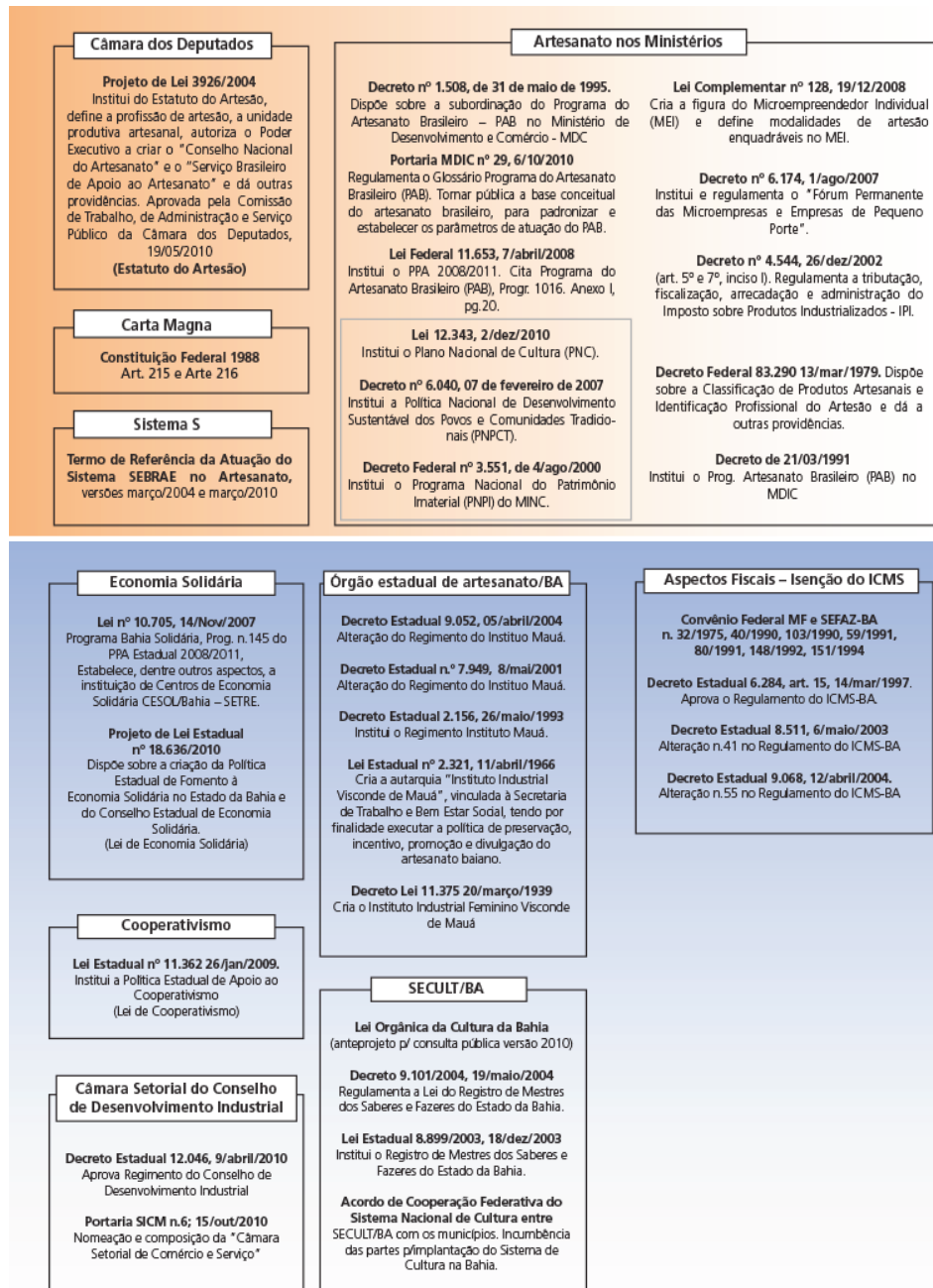
- Programa de Promoção do Artesanato Português – PPART, vinculado ao Instituto de Emprego e Formação Profissional (Estado)
- Centro Regional de Artes Tradicionais - CRAT (sociedade civil)
- Ministério da Agricultura, quando se trata de gêneros alimentares, que também são considerados artesanato (Estado)
- Federação Portuguesa de Artes de Ofícios (sociedade civil)

Os pedidos avaliados inicialmente como procedentes passam então por um processo de validação (qualificação da atividade produtiva), verificada *in loco* por membros da comissão. O que a experiência Portuguesa nos traz como diferencial em relação à realidade brasileira, sobretudo à baiana, é o formato paritário e mais democrático que envolve não apenas o Estado, mas também a sociedade civil na atribuição do título profissional de artesão ao proponente. Além disso, têm-se um marco legal unificado que não sofre alterações significativas nas esferas federal e estaduais. De forma contrária, observa-se no Brasil uma legislação bastante segmentada, com decretos e leis que não se complementam e criam estruturas paralelas, verticalizadas, que ao invés de enquadrá-lo como campo de atuação e área finalística reconhecida, pulveriza-se ao ser inserida em áreas correlatas como um elemento a mais inserido em uma lógica de economia informal.

