



# ARTESANATO TEM FUTURO?

Na página anterior,  
Rejânia Rodrigues e  
seu sobrinho em sua  
casa em Pão de Açúcar,  
Alagoas: a atividade  
artesanal é conciliada  
com a vida doméstica.  
Foto: Celso Brandão.

**D**urante certo tempo se acreditou que a industrialização iria matar o artesanato, da mesma forma que a globalização iria matar as expressões culturais locais. O avanço da indústria moderna seria inexorável, fazendo desaparecer, à medida de sua penetração, os modos de produção pré-industrial. A “defesa” do artesanato seria, nesse contexto, apenas uma reação de pessoas na contracorrente da história, hostis ao desenvolvimento da humanidade. Em suma, uma visão nostálgico-regressiva, que o progresso do mundo iria, à revelia de seus protestos, sepultar.

Os prognósticos de desaparecimento, contudo, não se confirmaram. Há vários indícios, ao contrário, de que o lugar do artesanato na sociedade contemporânea está se expandindo. Esse crescimento se lastreia não mais meramente na capacidade dos objetos de atender à sua função, mas na sua dimensão simbólica. Nessa resignificação, o que passa a contar é a capacidade dos objetos de aportar ao usuário valores que vêm sendo mais reconhecidos recentemente, como calor humano, singularidade e pertencimento.

Um dos primeiros autores a antever a situação que estamos vivendo hoje foi o mexicano Octavio Paz. Em ensaio de 1973, ele já detectava: “Ainda há poucos anos era opinião geral que o artesanato estava condenado a desaparecer, deslocado pela indústria. Hoje acontece precisamente o contrário: para bem ou para mal, os objetos feitos à mão já fazem parte do mercado mundial. Os produtos do Afeganistão e do Sudão se vendem nas mesmas lojas onde se podem comprar as novidades do desenho industrial italiano ou japonês. O renascimento é notável, sobretudo, nos países industrializados e afeta tanto o consumidor como o produtor. Onde a concentração é maior, assistimos à ressurreição dos velhos ofícios de oleiro, carpinteiro, vidreiro; muitos jovens, homens e mulheres, enfatiados e enojados da sociedade moderna, retornaram ao trabalho artesanal”.<sup>1</sup>

Paz justificou o renascimento não só pelo “fastio” dos consumidores em relação aos produtos industriais, mas também pelas qualidades intrínsecas que ele via no artesanato: “Os objetos de artesanato pertencem a um mundo anterior à separação entre o útil e o belo. Essa separação é mais recente do que se pensa: muitas das peças que se acumulam em nossos museus e coleções particulares pertenceram a esse mundo onde a beleza não era um valor isolado e autossuficiente. A sociedade se dividia em dois grandes territórios, o profano e o sagrado. Em ambos a beleza estava subordinada, num caso, à utilidade e, no outro, à eficácia mágica. Utensílio, talismã, símbolo: a beleza era a aura do objeto, a consequência – quase sempre involuntária – da relação secreta entre sua feitura e seu sentido. A feitura: como está feita uma coisa; o sentido: para que está feita”.<sup>2</sup>

O cansaço dos consumidores a que aludiu Paz certamente cresceu nas décadas posteriores à sua escrita. A indústria da tecnologia inventou o uso do adjetivo “amigável” para designar os *gadgets* eletrônicos que têm a pretensão de proporcionar um uso fácil por seus usuários. À primeira vista eles são sedutores e reluzentes, mas não dá para se tornar realmente “amigo” de objetos que têm a obsolescência programada em intervalos cada vez mais curtos. No rastro do impulso tecnológico, vivemos num mundo da massificação, da impessoalidade e desterritorialização. Nossos celulares e endereços eletrônicos nos permitem manter contato com qualquer pessoa, a qualquer hora, sem importar o lugar em que estivermos.

Nesse cenário, os objetos artesanais surgem como um contraponto. Num mundo virtual, oferecem uma experiência real. Em vez da uniformidade e da padronização dos objetos industriais, são únicos, nunca idênticos. Têm a beleza da imperfeição – ou a “boniteza torta” de que falava a escritora e folclorista

Cecília Meirelles.<sup>3</sup> Envelhecem com dignidade, podendo permanecer ao nosso lado por toda a vida. Eles nos contam de um lugar preciso, onde foram feitos por pessoas concretas. São honestos, confiáveis. Transmitem cultura, memória. Trazem um sentido de pertencimento. Por tudo isso, podem tocar – e o uso do verbo tocar não é fortuito – o nosso coração, a nossa alma.

