

“Aqui Aprendeu da Mãe que Aprendeu da Mãe”: Memórias e Significados do Artesanato no Território do Sisal/Bahia

Autoria: Rodrigo Maurício Freire Soares, Tânia Maria Diederichs Fischer

RESUMO

Este artigo tem como foco os artesãos e a sua produção, abordando aspectos relacionados à natureza da atividade, à trajetória de vida dos artesãos e à difusão do artesanato produzido. Trata-se de um estudo empírico sobre o artesanato como fenômeno social e sua relação com o desenvolvimento local. Utiliza-se aqui, como objeto de estudo a pesquisa sobre mestres-artesãos e seus saberes populares no Território do Sisal - Bahia/Brasil, o qual tem como objetivo mapear mestres artesãos caracterizando os saberes populares para reconhecer, valorizar e difundir, à sociedade, as artes e ofícios populares presentes no Estado da Bahia. Visa contribuir para a sistematização dos saberes populares de caráter artesanal entendidos como tecnologias sociais em si mesmos e como parte de redes e núcleos de cadeias de produção. Neste sentido, valoriza os saberes populares de forma a se criar critérios para análise da qualidade e identificar mestres em artes e ofícios como indivíduos referenciais, estabelecendo-se uma cadeia hierarquizada de saberes. Também investiga o processo de aprendizagem e passagem de saberes existentes na atividade artesanal. A partir dos dados já coletados em campo, discute-se, neste artigo, de que forma a atividade artesanal desenvolvida no território do Sisal/BA, contribui para o desenvolvimento local nas dimensões de: 1) passagem dos saberes; 2) fortalecimento da identidade territorial; 3) reforço à memória individual e coletiva. Os conceitos-chave estruturantes desta proposta são, portanto, a passagem de saberes no artesanato, a identidade cultural e a memória social como fatores de desenvolvimento. Utiliza como percurso metodológico as informações coletadas em campo, a combinação de métodos de historiografia e história de vida (VERGARA, 2005; SOUZA & PASSEGGI, 2008), registro audiovisual (BAUER & GASKEL, 2002), pesquisa bibliográfica e levantamento documental. Trata-se de uma investigação eminentemente qualitativa com observação do tipo não participante, já que, neste caso, o pesquisador não age como se fosse membro do grupo, ou seja, ele não é parte do contexto investigado. Utilizou-se o método indutivo em que o conhecimento é fundamentado na experiência, não levando em consideração princípios pré-estabelecidos. Os resultados preliminares da pesquisa são apresentados no artigo, relacionando o campo teórico apresentado aos depoimentos orais dos próprios artesãos entrevistados.

“Eis as culturas e suas honras: as vestes de couro, as panelas de barro, as cabeças de madeira, os chicotes, os fifós de lata, o carro de boi, os guizos das vacas, as bruacas de couro e os alimentos mais dignos : a mandioca, o umbu, água também, osso com algum tutano, mandacarus e cabeças de frade, farinha e carne de bode.” (Glauber Rocha)

1. Introdução

Na contemporaneidade o artesanato pode ser situado como uma matriz de resistência às tentativas substancialmente homogeneizantes de modos de produção e padrões de consumo. Mesmo quando repetida através de numerosos exemplares, uma obra de artesanato nunca chega a ser absolutamente igual à outra, o que lhe confere uma individualidade impossível de ser obtida na produção industrializada. Por mais cópias que sejam feitas, as peças artesanais são sempre peças únicas.

O artesanato pode ser entendido como um processo de trabalho que se diferencia essencialmente do industrial pelo seu caráter manual, ou seja, o objeto se faz à mão ou com auxílio de poucas ferramentas e aparelhos simples, geralmente de criação própria ou doméstica (MARTINS, 1973 apud ARAÚJO et. all, 2006).

Segundo Wright Mills (2009), o artesanato é o modelo plenamente idealizado de satisfação no trabalho, em que a relação entre o artesão e o produto desta a imagem que primeiro forma dela até a sua conclusão, vai além das meras relações legais de propriedade e torna a disposição do artesão para trabalhar espontânea e até exuberante. (Wright Mills, 2009, p. 59).

Para definir artesanato a pesquisa utilizou seis critérios, conforme Fischer (2007):

- 1. Paixão criativa** - é a paixão pelo fazer, é a satisfação do indivíduo em desenvolver a atividade. O artesão exercita a sua criatividade e sente prazer em trabalhar no seu ofício;
- 2. Aptidão básica manual** - trata-se da competência motora do indivíduo no manuseio dos instrumentos e
- 3. Liberdade de criação** - o artesão deve gozar de liberdade para definir a sua produção, seja na tecnologia empregada, na matéria prima e, sobretudo, no tempo (ritmo da produção);
- 4. Autodesenvolvimento** – ao tempo em que o artesão aperfeiçoa a sua peça e a desenvolve ele contribui para a o próprio desenvolvimento da atividade, em termos estéticos e técnicos;
- 5. Íntima relação entre trabalho artesanal e cultura** – o trabalho artesanal é um fragmento da cultura e a cultura é o conjunto integrado de fragmentos humanos. A cultura é uma colagem destes fragmentos. Uma distinção entre o trabalho artesanal e a cultura é, portanto, pois ambos são, simultaneamente, fins e meios uma para a outra.
- 6. Íntima relação entre trabalho artesanal e lazer** - A esfera do trabalho confunde-se com a esfera do ócio, sendo o artesanato muitas vezes citado como “distração”.

Uma vez identificado campo do artesanato a partir destes critérios, faz-se necessário esclarecer quem são os mestres artesãos aos quais se refere esta pesquisa.

A maestria no processo artesanal é observada em um grupo de pessoas que conjugam, no seu fazer, técnica e sensibilidade. Por maestria entende-se o domínio de um campo de saberes e práticas relativamente definido enquanto natureza e estrutura conceitual, ou seja, um campo disciplinado pela própria estrutura do saber e com ritos de passagem que garantem a sua permanência e renovação (FISCHER, 2007. p.4)

O artesanato qualificado associa-se à “maestria” do saber e fazer artesanal, o qual pode ser entendido como um campo disciplinado pela própria estrutura do saber e com ritos de passagem que garantem a sua permanência e renovação. Os mestres possuem os saberes que garantem qualidade ao produto, dotado simbolicamente dos atributos locais que agregam valor ao seu ofício. O termo ofício remete à artefície a um fazer qualificado profissional, cuja maestria pode ser entendida como um conhecimento que possuem os mestres de um ofício, “*que só eles sabem fazer, que lhes pertence, porque aprenderam seus segredos, seus saberes e suas artes*” (ARROYO, 2002, p.18).