Se pensarmos nas especificações do Programa de Artesanato Brasileiro do Ministério de Indústria e Comércio que, ao estipular os parâmetros de artesanato para o setor, finda por excluir do debate os próprios artesãos dessa delimitação, observa-se uma legislação ainda pouco voltada a participação dos artesãos.

A multiplicidade de decretos, leis e documentos aliada a uma inserção do artesanato em outras áreas (economia solidária, cooperativismo) são indicativos da inexistência de uma matriz comum que fosse norteadora das ações das diversas organizações que lidam com o segmento.

Figura 8 – Quadro Legal do Artesanato Brasileiro



Fonte: Elaboração própria

Aplicação na realidade brasileira: Criação de uma estrutura paritária (sociedade civil e estado) que atribuisse ao indivíduo a carta/carteira de artesão e construísse, conjuntamente, parâmetros norteadores para o artesanato.

- d) **Superação da dicotomia entre artesanato tradicional e manualidades. Viabilização de espaços específicos para os dois campos de trabalho.**

Uma das questões recorrentes quando se fala em comercialização do artesanato no Brasil refere-se à dificuldade em se delimitar de maneira diferenciada os espaços de venda ligados a uma identidade territorial e aos artigos considerados como manualidades, com pouco ou nenhum valor cultural. Essa questão foi colocada em entrevista realizada com Fernando Gaspar, coordenador do PPART – Promoção dos Ofícios e das Microempresas Artesanais, realizada durante a FIA-Lisboa. Ao ser questionado sobre uma possível ação no campo de artesanato que delimitasse estes dois segmentos, ele afirma:

A legislação não faz esse tipo de distinção, ou seja, é uma legislação inclusiva. E este é um setor onde a convivência entre as duas áreas, eu diria, está relativamente pacificado, ou seja, a legislação surgiu numa altura em que as discussões, enfim, acesas sobre essa matéria já tinham ficado pra trás. Por exemplo, se quiséssemos ter, avançar com essa legislação há 15 anos não seria a mesma legislação seguramente. E aí teríamos posições extremadas. Portanto, havia gente que dizia “não, não o artesanato verdadeiramente, genuinamente é o artesanato tradicional e o mais tradicional possível, sem o mínimo de incorporação, inovação, seja nos processos, seja o design”, certo? E teríamos do outro lado os artesãos contemporâneos a dizer: “Não, não. Nós somos o criativo, nos somos o que trouxemos valor acrescentado ao artesanato.

(Fernando Gaspar, coordenador do PPART, 06/07/2010)

O artesanato português, nas palavras de Fernando Gaspar, vivenciou um período de debates extremados acerca da inserção mercadológica do artesanato tradicional e das manualidades, no sentido dos espaços ocupados por cada um deles. Contudo, essa fase foi, segundo ele, superada por uma forte ação de contextualização da peça artesanal, que passou a trazer consigo a sua história e tradições de forma mais evidente. Como consequência, o próprio mercado consumidor passou a distinguir o tradicional das manualidades (e industriano), sendo portanto o consumidor soberano em sua escolha:

“O que é importante é que o consumidor esteja informado e em qualquer momento possa decidir comprar um produto completamente desinteressante, completamente banal, mas sabes que está a comprar um produto desinteressante e banal. E se quiser comprar um produto com história, com alma e com significado, então, tem ali outra opção. O consumidor será sempre único que pode decidir sobre a sua compra, como é evidente. Pode querer um produto genuíno ou pode querer um produto massificado e contrafeito. É promover aquilo que de fato tem mais qualidade e estas manifestações vão servindo também para isso, naturalmente.”
(Fernando Gaspar, coordenador do PPART, 06/07/2010)