Os mesmos fatores que levam a um renascimento do artesanato têm reflexo em outros campos da atividade humana. Instado a apontar as lições mais importantes que aprendeu em quarenta anos de atividade clínica, o médico Drauzio Varella foi enfático: “Medicina se faz com as mãos. Os exames laboratoriais e as imagens radiológicas ajudam bastante, mas não substituem o exame físico”.<sup>4</sup> Na culinária, a disseminação dos *fast foods* até alguns anos atrás providenciava o mesmo hambúrguer e a mesma batata frita em qualquer lugar do mundo – a padronização seria um atestado de confiabilidade. Hoje, ao contrário, a valorização da culinária regional oferece a experiência da diversidade como enriquecimento interior e ampliação sensorial.<sup>5</sup>

A holandesa Li Edelkoort, uma das mais bem-sucedidas *cool hunters* atuais, ou seja, quem tem por profissão antecipar estilos e tendências, é uma das que apostam: “Acredito que veremos o dia em que a vontade industrial vai carregar a alma do artesanato, ao mesmo tempo em que a arte e o artesanato vão se sustentar por meio da descoberta e da aceitação das tecnologias virtuais. Chegará o dia em que os dois campos vão se fundir e se tornar um todo inseparável. É aí que os seres humanos terão chegado à idade adulta, serão sábios o suficiente para optar pela qualidade sustentável e pelo estilo no design, unindo tudo que se acredita estar em conflito hoje: velho e novo, niilista e decorativo, masculino e feminino, primeiro mundo e mundo emergente, étnico e tecnológico”. Seu texto está numa publicação cujo título também não deixa margem para dúvidas: *O futuro é feito à mão*, proclama livro lançado em 2003 pela Fundação Prince Claus para a Cultura e o Desenvolvimento, da Holanda.<sup>6</sup>

### Questão de nome

A aproximação entre os campos do design e do artesanato suscita a questão de como denominar essa prática. Não há um consenso sobre isso. As caixas com brindes de fim de ano da Caixa Econômica Federal se dizem “artesanato com design”; outros falam de artesanato contemporâneo, *modern crafts* ou *artesanaria*, e mais recentemente começou a se difundir a expressão “design social”. Como se mover nesse terreno movediço?

A meu ver, a expressão “artesanato com design” parece considerar o design um atributo a ser adicionado a um objeto artesanal ao final de sua confecção. Algo como “morango com chantilly”, ou seja, um opcional destinado a incrementar e, não raro, encarecer o produto. Esse opcional – o design, em nosso caso – não teria nada a ver, em sua essência, com aquele que ele acompanha – o artesanato. No entanto, as noções de artesanato e de design têm se aproximado cada vez mais.