Os mestres dos saberes populares, ou GRIÔS, são pessoas que, por diversas razões, circunstâncias e habilidades, acumularam conhecimentos que pertencem às suas comunidades e que podemos entender como patrimônio cultural imaterial. São práticas, representações, expressões e técnicas junto com os instrumentos, objetos, artefatos e lugares que lhes são associados que as comunidades, os grupos e, em alguns casos, os indivíduos reconhecem como parte integrante de seu patrimônio cultural. GRIÔ é o abrasileiramento (grifo do original) da palavra francesa griôt usada por africanos estudantes em universidades francesas, preocupados com a preservação de suas tradições através de narrativas. Tais narrativas não se restringiam às tradições orais. Narrar a cultura de um povo pode ser feito por muitas linguagens, como o trabalho com o barro, com a renda, com fios e fibras naturais, entre muitas outras.

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. É no contexto da cultura popular e da identidade cultural que se origina e se desenvolve as diferentes tipologias de artesanato implicando na inexorável relação entre o processo produtivo e produto com a cultura que lhe atribui significado e funcionalidade.

Observa-se, no artesanato, a valorização do local e da partilha de códigos de conduta específicos e singulares, ainda que o processo imperativo de globalização vivido nos dias de hoje aparentemente pudesse nos conduzir a um processo de “*destradicionalização*” (GIDDENS, 1991) e de pouca referência em aspectos locais. O artesanato, tratado neste artigo, é uma expressão local, inserida numa lógica global de acirramento de diferenças em que a “*dimensão cultural do local atua na globalidade como um fio invisível que vincula os indivíduos ao espaço, marcando uma certa idéia de diferença ou de distinção entre comunidades*” (ALBAGLI, 1999, p.186-87).

2. O Território do Sisal como Campo de Estudo

A pesquisa, em curso, sob a qual se fundamenta este artigo, situa-se no Território do Sisal no Estado da Bahia. A dimensão territorial do desenvolvimento é uma temática

recente, que ganha força anos 90. No âmbito das políticas públicas ressalta-se, como marco regulatório importante, as ações de desenvolvimento territorial iniciadas com a instalação da Secretaria de Desenvolvimento Territorial (SDT) pelo Governo Federal, em 2003, e a implementação do Programas e Planos de Desenvolvimento Sustentável em cada um dos Territórios Rurais.

O Território do Sisal é um destes territórios sob o qual incidem políticas públicas de desenvolvimento federais e estaduais. Localiza-se no semi-árido baiano e integra 20 municípios: Araci, Barrocas, Biritinga, Candeal, Cansanção, Conceição do Coité, Ichu, Itiúba, Lamarão, Monte Santo, Nordestina, Queimadas, Quijingue, Retirolândia, Santa Luz, São Domingos, Serrinha, Teofilândia, Tucano e Valente. O Território detém uma história de organização dos movimentos sociais e de articulação de ações visando o desenvolvimento local, tendo como foco a agricultura familiar. Possui uma população de aproximadamente 553 mil habitantes e uma população rural estimada em 63%. A maior parte dos municípios que integram o Território apresentam características essencialmente rurais.

Na constituição do Território, pode-se citar dois momentos que marcam a trajetória da região. O primeiro deles refere-se ao processo de organização de agricultores/as familiares dentro do sistema produtivo do sisal, importante atividade econômica, que está presente na maioria dos municípios que integram o Território do Sisal. O segundo aspecto, igualmente importante, relaciona-se ao fato de que no Território foi sempre presente realização de ações referenciais de organização da assistência técnica, do crédito e comercialização, voltados para a Agricultura Familiar, através da proposição e gestão de políticas públicas desenvolvidas por entidades não-governamentais e públicas, além de ações desenvolvidas pelas próprias entidades representativas da Agricultura Familiar, a exemplo da criação das cooperativas de crédito, das Associações de Pequenos Agricultores do Estado da Bahia - APAEB, dentre outras iniciativas.

A importância da campo do artesanato no território do sisal é reforçada pelo grande número de artesãos locais. Ainda que o sisal como matéria prima seja amplamente utilizado como tipologia de artesanato predominante, observa-se a ocorrência de atividades desenvolvidas com couro, barro, argila, palha, bordado e madeira. Trata-se de um território em que a identidade local se expressa em grande parte com a atividade artesanal, a exemplo do artesanato de sisal desenvolvido pelas Cantadeiras do Sisal (Município de Valente) ou mesmo pelas Cirandeiros da Palha (Município de Ichu). Em ambos os casos, são evocadas cantigas de roda durante a realização do fazer artesanal, evidenciando uma relação bastante próxima entre a identidade local e o ofício desempenhado pelo artesão.

3. A dimensão da passagem de saberes no artesanato

É o “fio invisível” que liga o desenvolvimento da pedagogia nos últimos dois séculos, como Rugio (1998) identifica com propriedade. Buscando origens em Jean Jacques Rousseau e John Locke e, especialmente, em John Dewey, a aprendizagem artesanal é, fundamentalmente, a aprendizagem do *learning by doing*, do aprender fazendo, do aprender pela experiência.

Muitos são os conceitos e as perspectivas sobre a aprendizagem como fenômeno referido ao indivíduo ou às comunidades humanas. A aprendizagem é uma ação ou fenômeno que transforma quem a pratica ou vive, pela reelaboração de significados anteriores, criando um novo sistema de significações.

Jean Piaget (1970), Leonid Vigotsky (1987), John Dewey (1973) e Paulo Freire (1997) criaram conceitos e conexões que permitem significar a aprendizagem como construção social a partir da colaboração humana. Assim, há paralelo permanente entre a realidade social e a sua apreensão pelo indivíduo, explicitando o quanto a aprendizagem remete-se a movimento também conflituoso e de embate entre perspectivas, modelos, ideologias.

A passagem da informação - nível de recepção de dados novos - em conhecimento - estágio de compreensão e re-invenção do saber - é dependente de elementos como motivação, interesse, necessidade do sujeito em aprender, além dos condicionantes simbólico-culturais, ambientais e sociais circundantes. Essas prerrogativas da aprendizagem no artesanato estão presentes nas comunidades tradicionais.