Observa-se que informações detalhadas sobre as peças produzidas (como foram feitas? quem as produziu? de qual região?) são imprescindíveis para contribuir nesta delimitação entre o artesanato tradicional e a manualidade. A questão que se coloca é justamente o direito do consumidor em optar por um produto com história e outro sem história. Em posse desta informação, ambas as opções são

válidas. Comprarei a réplica ou optarei pela peça genuína? A resposta, nesse caso, é o menos importante, contudo o que a precede é um trabalho relacionado à identificação das peças e sua contextualização histórica. Como afirmou Alberto Azevedo, artesão do Projecto A2, *“As peças de artesanato devem contar histórias, para que as pessoas se identifiquem com essas histórias.”*

Aplicação na realidade brasileira: Ação na promoção do produto artesanal, com identificação das peças (informações sobre o fazer artesanal, história da peça, nome do artesão, região etc), tendo em vista municiar o consumidor de elementos que norteiem a sua opção de compra de um artesanato tradicional ou uma manualidade.

e) A importância da Certificação e Indicação de Origem

Em Portugal, a certificação e indicação de origem foram cruciais para a estratégia de preservação e apoio ao artesanato tradicional. A certificação surge como elemento garantidor da qualidade e autenticidade da produção e também como uma forma de cristalizar uma relação de confiança para com o consumidor.

A iniciativa da certificação é sempre mais privada do que pública, isto é, o Estado cria um quadro legal que sustenta o processo do ponto de vista macro e, posteriormente, as organizações locais mobilizam-se em torno da certificação de um produto. A entidade privada pode ser uma autarquia, uma associação de desenvolvimento, uma associação de produtores, ou mesmo uma associação de artesãos, sendo, portanto, um tipo de entidade que pode dar início ao processo. Esta entidade então propõe que se certifique um determinado produto, cujas particularidades estão sistematizadas em um caderno de especificações.

O mestre-artesão possui um papel importante na estrutura de certificação, pois é ele quem vai fornecer as informações relacionadas à produção e produto a serem sistematizadas, para que sejam registrado os critérios que estarão presentes no “caderno de especificações”. Como afirma Gaspar:

“Os mestres artesãos que vão saber fazer e, portanto, normalmente são eles que escolhem os mais conhecidos dentre os pares, que contribuem para a definição do caderno de especificações. E dizem: “normalmente o tamanho que se usa é esse, o tipo de material é esse, etc”

(Fernando Gaspar, coordenador do PPART, 06/07/2010).

Uma vez vencida essa fase de registro e documentação dos saberes e fazeres, uma série de critérios deverão ser seguidos pelo artesão ou unidade produtiva que deseje usar a “marca” que identifica territorialmente determinado produto. Atualmente, em Portugal, encontra-se em processo de certificação no segmento artesanal as seguintes tipologias:

- **Rendas de Bilros**
Promotor: Associação para Defesa do Artesanato e Património de Vila do Conde
- **Bordados de Viana**
Promotor: Câmara Municipal de Viana do Castelo

- **Certificação do Bordado da Terra de Sousa**
Promotor: Casa do Risco de Felgueiras – Associação para a Qualificação do Bordado
- **Bordado de Guimarães**
Promotor: A Oficina – Centro de Artes e Mestres Tradicionais, CIPRL
- **Figurado de Barcelos**
Promotor: Câmara Municipal de Barcelos
- **Olaria de Barcelos**
Promotor: Câmara Municipal de Barcelos
- **Olaria Negra de Bisalhães**
Promotor: NERVIR – Associação Empresarial
- **Olaria Negra de Vilar de Nantes**
Promotor: ADRAT – Associação de Desenvolvimento da Região do Alto Tâmega

De acordo com o PPART, pode-se dizer que produtos em processo de certificação ou possuem, em comum, os seguintes requisitos:

- a) A realização de um estudo qualificado, envolvendo pesquisa bibliográfica e documental, levantamentos exaustivos e trabalho de campo, que permita identificar os referenciais histórico-geográficos da produção em questão;
- b) Caracterização da situação do artesanato local (número de oficinas e de artesãos, condições de trabalho, características técnicas da produção, estimativa da produção anual, principais mercados, meios de promoção, condições de inovação);
- c) Elaboração do caderno de especificações do produto, para efeitos de certificação;
- d) Registro da Indicação Geográfica no INPI – Instituto Nacional da Propriedade Industrial;
- e) Definição de uma entidade de controle e certificação, a quem competirá a certificação do produto e posterior controle da utilização da marca;
- f) Desenvolvimento de ações experimentais de concepção/produção/lançamento de novas linhas de produtos que, aliando tradição e inovação, respeitem a identidade do produto e se adequem aos padrões de consumo atuais;
- g) O desenvolvimento de ações complementares de promoção do produto.