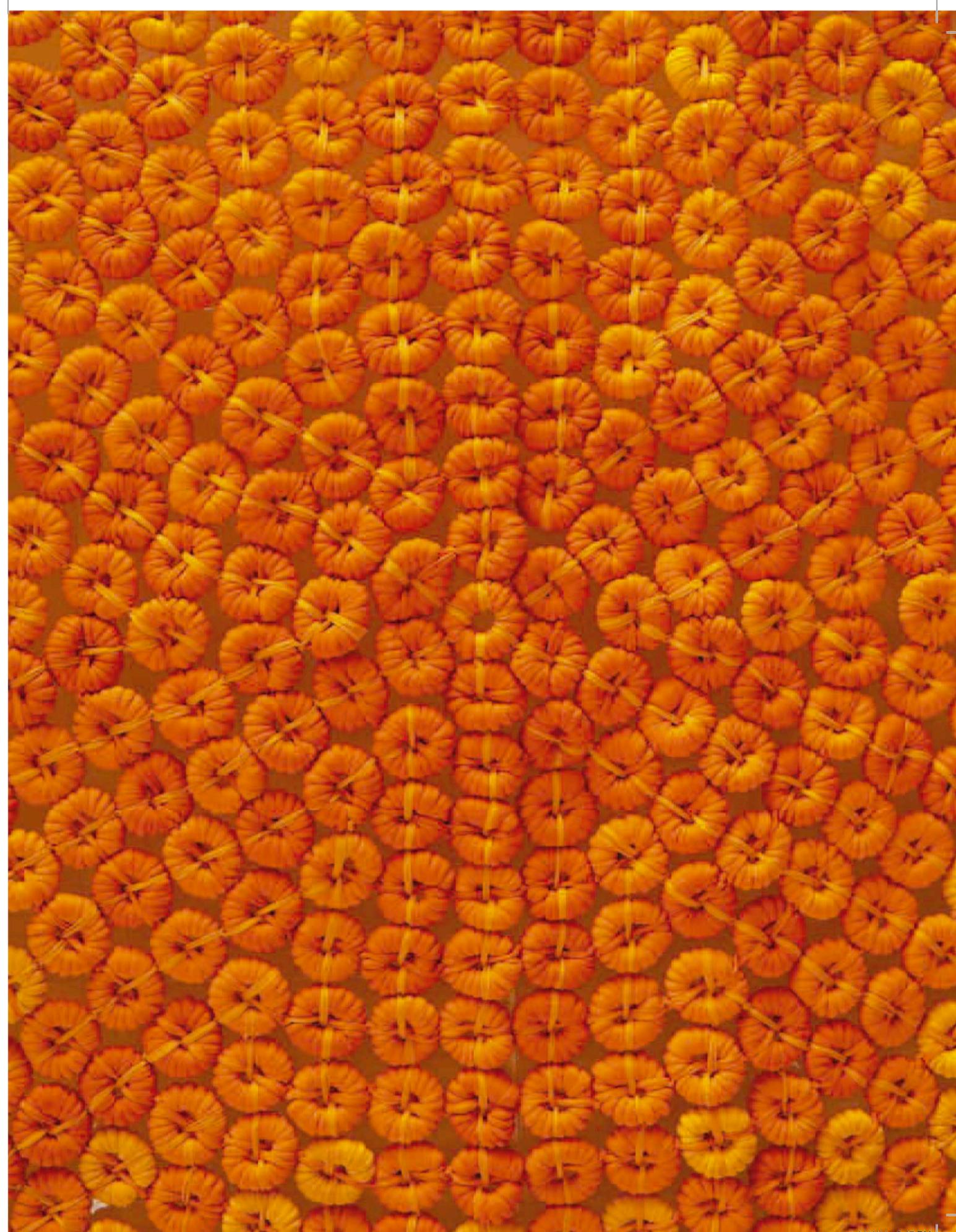
Há três organizações principais reunindo os profissionais de design no mundo: o International Council of Societies of Industrial Design – Conselho Internacional de Sociedades de Design Industrial (ICSID), o International Council of Graphic Design Associations – Conselho Internacional das Associações de Design Gráfico (Icograda) e a International Federation of Interior Architects/Designers – Federação Internacional de Decoradores e Arquitetos de Interior (IFI). Como seus próprios nomes dizem, cada um deles é dedicado a um segmento: o ICSID ao design industrial, Icograda ao design gráfico e IFI ao design de interiores.<sup>7</sup> A definição de design adotada pelo ICSID – que até alguns anos atrás continha o adjetivo “industrial” – hoje é a seguinte: “O design é uma atividade criativa cujo objetivo é estabelecer as características multifacetadas de objetos, processos, serviços e seus sistemas em ciclos de vida completos. Portanto, o design é fator central da humanização inovadora das tecnologias e fator crucial do intercâmbio cultural e econômico”.

Ora, essa definição não distingue o modo de reprodução do que é projetado. A atitude de projeto pode existir tanto na reprodução industrial do objeto quanto na reprodução artesanal – e em todas as variantes entre o puramente industrial e o puramente artesanal, como vem ocorrendo cada vez mais. Ou seja, o trabalho do artesão passa a compreender etapas em que se trabalha a matéria-prima ou a confecção do objeto por meio de máquinas; enquanto nas indústrias, especialmente as do segmento do luxo, etapas, sobretudo do acabamento final dos produtos, passam a ser feitas à mão, por artesãos altamente especializados. Marcas como Ferragamo e Bentley fazem desse componente artesanal um dos principais traços distintivos de seus sapatos e automóveis.

A reprodução no todo ou em parte através da tecnologia digital trouxe complicadores novos para essa questão. Não é raro um mesmo produto incorporar o industrial, o artesanal e o digital em seu processo de produção. É o caso, por exemplo, de um jeans da Levi’s, que pode ser encomendado pela internet a partir das medidas escaneadas do consumidor, dentro das especificações quanto ao tecido usado, ao tipo de bainha, de cós e desenho dos bolsos, e

O tapete *Broinha* ganhou o prêmio alemão iF 2011, de Hanover, Alemanha: as resistências contra o produto reproduzido artesanalmente vêm caindo. Foto: Roberto Setton.