O repasse de conhecimentos tradicionais é comumente tratado como algo espontâneo e natural. Tal percepção mostra-se duvidosa, pois se assim o fosse, não seriam necessárias políticas de salvaguarda e preservação de memória em nível federal, estadual e municipal. Todavia, as dificuldades existentes nesta passagem do “saber” e “fazer” tradicional, mais especificamente do artesanato, ultrapassam a dimensão das políticas públicas e se estabelecem em nível individual, na relação entre mestre e aprendiz. A abordagem que coloca este processo como algo “habitual” desconsidera aspectos pedagógicos e culturais específicos envolvidos.

Um dos desafios referentes ao repasse de saberes populares artesanais encontra-se no próprio modelo cultural vigente em nossa sociedade. Com a tentativa de homogeneização de manifestações culturais pela indústria cultural, as práticas artesanais são percebidas com menor capital simbólico porque não podem ser apropriadas e/ou controladas em sua totalidade.

O processo convencional de aprendizagem geralmente se depara com um problema decorrente de premissas pré-estabelecidas. A figura do mestre como detentor de conhecimento e do aprendiz como um receptor passivo fixa papéis limitantes para ambos os lados. No artesanato, estes papéis não são tão diferentes. A expectativa de que o aprendiz absorva as lições do mestre de forma natural nem sempre é alcançada. Há um campo “oculto” composto pela sensibilidade, destreza e raciocínio do artesão, sendo difícil explicitá-lo de forma objetiva.

Por outro lado observa-se que o mestre “escolhe” o seu aprendiz, como forma de preservar uma tradição identitária e perpetuá-la ao longo do tempo. O repasse de saberes segue um rito de parentesco, sendo transmitido no seio familiar como forma de garantir a sua permanência e controle da prática repassada. Outro ponto é o de garantir a continuidade da atividade sem que isso implique na reconfiguração desmesurada das técnicas e da estética em favor de padronização para o mercado consumidor.

4. A dimensão da memória no artesanato

A pesquisa utiliza como enfoque metodológico o percurso historiográfico. Como elucida Vergara (2005), a historiografia visa o “*resgate dos acontecimentos e das atividades*

humanas ao longo do tempo, possibilitando desvendar e compreender as mudanças, as contradições e as tendências da realidade social” (VERGARA, 2005, p.130) Para entender como uma atividade decorrente de um conhecimento tradicional pode contribuir para o desenvolvimento local, neste caso o saber e fazer artesanal, faz-se necessário entender como se desenvolve tal atividade em âmbito local. Isto implica em conhecer os agentes envolvidos e como este conhecimento tem se perpetuado ao longo dos anos.

A historiografia a que se está referindo aqui se trata da “nova historiografia”, uma vez que esta rompe com o paradigma da historiografia tradicional positivista, cujo método se voltava à análise unicamente de documentos escritos. A “nova” perspectiva da historiografia permite resgatar as trajetórias de indivíduos, organizações e movimentos, possibilitando uma maior aproximação entre discurso e prática. Como compreender aspectos da realidade que estão em constante mudança e que dificilmente são registrados em documentos? A perspectiva aqui adotada é a de que os indivíduos incorporam as transformações sociais e as experiências de aprendizagem, sendo, pois, fundamental a figura do indivíduo neste contexto. O indivíduo é o porta-voz do seu pertencimento a um dado contexto e sobre ele discorre de forma artesanalmente entrelaçada com a realidade social, a ponto da sua própria história confundir-se com o próprio local no qual se insere.

A historiografia é um recurso metodológico essencial à esta pesquisa pois permite que se trate o saber e fazer artesanal e sua relação com desenvolvimento não como “coisa”, mas como “prática”. A abordagem metodológica historiográfica sugere a utilização de fontes primárias e secundárias de pesquisa, fontes escritas e não escritas, tornando passível uma análise a partir de um leque investigativo mais amplo, que inclui o indivíduo e não apenas os seus registros documentais. Neste sentido, a história de vida emerge como campo pesquisa relacionado à historiografia capaz de trazer, à pesquisa, elementos qualitativos ao colocar em primeiro plano uma dimensão biográfica e temporal.

A pesquisa utiliza-se da história de vida como recurso visando a formulação de interpretações possíveis de um dado processo histórico-social, neste caso o artesanato tradicional produzido no território do Sisal/BA. A opção por esta metodologia reside na sua capacidade de suscitar questões e pela necessidade de dar a voz às pessoas das comunidades pesquisadas. Neste sentido, o enfoque metodológico busca uma relação mais viva com o passado e de se conseguir obter indícios de uma “linhagem” no artesanato baiano.

A narrativa individual se constitui numa alternativa para o acesso a especificidades de uma cultura ou grupos sociais que vivenciam dinâmicas locais. Ao eleger a história oral, tendo a técnica da história de vida como método para a obtenção das informações, admite-se que o discurso do indivíduo seja representativo de um contexto local, ainda que não generalizável. A História oral privilegia a recuperação do vivido, conforme concebido por quem viveu. (ALBERTI, 1989)

A narrativa biográfica em sociedades rurais só pode ser a narrativa de identificação do indivíduo, com a representação e valores coletivos. Será a narrativa da identificação do indivíduo aos modelos de saber fazer (estabelecido) e que impõe a este indivíduo o seu “pertencimento” (SOUZA, E.C. e PASSEGGI, 2008). Como afirma Camargo e Oliveira (2008), “*Há a necessidade de se explorar como melhor utilizar as memórias e os significados atribuídos à história local como importante recurso endógeno para o desenho de propostas de desenvolvimento* (CAMARGO e OLIVEIRA, 2008, p.3)”. Ao investigarmos o artesanato sob o viés da identidade e passagem de saberes, a memória emerge como parte desta tríade, cujo reforço e valorização contribuem para o desenvolvimento.