Defender o Artesanato qualificando-o e proteger o consumidor informando-o: são estes os objetivos principais do processo de certificação do artesanato. A certificação resguarda as produções artesanais tradicionais contra as ameaças

de massificação, cabendo ao consumidor a opção final: comprar um produto de qualidade certificada, manufaturado em unidade produtiva artesanal reconhecida ligado a fatores identitários e culturais e com forte componente tradicional ou, comprar um produto produzido meramente reproduzido de um matriz.

Aplicação na realidade brasileira: Investimento/Estímulo a processos de certificação e indicação de origem, com envolvimento dos mestres-artesãos na definição dos critérios de qualidade.

f) Apoio das prefeituras locais

No artesanato Português a participação das “Câmaras Municipais” (prefeituras) são cruciais para o desenvolvimento do artesanato. Durante a coleta de dados no território do Sisal, percebeu-se a inexistência de dados oficiais das prefeituras locais, no que concerne a número de artesãos, onde estão localizados no município e até mesmo quais são as principais tipologias presentes. Essa realidade se contrapõe diametralmente à realidade portuguesa, uma vez que os mestres-artesãos recebem apoio para participação em feiras e eventos, com o custeio das despesas de deslocamento, hospedagem, alimentação e eventualmente a própria estrutura física para o evento (boxes, barracas etc). A lógica presente neste apoio é a da visibilidade do município e sua atratividade como ponto turístico. Observou-se, durante a FIA-Lisboa que os grandes estandes eram mantidos pelas prefeituras, no sentido de promover o município a partir do artesanato.

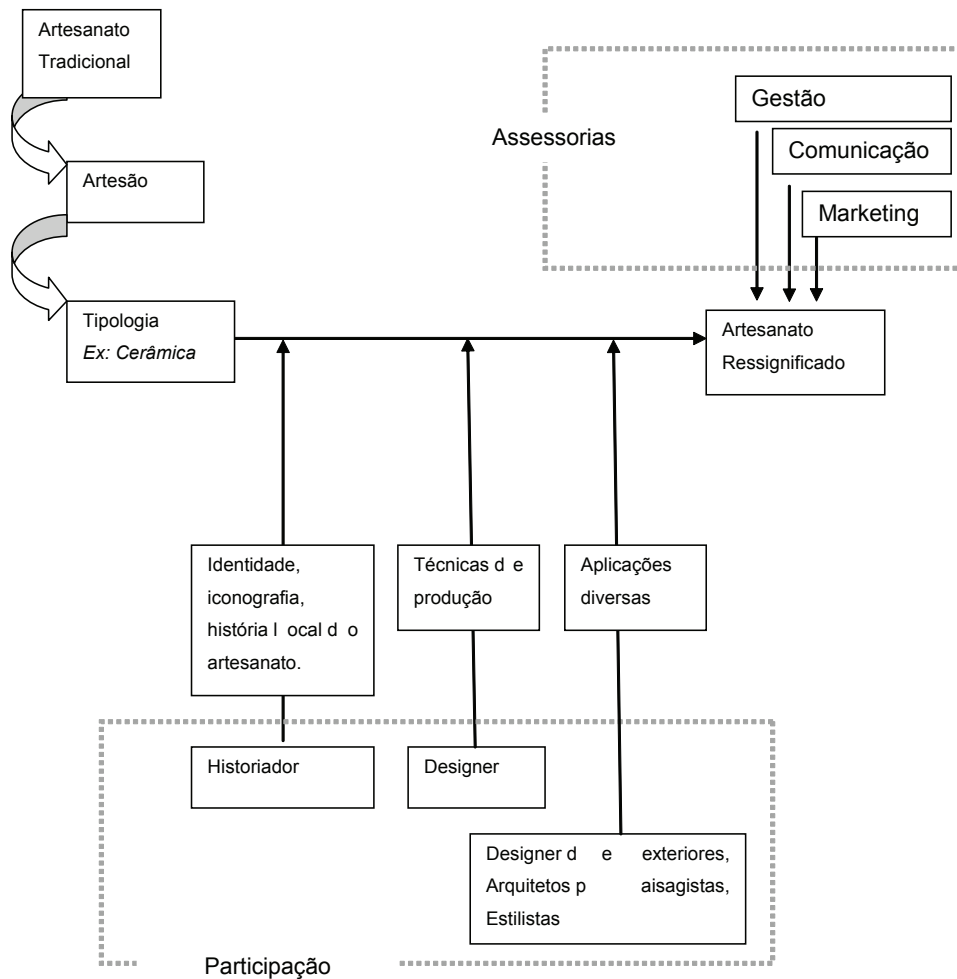
Aplicação na realidade brasileira: Apoio municipal às iniciativas de artesanato como elemento capaz de mobilizar uma rota turística própria, beneficiando não apenas o segmento artesanal mas também o setor de serviços a ele associados.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os seis pontos abordados anteriormente trazem elementos que auxiliam na elaboração de propostas de intervenção para a realidade brasileira do artesanato, considerando-se, sobretudo, o enfoque inicial da pergunta problema que norteia esta dissertação-projeto. Neste sentido, alguns aspectos da realidade portuguesa contribuem para se trabalhar a identidade, a passagem de saberes e a comercialização do artesanato. Contudo, o que parece mais evidente como resultado da Residência Social é a percepção do segmento artesanal como um campo multidisciplinar.