Na página seguinte, a renovação no artesanato: a adolescente Mariana Lima segue os passos da mãe e borda em Pão de Açúcar, Alagoas. Foto: Celso Brandão.





ainda pedir uma finalização com um detalhe bordado. Essa mistura permite a “customização” – ou personalização em massa, que pode ser considerado uma contradição em termos – e que, no entanto, é uma das tendências no consumo atual.

Muitas vezes, na mesma fábrica e na mesma família de produtos convivem altas séries de produção mecanizada com acabamentos diferenciados em séries médias, pequenas ou até mesmo produto a produto. Isso ocorre não só nos casos em que o produto é finalizado à mão, mas também naqueles em que todo o processo é industrial. Essa prática começou a aparecer ainda nos anos 1980, por exemplo, numa indústria como a italiana Kartell, de móveis e objetos de plástico, que lançou uma cadeira com design de Anna Castelli Ferrieri em que a composição cromática não se repete, tornando cada objeto único. Essa possibilidade, inexecutável e mesmo inimaginável alguns anos antes, passou a ser explorada sem a necessidade de refazer a matriz da reprodução, apenas introduzindo cores em determinada etapa da fabricação.

A contemporaneidade trouxe uma diluição das fronteiras em todos os campos do conhecimento, e no design, atividade por definição transdisciplinar, a delimitação precisa dos campos de atuação caiu por terra. Alguns nomes de grande visibilidade no cenário internacional atualmente, como Fernando e Humberto Campana, são chamados de designers-artesãos. Como classificar, por exemplo, a cadeira Vermelha, uma de suas mais consagradas criações? Afinal, ela é produzida numa indústria – a italiana Edra – mas feita à mão por um operário altamente especializado – um artesão.

A metodologia projetual ensinada nas faculdades indica uma sequência que vai do croqui ao desenho técnico, modelo e protótipo. Mas muitos profissionais famosos do primeiro time pulam a etapa do desenho para elaborar direto o modelo ou o protótipo, por meio da experimentação com as mãos. É um engano pensar que não haja formulação mental nesse processo, que não haja um conceito pré-formado que vai se modificando no decorrer do seu desenvolvimento. “Artesanato não é só fazer com as mãos, assim como falar não é só mexer com a boca”, brinca Lia Monica Rossi.

E não é de hoje que autores têm se aberto à reprodução artesanal do design. O norte-americano Charles Eames, um dos mais proeminentes designers industriais do século 20, foi um desses. Em 1969, participou da exposição *O Que é Design?*, realizada pelo Museu do Louvre, em Paris, com base em entrevistas

feitas com cinco dos mais expressivos designers da época. Perguntado se o design implica manufatura industrial, ele respondeu: “Alguns projetos sim, outros não, dependendo da natureza do design e de seus requisitos”.<sup>8</sup>

Quanto às denominações artesanato contemporâneo e artesanato moderno – ou *modern crafts*, como intitula uma revista científica sobre o tema –,<sup>9</sup> elas parecem interessantes por precisar que se trata de uma manifestação dos dias de hoje. No entanto, é de se questionar como encaixar nessas definições o artesanato de tradição, especialmente quando ele não incorpora nenhuma inovação. Outra palavra que tem sido usada com frequência no Brasil é a espanhola *artesanía*, que talvez soe mais refinada que artesanato, contudo inexistente nos dicionários de língua portuguesa.

Outra expressão que começa a ser usada, cada vez com maior frequência, é “design social”. Seu problema é confundir um conteúdo com uma especialidade, levando-nos a perguntar: a dimensão social é (ou deveria ser) restrita ao design praticado nas comunidades artesanais? Ou deveria estar presente em todas as especialidades do design? A expressão é vaga o suficiente para deixar o interlocutor com mais dúvidas do que certezas a respeito do que exatamente faz a pessoa que assim apresenta sua área de atuação. Ou seja, ela deixa de comunicar, podendo ser vista como um oportunismo em tempos em que “responsabilidade social” se tornou um mantra muitas vezes vazio.