5. A dimensão da identidade cultural no artesanato

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. Segundo o autor, cultura pode ser definida como:

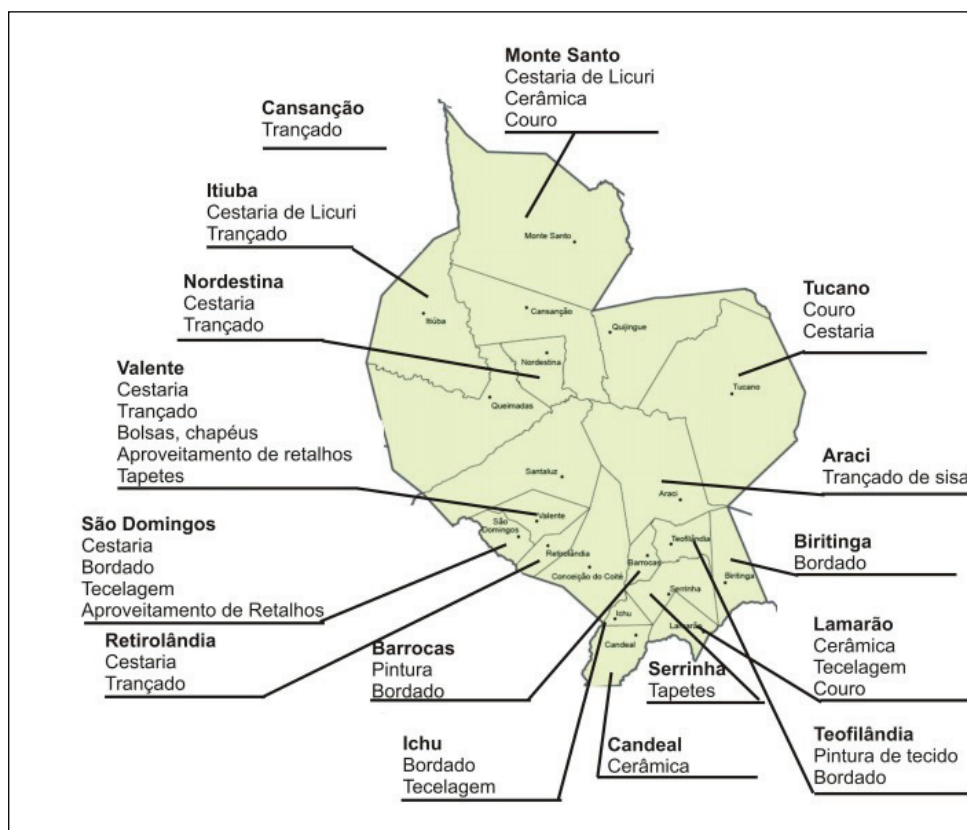
“um padrão de significados transmitido historicamente, incorporado em símbolos, um sistema de concepções herdadas expressas em formas simbólicas, por meio das quais os homens comunicam, perpetuam e desenvolvem seu conhecimento e suas atividades em relação à vida, imputando à cultura um caráter público e compartilhado.” (GEERTZ, 1989, p. 66).

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.

É no contexto da cultura popular e da identidade cultural que se origina e se desenvolve as diferentes tipologias de artesanato implicando na inexorável relação entre o processo produtivo e produto com a cultura que lhe atribui significado e funcionalidade.

A relação identidade-território é um constructo social que se institui temporalmente tendo como elemento primordial o sentido de pertencimento do indivíduo ou grupo com o seu espaço de vivência. Esse sentimento de pertencimento e de concepção do espaço como *locus* das práticas é o que confere ao espaço o caráter de território. No artesanato, este território passa ser representativo das identidades e potencialidades locais expressas em cada uma das tipologias do fazer empregadas. Segue uma visualização que indica a ocorrência das tipologias até então encontradas nesta pesquisa até então:

Figura 1 – Tipologias de Artesanato nos municípios do Sisal



Fonte: Elaboração Própria, 2010

As localidades acima detêm aspectos de artesanato que as aproximam em termos de tipologias e modos de fazer, ao mesmo tempo em que as diferenciam de outras localidades, perfazendo uma tensão entre o “fazer parte” de um grupo ou território a partir dos atributos que possui, e, da mesma forma, estes mesmos atributos delimitarem um recorte que permite diferenciarem-se de outros indivíduos. Dessa forma, o artesanato é, ao mesmo tempo, reflexo de uma construção social (cultural) ao tempo em que confere, à existência de um dado agrupamento social, características que o singulariza.

6. Resultados preliminares

Os resultados observados a partir da coleta de dados realizada nos conduz a algumas reflexões a partir deste recorte que coloca o artesanato sob o viés da passagem de saberes, identidade local e memória social, sendo estas dimensões relacionadas ao desenvolvimento local. Foram visitados 7 municípios até a presente data (abril de 2010) e neles foram entrevistados um total de 12 artesãos, com registro, em vídeo, das suas histórias de vida a partir do depoimento oral. Observou-se, nas entrevistas, a ocorrência das categorias citadas como características observáveis no artesanato, das quais:

Quadro 1 – Características do artesanato identificadas registradas na oralidade dos artesãos

Características do artesanato	Depoimentos das artesãs
Paixão criativa	<p>“Tudo eu gosto de fazer. As peças é boa, é divertido, a gente até sonha. No início a gente sonha de noite. Vai dormir [fecha os olhos] tá sonhando, fazendo o artesanato. É bom demais! Distrai.”</p> <p>(Depoimento de D. Santinha, artesanato de sisal – Valente/BA, 19/02/2010)</p>

Aptidão básica manual	<i>“Os meninos daqui não sabem nem serrar, não tem quem queira aprender e quem leve jeito”</i> (Mestre Monarca, artesanato de madeira – Lamarão/Bahia – 10/04/2010).
Liberdade de criação	<i>“Esse aqui fui eu que fiz, saiu de minha cabeça”</i> (Mestre Tingo, artesanato de barro, Lamarão/Bahia – 10/04/2010).
Autodesenvolvimento	<i>Faço hoje ruim mas eu aperfeiçoô</i> (Mestre Monarca, artesanato de madeira – Lamarão/Bahia – 10/04/2010).
Íntima relação entre trabalho artesanal e cultura	<i>“Foi tudo criado aqui. Porque lá ninguém aprendeu esses tipos desses pontos, só era tricô puro. Não tinha desenho nenhum na bolsa e aqui a gente criou”</i> (D. Carminha, artesanato de sisal – Valente/BA, 19/02/2010)
Íntima relação entre trabalho artesanal e lazer	<i>“A gente faz de noite. Não tem hora de fazer... Não tem sábado, não tem domingo... É bom de fazer.”</i> (D. Santinha, artesanato de sisal – Valente/BA, 19/02/2010)

Fonte: Elaboração Própria, 2010

Os artesãos identificados como mestres, além de possuírem no seu fazer e saber tais características citadas acima, possuíam também 3(três) critérios que os diferenciavam dos demais artesãos: 1) reconhecimento público local (**visibilidade**); 2) domínio de técnicas (**qualidade**); 3) relação do tipo de artesanato produzido com o que é produzido historicamente na região (**identidade**). Dessa forma, a atividade sendo reconhecida como artesanato e também havendo a identificação daqueles considerados mestres, trabalhou-se as dimensões da passagem de saberes, identidade e memória com cada um deles, utilizando-se do registro de história de vida e registro audiovisual (imagem e vídeo).