Um dos aspectos marcantes no Projeto “**Velhos Saberes, Novas Tendências**”, promovido pela AARN, é visão interdisciplinar com a qual é tratado o artesanato. Ela agrega outros atores na tarefa da inovação e resignificação da produção de caráter tradicional. Uma vez que não insere o artesão sob a lógica da obrigatoriedade deste em ser o “superprofissional”, torna possível a contribuição de outros profissionais para melhoria do segmento. De forma sintética, esse campo de atuação plural poderia ser assim representado:

Figura 10: Visão Interdisciplinar do artesanato Português



Fonte: Elaboração própria

Deixando de lado, por um instante, o aspecto da contribuição da realidade observada para a dissertação-projeto, afirmo que do ponto de vista da experiência pessoal, a Residência Social é, antes de tudo, uma experiência de crescimento pessoal muito intensa. Isso se dá pelos rumos que a prática impõe a todo o planejamento pré-viagem elaborado, não importa o quão minucioso este tenha sido. O campo revela novos atores, fontes de pesquisa e caminhos que se refazem continuamente, exigindo do pesquisador uma postura pró-ativa e atenta ao leque de possibilidades que se abre a cada dia, a cada nova experiência. A Residência Social requer um olhar atento às questões culturais como premissa para que as portas se abram e a realidade de pesquisa pretendida se torne passível de ser investigada. Neste sentido, entender algumas lógicas, tempos e ritmos locais foram essenciais para o contato com os diversos atores e possibilitar a ampliação das interações iniciais desenhadas. O retorno ao Brasil trouxe não apenas a sensação do dever cumprido, mas, sobretudo, um sentimento positivo de saudade das pessoas, situações e fatos ocorridos ao longo da residência. No que se refere ao artesanato, um misto de complementaridade e distinção passa a reger a percepção entre a realidade externa vivenciada e o cotidiano do segmento no Brasil.

REFERÊNCIAS

ARAÚJO, A. S. et. all. **Artesanato, cidadania e Desenvolvimento Local**: as experiências de Divinópolis e do Salão do Encontro em Betim - MG; Colóquio Internacional sobre Poder Local, 10. Anais... Salvador: CIAGS, NEPOL., 1, 2006 (Cd-rom).

Associação de Artesãos da Região Norte. **Velhos Saberes, Novas Tendências**: guia de boas práticas. Porto/Portugal, 2008

AZEVEDO, Alberto. **Alberto Azevedo**: depoimento [08/07/2010]. Entrevistador: Rodrigo Maurício Freire Soares. Lisboa/Portugal, 2010. Áudio Digital. Entrevista concedida durante a realização da Residência Social.

COUTINHO, Hélder. **Hélder Coutinho**: depoimento [07/07/2010]. Entrevistador: Rodrigo Maurício Freire Soares. Lisboa/Portugal, 2010. Áudio Digital. Entrevista concedida durante a realização da Residência Social.

Estatuto do artesão e da unidade produtiva artesanal. Disponível em http://www.ppart.gov.pt/documentos_user/paginas/PPART_Guia.pdf. Acesso em jul/2010.

FERNANDES, Paula. **Paula Fernandes**: depoimento [09/07/2010]. Entrevistador: Rodrigo Maurício Freire Soares. Lisboa/Portugal, 2010. Áudio Digital. Entrevista concedida durante a realização da Residência Social.

GASPAR, Fernando. **Fernando Gaspar**: depoimento [06/07/2010]. Entrevistador: Rodrigo Maurício Freire Soares. Lisboa/Portugal, 2010. Áudio Digital. Entrevista concedida durante a realização da Residência Social.

GEERTZ, Clifford. *A interpretação das culturas*. LTC, 1989.

Instituto do Emprego e Formação Profissional. **Fio, Formas e Memórias dos Tecidos, Rendas e Bordados**. Lisboa/Portugal, 2009

MILLS, C. W. **Sobre o artesanato intelectual e outros ensaios**. Rio de Janeiro: Zahar, 2009.