Mais adequada parece ser a denominação adotada em alguns países como o Japão, em que livros e exposições sobre design são divididos em campos de atuação, que incluem *graphic design* (design gráfico), *packaging design* (design de embalagem), *fashion design* (design de moda), *environmental design* (design de ambientes) e, no campo do produto, *industrial design* e *craft design*, ou seja, design industrial e design artesanal. A diferença está indicada, portanto, apenas no adjetivo.

É preciso esclarecer que pensadores respeitáveis da área do design não concordam com esse raciocínio, manifestando uma atitude de antagonismo em relação a se falar de artesanato no âmbito do design. “Design é design, artesanato é artesanato”, reiteram. Talvez essa convicção esteja por demais sedimentada na industrialização avançada dos países do hemisfério norte em que vivem, nos quais o artesanato está mais próximo da arte do que do design, sendo uma forma de autoexpressão individual de pessoas instruídas.

No entanto, mesmo foros que sempre se mantiveram refratários à reprodução artesanal vêm se abrindo a ela recentemente. O exemplo mais eloquente é o do iF Design, premiação com conotação marcadamente industrial concedida

anualmente na Alemanha por ocasião da Feira de Hanover (uma das maiores feiras de bens industriais do mundo), que vem se abrindo, em suas últimas edições, para projetos reproduzidos artesanalmente. Em 2011, a brasileira Claudia Araujo foi uma das premiadas com o tapete *Broinha*, feito totalmente à mão com a utilização de tiras de tecidos de poliamida e elastano que sobram do corte feito nas máquinas das indústrias têxteis. O projeto de Claudia – assim como a quase totalidade dos outros apresentados neste livro – tem todas as características de “solução de problemas” inerentes ao design, sendo seus tapetes possuidores de processos patenteados e marcas registradas.

### **Impacto econômico**

A aliança entre designers e artesãos é um fenômeno coletivo, de larga escala e alcance. O curador e pesquisador australiano Kevin Murray, observador privilegiado da cena do artesanato no hemisfério sul, considera que ela está levando a uma verdadeira (r)evolução silenciosa na América Latina.<sup>10</sup>

O artesanato absorve mão de obra de forma intensiva e gera uma melhoria da renda sobretudo nos estratos inferiores da sociedade. Como alerta Indrasen Vencatachellum, que atuou na Unesco durante muitos anos, o impacto do artesanato na geração de empregos e de recursos é muito mais estratégico que se supõe, devido aos efeitos multiplicadores da venda dos produtos. Devem ser incluídos na “conta” do artesanato todos os que participam da elaboração das matérias-primas e dos equipamentos necessários para a criação das peças; que transportam os objetos e todos os que o distribuem, vendem ou exportam.

Um dos maiores problemas para medir o impacto econômico é a falta de informações precisas sobre a atividade como um todo. O monitoramento do aumento de renda ocorre apenas no âmbito de cada programa. Em balanço de seus dez primeiros anos de vida realizado no início de 2011, por exemplo, a Associação Mundaréu constatou que a participação em seu Programa de Qualificação de Empreendedores levou a aumento de renda individual média dos artesãos em 50% a 300%.<sup>11</sup>

Desde 2001, órgãos do governo vêm divulgando a existência de 8,5 milhões de artesãos no país, mas alertando que esse dado é impreciso, porque há um grande número de trabalhadores informais. Trata-se de uma atividade primordialmente feminina: calcula-se que 85% sejam mulheres. Muitas alternam a prática artesanal com outras ocupações, não a considerando como sua principal atividade. Outras deixam de se cadastrar nos projetos governamentais de artesanato por medo de perder benefícios como o Bolsa Família ou a aposentadoria, que, no caso da

agricultura familiar, impede o aposentado de ter outra profissão. Com medo de que alguém as denuncie, as artesãs omitem essa prática.