6.1 Passagem de saberes e reflexões preliminares

A pesquisa nos dá indicativos de alguns níveis de aprendizagem necessários e fundamentais ao processo de passagem de saberes. Entendê-los nos ajuda a compreender melhor o caráter singular da produção artesanal, possibilitando situá-la numa esfera global.

A passagem de saberes relaciona-se a um processo de aprendizagem, cuja abordagem teórica aproxima-se da noção de aprendizagem significativa (Moreira e Masini, 1982; Moreira, 1999, 2000), uma vez que esta se relaciona a um processo de aprendizagem que repousa na interação entre um novo conhecimento e um conhecimento prévio:

“A aprendizagem é dita significativa quando uma nova informação (conceito, idéia, proposição) adquire significados para o aprendiz através de uma espécie de ancoragem em aspectos relevantes da estrutura cognitiva preexistente do indivíduo” (MOREIRA, 1997, p.7).

O processo de aprendizagem decorre, prioritariamente, daquilo que já conhecemos, do que já temos organizado em nossa estrutura cognitiva. Neste processo, o aprendiz não é um mero receptor passivo. O depoimento de uma das artesãs reforça essa postura pro-ativa do aprendiz:

“ao final de uma aula que eu dou, a pessoa deve sair pelo menos com uma peça pronta toda feita por ela, é ela quem faz”
(Edeuzuíta, artesã de palha de milho – Conceição do Coité/Bahia – 21/04/2010)

Sobre a importância dos significados que os objetos já possuem, uma das artesãs enfatiza que gosta de ensinar para as crianças, mas repara que as formas das peças produzidas em argila muitas vezes são abstratas e distantes da imagem real

“adoro ensinar às crianças, mas elas fazem formatos diferentes do que pessoas mais adultas”

(Maria Auxiliadora, artesanato de argila – ICHU/Bahia, 22/04/2010)

Uma vez que o repertório prévio auxilia a criação das peças de artesanato, o olhar destas crianças, citadas pela artesã, refletem uma percepção do mundo ainda em formação. A partir do conceito de aprendizagem significativa, trabalhou-se aqui três subdimensões possíveis e observáveis durante a pesquisa. São elas os aspectos envolvidos no aprender a ensinar, manusear e difundir, as quais nos ajudam a entender como se processa a passagem de saberes no artesanato realizado no território do Sisal/Ba.

6.1.1 Aprender a ensinar

Uma das contribuições trazidas por Wright Mills (2009) e também usadas por Sennett (2009) para análise da aprendizagem no campo dos conhecimentos tradicionais, refere-se ao princípio da instrução. O autor coloca as limitações de se transpor à linguagem a passagem de um saber que depende de aptidões físicas, neurológicas e imaginativas. Há a tentativa de se descrever o “como fazer” imprimindo uma série de orientações físicas sobre como segurar, cortar ou modelar uma peça, o que pouco ajuda ao interlocutor. Neste caso, os verbos designam atos ao invés de orientarem a ação. Tal forma de ensinar foi citada por um artesão entrevistado:

“ele vai fazendo uma, eu faço outra, faça assim olha como eu estou fazendo aqui. Faça assim. Demora. Até se aperfeiçoar e ele fazer sozinho. Os meninos daqui não sabem nem serrar, não tem quem queira aprender e quem leve jeito”

(Mestre Monarca, artesanato de madeira – Lamarão/Bahia, 10/04/2010).

Os artesãos observados no utilizam com frequência a narrativa e a utilização de metáforas em seus trabalhos. Isso se explica pela forte componente da oralidade nestas comunidades. O ato de ensinar o trançado em sisal foi comparado a um processo de alfabetização, ao mesmo tempo que tratado como algo sequencial:

“ninguém aprende a ler sem ser com o abc primeiro não, você já viu? Eu digo assim a uma aluna, olha você aprende primeiro esse ponto para poder aprender a fazer os outros.” **(Cristina, artesanato de Sisal – Conceição do Coité/Bahia, 20/04/2010)**

Um outro aspecto importante refere-se à quase escolha do mestre em relação ao seu aprendiz. A percepção do “querer aprender” é algo identificado na fala dos artesãos

“Enquanto algumas pessoas dizem que não gostam de ensinar o que sabem, eu digo que eu gosto de ensinar a aqueles que querem aprender” **(Edeuzuíta, artesanato de palha de milho – Conceição do Coité/Bahia – 21/04/2010).**

6.1.2 Aprender a manusear

Na relação ensino–aprendizagem, deve ser levado em conta aspectos como linguagem, observação, processos de imitação, desmanche e refazer para alcançar a expertise da técnica.

“Como eu fiz essa flor? (de sisal) Foi olhando para uma flor de maracujá” (Cristina, artesanato de sisal – Conceição de Coité/Bahia, 20/04/2010)

“Me mostre uma coisa aí e você vai ver seu eu não sei fazer, posso não fazer igual. Faça hoje ruim mas eu aperfeiçoô. Pega a figura de um santo, pega a posição dele eu faço igual” (Mestre Monarca, artesanato de madeira, Lamarão/Bahia, 10/04/2010)

“Um rapaz veio e deixou essa peça aqui (mostra uma máscara feita de barro). Deixou aí. Eu já vou olhar pra ele e já vou fazer uma minha.” (Mestre Tingo, artesanato de barro – Lamarão/Bahia, 10/04/2010)

O artesão tem nas mãos a capacidade criativa que se viabiliza por meio de ferramentas e utensílios que auxiliam a produção. A ferramenta possibilitará a precisão cirúrgica e tensão necessárias na criação de uma determinada peça. A técnica em seu uso associada à sensibilidade será responsável pela criação de formas irregulares diametralmente perfeitas.

Os estudos sobre aprendizagem observados em Schon (1978) e Argyris (1974) trazem a idéia da “teoria em uso” (como as pessoas desempenham a atividade) e da “exposed theory” (forma como o indivíduo age ou pensa estar agindo). O manuseio correto dos instrumentos situa-se entre estes dois campos. Ao fazer uso dos instrumentos, o artesão desempenha uma ação individual, própria (o seu fazer), sobre como reproduzir a peça da forma imaginada. O “manusear” insere-se em um campo bastante subjetivo, muito mais relacionado a uma sensibilidade estética e motora do que a um conhecimento aprendido em instituições formais de ensino:

“As pessoas ignoram, acham difícil fazer um trabalho desse sem ter ensino” (Cristina, artesanato de Sisal – Conceição do Coité/Bahia, 20/04/2010)

O “manusear” depende, portanto, do repertório prévio do indivíduo e da aptidão, reforçando a idéia da aprendizagem significativa.

6.1.3 Aprender a difundir

A difusão dos conhecimentos se insere numa dimensão simbólica mais abrangente que uma simples relação de professor-aluno, mestre-aprendiz. Mais que uma relação unicamente espontânea ou mesmo de garantia da continuidade de geração de trabalho e renda para a família, a passagem de saberes leva em conta o registro para a posteridade que faz do artesão-mestre signo de pertencimento local, de identificação com atividade artesanal, de dedicação. Aqui entra em questão o sentimento humano de imortalizar sua obra, e quiçá a si próprio, situado num tempo e espaço específicos, dotado de habilidades específicas.

A dimensão da difusão apresenta dois aspectos recorrentes nas falas dos artesãos. O primeiro aspecto observado foi o desejo de difusão/repasse dos saberes observado em quase totalidade dos artesãos entrevistados.

“Tenho vontade de passar tudo que eu passo para os outros. Não quero para mim só.” (Edeuzuíta, artesã de palha de milho – Conceição do Coité/Bahia, 21/04/2010)

Com essa assertiva, corrobora a artesão a artesã Paulina:

“Porque não adianta eu querer uma coisa só pra mim. Eu acho que isso não é certo, né? Quando a gente sabe alguma coisa tem que passar pra alguma pessoa. Porque não adianta eu querer isso só pra mim. Porque quando eu morrer, morreu também aquela atividade. Porque se ninguém faz, né? Eu gosto sempre de passar o que eu sei, o

pouquinho que eu sei pra alguém e que se interesse... **“(Paulina, artesanato de sisal – Valente/BA, 19/02/2010)”**

Sobre o mesmo tema, discorre Cristina:

“Eu quero deixar minha semente semeada. Eu tenho que fazer uma viagem, você sabe né? E nós todos, não é só eu (sorri). E eu quero deixar minha semente semeada. Alguém já me disse: Você dá esse curso, o pessoal vai aprender e vai ganhar seu dinheiro e você vai ficar chupando dedo. E não quero nada pra mim só. Eu nunca tive orgulho com nada, nem com a herança de meus pais. Eu não quero ganhar o dinheiro, eu quero ensinar.” **(Cristina, Artesanato de Sisal – Conceição do Coité/Bahia, 20/04/2010)**

Todavia, ao mesmo tempo em que se observa esse interesse na passagem dos saberes, observa-se as dificuldades em se ter o trabalho difundido. Não apenas o campo do saber é ressaltado como importante, mas também da visibilidade das próprias peças. Há um tom de lamento pela quase inexistência de pontos de venda e visibilidade do trabalho, como afirma Edeuzuíta:

“A gente faz tanta coisa, passa o ano todo guardado, ninguém vem.” **(Edeuzuíta, artesã de palha de milho – Conceição do Coité/Bahia, 21/04/2010)**

A pesquisa identifica a necessidade de se contemplar a disseminação dos saberes por meio de cursos de extensão e oficinas para as comunidades estudadas e disponibilização dos bancos de dados elaborados, bem como de todos os registros audiovisuais produzidos até então, como forma de contribuir para a reversão deste quadro de pouca visibilidade.

6.2 Identidade e saberes artesanais: reflexões preliminares

A pesquisa em curso tem revelado alguns aspectos de forte relação com a questão da identidade e que nos ajuda a entender a dicotomia entre uma visão preservacionista do artesanato, de cunho cultural, e outra mercadológica.

No município de Lamarão, foi visitado o trabalho desenvolvido pela Associação de Sítio Santana, o qual trabalha com a elaboração de potes de Barro. A mestre-artesã local nos conta:

“Nossos dentes nasceram no meio disso daqui. É de mãe, avó bisavó, tataravó.. tudo aqui assim. Vai morrendo os mais velhos, vai ficando os mais novos, vai morrendo mãe, vai ficando neto, tataraneto. Foi de minha bisavó e tataravó... aqui aprendeu da mãe que aprendeu da mãe. Tudo aí é fazedor velho. Nasceu os dentes no meio do barro.” **(Mestre Tingo Artesã, artesanato de barro, Lamarão/Bahia, 10/04/2010)**

Observa-se que a identidade do indivíduo é associada à atividade artesanal realizada, a ponto destas se confundirem e se correlacionarem fortemente, tal como se evidencia no trecho *“nasceu os dentes no meio do barro”*. As artesãs colocam um pouco de barro na boca e com os dentes identificam a textura do mesmo, para saber o barro conseguido é de boa qualidade para iniciar o processo de modelagem das peças. A referência feita indica que as crianças desde cedo já têm essas prática

No que se refere já ao artesanato feito de fibra de sisal, os fios são pigmentados por plantas tintórias da caatinga, o que caracteriza ainda mais o artesanato tradicional da região. De

região para região as cores das peças de sisal mudam pois estas estão vinculadas às espécies florestais locais, uma vez que o corante é extraído do tronco das árvores e dos galhos. As “cores” existentes delimitam, portanto, um dado espaço físico.