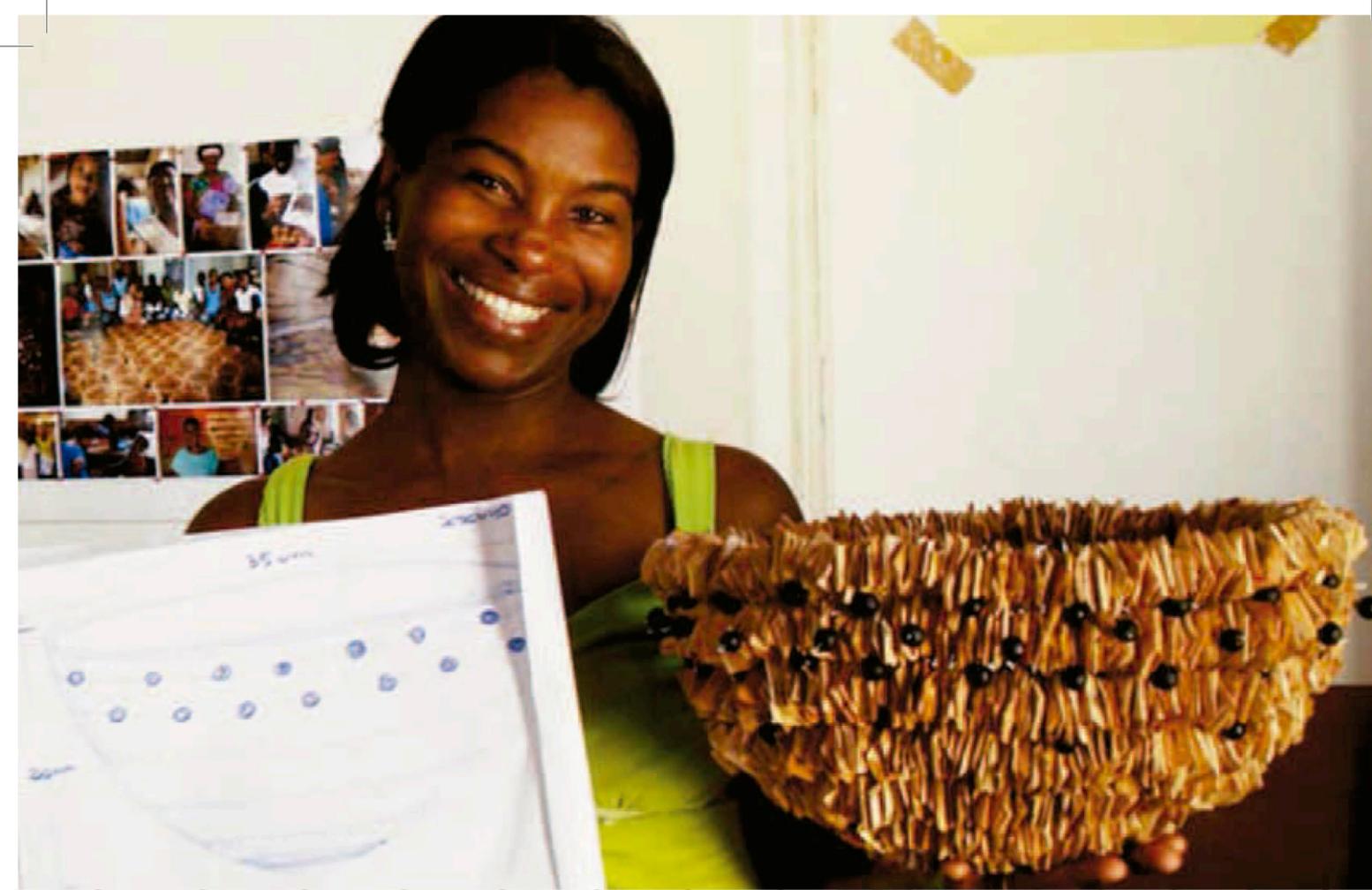
Em 2011, o IBGE incluiu o artesanato no Código de Ocupação Brasileira (CBO), o que permitirá medir realmente quantos profissionais existem. Tânia Machado, presidente do Instituto Centro de Capacitação e Apoio ao Empreendedor (Centro Cape) e da Associação Brasileira de Exportação de Artesanato (Abexa), uma das mais ativas militantes pela valorização do artesanato brasileiro, é uma das que consideram muito tímido o número de 8,5 milhões.

Mesmo trabalhando com essa estimativa conservadora, aponta a relevância econômica da atividade: “Um artesão que vive nas grandes cidades movimenta cerca de três salários mínimos por mês; e o das pequenas cidades, meio salário mínimo. Esses números são reais, temos feito levantamentos nesse sentido. Então, se fizermos uma média de um salário mínimo por mês por artesão e multiplicarmos por 8,5 milhões, teremos uma cifra de R\$ 55 bilhões anuais”. Nesse raciocínio, o artesanato estaria entre os cinco maiores contribuintes para o Produto Interno Bruto (PIB) brasileiro.

Saltam aos olhos a importância estratégica do setor e sua especialíssima relação investimento/retorno. Pesquisa feita em 2000 pela United Nations Conference on Trade and Development (Unctad), órgão da Organização das Nações Unidas (ONU) para o desenvolvimento, revela que o custo por emprego gerado no setor petroquímico é de US\$ 220 mil; no setor automobilístico, US\$ 91 mil; e no artesanato, US\$ 75.<sup>12</sup>

“E quem gera desenvolvimento sustentável não é o setor petroquímico ou o automobilístico. Só existe régua para medir quantidade. Mas como se pode mensurar capital social, capital cultural e capital ambiental? As maneiras são furadas. Estamos tentando medir litros com régua, não dá. A economia criativa e a economia verde estão no cerne do Plano Quinquenal da China, que começou em 2011. No Brasil, os passos em direção a isso ainda são muito tímidos”, diz Lala de Heinzelin, consultora na área de economia criativa. No entanto, até por sua dispersão e capilaridade, o setor não tem a infinitésima parte do poder de negociação dos setores econômicos concentrados em poucas e grandes empresas.

O negócio do artesanato está fortemente ligado a outro que é sustentável, o do turismo. E no Brasil as oportunidades que estão se abrindo com o turismo não podem ser perdidas. As Olimpíadas em 2016 e a Copa do Mundo em 2014 serão grandes momentos se o país souber aproveitá-los.



Gilda, artesã de Mucuri, no sul da Bahia, mostra a cesta que fez com pedacinhos de eucalipto e sementes locais, em foto de Paula Dib, gestora do projeto.

## Transformação social

Menos tangível do que o impacto econômico, a transformação social propiciada pelos programas não é menos importante. Em minha visita a algumas comunidades para escrever este livro, ouvi depoimentos emocionantes. Não dá para esquecer o sorriso maroto da mestra Maria do Socorro da Conceição, em Esperança, na Paraíba, contando que com o dinheiro das bonecas de pano foi ver o mar pela primeira vez em sua vida, em João Pessoa – a distância é de apenas 160 quilômetros, mas ela nunca havia ido à capital de seu estado. Ou o ar afirmativo de Maria Sueli da Silva Luis, também de Esperança, viúva e mãe de um filho adolescente, que havia acabado de comprar uma moto.

Vários artesãos contaram ter comprado casa, televisão, geladeira. Uma senhora foi ao dentista pela primeira vez em sua vida; outra conseguiu corrigir um estrabismo nos olhos que a constrangia desde pequena. “Tenho mais confiança em mim mesma e na vida”, “minha cabeça mudou” e “eu não tenho mais tanta vergonha como tinha antes” foram algumas das frases que escutei.

Designers e gestores que convivem com as artesãs relatam que muitas tinham vergonha de falar na frente de um interlocutor “letrado”. Hoje levantam os olhos, falam com firmeza, lideram reuniões. “Elas se sentem muito mais donas de si mesmas”, “pisam mais firme no chão”. Pessoas analfabetas ou analfabetas funcionais de repente se alçam a protagonistas da História com H maiúsculo, aparecem nos jornais, dão palestras. Algumas decidem aprender a ler para poder acessar os e-mails com os pedidos de clientes.

Em várias comunidades galpões ou casas foram erguidos ou reformados para sediar as associações. Assim, as artesãs podem alternar parte do dia em casa e parte do dia na sede da associação, onde conversam sobre assuntos variados e têm acesso a informações que isoladas em suas casas não teriam, como as das palestras sobre saúde e higiene. A reunião leva também a que se organizem para outras coisas, como a construção em conjunto de um poço artesiano para acesso a água potável.

“Quando chegamos à comunidade, tem gente que anda descalça e com o pé sujo. Quando vamos embora, as artesãs estão todas de sandália, passam a pentear o cabelo, porque o próprio encontro do grupo já é um evento, já cria uma sociabilidade, uma troca, uma interação entre eles”, relata Helena Sampaio. Ela observa ainda que, pela simples passagem de um programa não assistencialista, que estimula as pessoas a tomarem as rédeas de sua vida, há vários outros impactos positivos, como um aumento da politização e maior noção

Bordadeiras trabalham juntas na sede da Associação Art-Ilha, na Ilha do Ferro, Pão de Açúcar, Alagoas. Foto: Celso Brandão.