Todavia, na visão de alguns, manter a produção local, nos moldes como ela é feita, a princípio sugere a aceitação de um ciclo de pobreza existente e de práticas rústicas que se propagam de geração em geração e que refletem uma situação de pouca mobilidade social. O custo social da manutenção de uma atividade deste tipo é, portanto, muito alto se observarmos apenas a questão mercadológica. As artesãs desempenham as suas atividades com o barro há décadas, e esta só se torna possível por ser, justamente, a única fonte de renda daquela localidade da zona rural isolada e carente de oportunidades.

No entanto, a realização desta atividade está intimamente relacionada com a identidade destas mulheres, o que nos incita a vermos esta suposta dicotomia entre uma visão mais tradicionalista e uma visão mercadológica de uma outra forma. As artesãs citam que precisam trabalhar com o barro pois isso as torna felizes, ou mesmo as conectam com o seu próprio passado, trazendo uma satisfação individual que as ajudam a suportar as dificuldades da vida. Sobre essa dimensão da distração e escapismo que se associa à própria vida do artesão, observou-se alguns depoimentos:

“O significado (do artesanato) é expressar o que está dentro da gente. Para ser um bom artesão é preciso ter amor ao trabalho” (Maria Auxiliadora, artesanato de argila, Ichú/Bahia, 22/04/2010)

“O significado é a tranquilidade que deixa dentro da gente. Principalmente a gente, quando vai ficando mais nova (sorri) é bom. (...) O pessoal quer ganhar dinheiro com artesanato como se fosse esse pessoal que vai para São Paulo, dobrar o dinheiro” (Cristina, artesanato de sisal – Conceição do Coité/Bahia, 20/04/2010)

“O melhor ao invés de eu ir pra Salvador, de tentar um emprego lá. Eu trabalhando aqui, eu cuido da casa, cuido dos filhos, dos netos e continuo trabalhando” (Maria Helena, artesanato de palha, Ichú/Bahia, 22/04/2010)

Observou-se, portanto, a necessidade de perceber artesanato não como uma atividade secundária ou como uma mera alternativa para complementação de renda, mas como uma atividade que representa o motor identitário de um território, conjugando a arte popular e fazeres técnicos tradicionais. Há um gosto pela atividade, a qual confere identidade ao fazer ao tempo em que torna o trabalho algo apaixonante e belo.

6.3 Memória e Artesanato: reflexões preliminares

Jamais atingimos diretamente o vivido, chegamos até ele por meio da mediação de histórias. O ato de narrar inscreve-se na dinâmica do projeto que cada um tem de si. A construção biográfica busca reduzir a distância que separa o indivíduo do seu projeto de si mesmo. Neste sentido, nossa biografia (que está em constante reconfiguração), é reconstruída de forma que conceda autenticidade ao nosso discurso do agora. As histórias de vida colhidas junto aos artesãos nos revelam esse fio (ou fibra) que os reconectam cada um com o seu passado e que conferem à sua atividade uma centralidade fundamental em suas vidas:

“Minha mãe tinha uma toalha de crochê, ai eu trouxe as folhas de sisal, não tinham o farracho, tirei esse sisal com uma faca raspando aquele verde, ai quando o sisal ficou

alvinho, olhando para essas rodinhas de crochê eu fui fazendo as rodinhas (de sisal). Formou um lindo paninho de centro. Eu tava com a idade de dez anos.”

(Cristina, artesanato de sisal, 20/04/2010)

“Mamãe fazia as bonecas de pano e dava pra gente. Só que quando na minha infância, em criança eu não gostaria de brincar de boneca, não. Nunca gostei de brincar de boneca, sabe? Ela dava pra gente e eu dava pra minha irmã mais velha. Às vezes eu tinha vontade de bordar, de aprender. Mas nós depois de velha, a gente tem vontade de resgatar as coisas velhas, do tempo velho. Vi mãe fazendo a bonequinha de pano e eu disse -Mãe eu vou fazer a boneca”.

(Paulina, artesanato de sisal – Valente/BA, 19/02/2010)

“Meu pai era carpinteiro, eu ajudava ele no serrote a fazer tábua”

(Mestre Monarca, artesanato de madeira – Lamarão, 10/04/2010)

Há uma razão de ser do artesanato que ultrapassa o campo da racionalidade econômica, da comercialização e também dos usos e funcionalidades das peças produzidas. Este campo refere-se à dimensão da memória dos artesãos entrevistados.. As histórias invariavelmente fazem referência a aspectos familiares, sendo, pois, algo enraizado nas próprias origens. Não um fardo, mas uma explicação plausível para a realização de sua atividade atual como artesão. Há, portanto, uma forte relação do artesanato com um tipo de produção advindo do núcleo familiar. Sejam referências maternas ou paternas, muito se explica do fazer artesanal de hoje olhando para o passado. Pensar os rumos do artesanato como atividade requer entender esta dimensão familiar, pois ela revela a dinâmica de uma prática ao longo do tempo e nos revela indícios da atividade para o futuro. Se as histórias do passado nos revelam situações peculiares de contato com o artesanato no seio familiar, o que pensar desta atividade dado o atual cenário de passagem de saberes? O passado projeta um futuro e nos cria uma incerteza.

7. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Essa pesquisa revela que precisamos estudar o artesanato como processos históricos culturais e não como resultados fragmentados de uma produção. Trata-se de produtos inseridos em relações sociais que não são meros “*objetos voltados para si mesmos*”(CANCLINI, 1983, p. 53).

O processo de aprendizagem característico do artesanato requer um olhar específico, dada as relações sociais envolvidas e como se efetua a passagem do saber. Percebe-se que, assim como a identidade de uma produção artesanal demarca as diferenças de uma dada comunidade, a aprendizagem também aparenta não seguir um padrão comum entre as comunidades observadas, e diferencia-se conforme a natureza da matéria prima e características dos artesãos.

Ao falarmos de aprender a “ensinar”, “manusear” e “difundir”, estamos nos referindo a um processo de resignificação da realidade e práticas existentes. O artesão aprende com o seu mestre assim como este também aprende com o seu aluno, evidenciando uma relação recíproca e biunívoca. Ao invés de se buscar elementos conclusivos sobre tal processo, objetivou-se aqui abrir perspectivas para uma releitura sobre a passagem de saberes e fazeres no artesanato.

O entendimento do artesanato como um modo de produção “não industrial” só é possível se entendermos o lugar desta produção, suas peculiaridades e dimensões de aprendizagem e

passagem de saberes envolvidos. Para uma valorização do artesanato como processo singular e significativamente importante faz-se necessário políticas públicas que levem a(o)

- a) resgate das tradições culturais da Bahia e fortalecimento do artesanato como patrimônio imaterial;
- b) inclusão social de mestres e aprendizes por meio da valorização dos saberes e sistematização e passagem das tecnologias sociais presentes nas artes e ofícios
- c) desenvolvimento social e econômico local
- d) incremento do turismo cultural

Enquanto as a produção industrial tende a impessoalidade e está submetida a tirania da função para que tenha algum valor estético, o artesanato é um signo que expressa a sociedade não como trabalho (técnica) nem como símbolo (arte, religião) mas como vida física compartilhada.

A partir de construções e desconstruções, tradição e inovação, a aprendizagem no campo da maestria artesanal é tecida fio a fio, com uma dinâmica própria de resignificação típica da própria cultura.

Trata-se do reconhecimento do artesanato como parte de uma Economia da Cultura, considerando as dimensões da aprendizagem (muitas vezes esquecidas) e indispensáveis para se chegar ao produto artesanal final.

Desta forma, o recorte desta pesquisa traz à discussão umas das abordagens possíveis, elegendo a dimensão cultural como prioritária para a compreensão do desenvolvimento. A relação entre cultura e desenvolvimento deve ser “mais substantiva e menos instrumental” (MIGUEZ, 2009, p. 2), sendo entendida como um recurso capaz de gerar melhores condições de vida a partir do fortalecimento dos laços de identidade local, bem como da produção e circulação de bens simbólicos, os quais reconfiguram o cenário de oportunidades locais. A experiência investigada no Território do Sisal, até então, indica a necessidade de valorização da identidade, da passagem de saberes e da memória, como alicerces que darão solidez a um desenvolvimento territorial a partir da cultura.

REFERÊNCIAS

ALBAGLI, S. *Globalização e espacialidade: o novo do local*. In: GLOBALIZAÇÃO & inovação localizada: experiências de sistemas locais no Mercosul. Brasília: Instituto Brasileiro de Informação em Ciência e Tecnologia: Ministério da Ciência e Tecnologia, 1999.

ALBERTI, V. *História oral: a experiência do CPDOC*. Rio de Janeiro: Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil, 1989.

ARGYRIS, C.; SCHON, D. A. *Organizational learning: a theory of action perspective* Reading, Mass : Addison-Wesley Pub. Co., 1978.

_____. *Theory in practice: increasing professional effectiveness*. San Francisco: Jossey-Bass Publishers, 1974.

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).

ARROYO, M. *Ofício de mestre: Imagens e auto-imagens*. Petrópolis: Vozes, 2000.

BAUER, Martin e GASKELL, George (orgs.). *Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som. Um manual prático*. Petrópolis. Vozes, 2004.

CAMARGO, R. A. L. ; OLIVEIRA, J. T. A. . *Relatos Orais, Memória Coletiva e Identidade na Agricultura Familiar*. 2008. (Apresentação de Trabalho/Congresso).

CANCLINI, Nestor Garcia. *As culturas populares no capitalismo*. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1983.

DEWEY, Jonh. *Vida e educação*. São Paulo: Melhoramentos, 19973.

DIEGUES, Antônio Carlos. ARRUDA, Rinaldo S.V. (org). *Saberes Tradicionais e biodiversidade no Brasil*. Brasília: Ministério do Meio Ambiente, 2001.

FISCHER, Tânia. *Maestria em Artes e Ofícios Populares: mapeamento dos mestres-artesãos e seus saberes populares no território do sisal/BA*. Salvador: FAPESB, 2007.

FREIRE, Paulo. *Pedagogia da Autonomia: saberes necessários à prática educativa*. São Paulo: Paz e Terra, 1997.

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

GIDDENS, Anthony. *As conseqüências da modernidade*. São Paulo: Unesp, 1991.

HALL, S. *A identidade cultural na pós-modernidade*. 2. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 1998.

ITURRA, Raul. *Fugirás à Escola para Trabalhar a Terra: Ensaios de Antropologia Social sobre o Insucesso Escolar*, Lisboa: Escher, 1990.

MIGUEZ, Paulo. *Cultura e Desenvolvimento*. Políticas Culturais em Revista, p. 1-3, 2009. Disponível em www.politicasculturaisemrevista.ufba.br

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

MOREIRA, Marco A. *Mapas conceituais e aprendizagem significativa*. Instituto de Física. UFRGS. 1997. Disponível em: www.if.ufrgs.br/~moreira/mapasport.pdf.

MOREIRA, Marco e MASINI, Elcie (1982). *Aprendizagem Significativa - A teoria de David Ausubel*. São Paulo: Editora Moraes.

PIAGET, J. *O estruturalismo*. São Paulo: Difusão Européia do Livros, 1970.

REIS, Ana Carla Fonseca. *Economia criativa : como estratégia de desenvolvimento : uma visão dos países em desenvolvimento*. São Paulo : Itáu Cultural, 2008.

RUGIO, A. *Nostalgia do mestre artesão*. Campinas, SP: Autores Associados, 1998.

SANTOS, Helena. *Um exercício para pensar o artesanato*. Mãos, Artes e Ofícios Tradicionais. CEARTE/CRAT. nº1, 1997.

SENNETT, Richard. *O Artífice*. São Paulo: Record. Trad. Clovis Marques, 2009.

SERVIÇO BRASILEIRO DE APOIO A MICRO E PEQUENA EMPRESA (SEBRAE), Programa de Artesanato. *Termo de Referência*, 2004.

SOUZA, E.C. e PASSEGGI, M.C. (Orgs.) *Pesquisa (Auto)biográfica: cotidiano, imaginário e memória*, Natal: EDUFRN; São Paulo: PAULUS, 2008.

UNITED NATIONS CONFERENCE ON TRADE AND DEVELOPMENT. *Development and Globalization: Facts and Figures*. Central Statistics and Information Retrieval Branch of UNCTAD's Division on Globalization and Development. Genebra, UNCTAD, 2004.

VIGOTSKY, Leonid. *Pensamento e linguagem*. São Paulo: Martins Fontes, 1987.

VERGARA, S. C. *Métodos de pesquisa em administração*. São Paulo: Atlas, 2005.

WENGER, Etienne. *Communities of Practice: learning, meaning and identity*. USA: Cambridge University Press, 1998.