de cidadania. “A relação dos artesãos com o poder público fica diferente. Eles se tornam mais reivindicativos e menos ‘pedintes’. De alguma forma, entram um pouco mais na lógica do direito em detrimento da lógica da doação a que estavam acostumados.”<sup>13</sup>

A cidade grande não é mais a única saída para melhorar de vida. Os programas de requalificação do artesanato têm permitido que as pessoas possam permanecer em sua cidade ou região de origem com um nível de qualidade de vida ao qual só poderiam aceder anteriormente se fossem para a cidade. O estancamento do fluxo migratório – e em alguns casos até a sua inversão – tem ocorrido em vários casos. Algumas mulheres que tinham saído para ser subempregadas em núcleos urbanos próximos voltaram para cidade de origem.

Mulheres que numa cidade como São Paulo levariam quatro horas no transporte entre a casa e o trabalho, muitas vezes indo cuidar dos filhos de outras mulheres e deixando os seus filhos a cargo de outras, nas cidades pequenas e médias podem ficar por perto de suas crianças e de sua família, trabalhando em suas casas e conciliando a atividade artesanal com a lida doméstica. É uma relação mais orgânica, mais próxima, uma vida que transcorre melhor.

Eva Maciel, desde o início no Muquém, coordenadora do trabalho lá, comenta o que significa ficar no seu lugar de origem: “Tendo trabalho, com pouco se vive lá, mas na cidade grande tendo pouco não se vive”. Eva teve seus horizontes alargados com as viagens que fez para mostrar e vender os produtos de sua comunidade. Sem ter ido antes a mais do que alguns quilômetros do Muquém, logo no início do programa foi para Tóquio participar de uma exposição. “As pessoas têm muito amor na gente, gostam do que a gente faz, e isso me deixa feliz.” Em 2002, aos setenta anos de idade, a piauiense Alexandrina Leite Castro, bordadeira exímia na técnica do *frivolité*, foi dar um curso na Escola de Artes e Ofícios de Bogotá. Em 2011, Duda Gonçalves saiu de São Gabriel da Cachoeira, no interior do Amazonas, para participar de uma feira em Florença, como um dos representantes do projeto Artesanato Sustentável do Amazonas. São exemplos de mobilidade social que de outra forma não teriam ocorrido.

### **Dimensão cultural**

Ao colaborar para o desenvolvimento territorial, os programas bem-sucedidos de melhoria do artesanato não contribuem apenas para evitar a urbanização excessiva. Eles levam também ao aumento da autoestima dos participantes. Os projetos que trabalham as identidades culturais locais fazem que os artesãos tenham maior orgulho em relação às suas origens e ao seu cotidiano, aumentam

seu sentido de pertencimento. Funcionam como o que Ronaldo Fraga chama de “mecanismo de apropriação cultural” do lugar onde vivem. As mudanças atingem a família, o marido, os filhos, o grupo social, a vizinhança.<sup>14</sup>

O artesanato é um dos meios mais importantes de representação da identidade de um povo. Através dele, não só os materiais e as técnicas, mas também os valores coletivos são fortemente representados. Eles exprimem uma singularidade: mesmo lugarejos próximos guardam características únicas, revelando seu próprio idioleto – vocábulo criado no século 20 para designar a variação da língua peculiar a um indivíduo, manifestada por padrões de escolha de palavras e gramática, ou palavras, frases ou metáforas que são únicas dele.

Pelo visto, os idioletos tendem a permanecer: talvez não haja indício mais significativo do sucesso dos programas de requalificação do artesanato brasileiro do que a renovação etária dos artesãos. Até alguns anos atrás, eles queriam “destinos melhores” para seus filhos, e muitas tradições que vinham sendo passadas através das gerações foram bruscamente interrompidas. Hoje, em vários locais, observa-se a participação de adolescentes e jovens, não só do sexo feminino, mas também do masculino – embora alguns meninos ainda tenham vergonha de se apresentar como artesãos e não se deixem fotografar.

Cabe lembrar que o artesanato é a atividade cultural de maior ocorrência nos municípios brasileiros. Pesquisa realizada em 2006 pelo IBGE a partir de questionários respondidos pelas 5.564 prefeituras existentes no país indicou que as porcentagens maiores de atividades culturais existentes nos municípios foram, por ordem de ocorrência, exposições de artesanato (57,7%); feiras de artes e artesanato (55,6%); festivais de manifestação tradicional popular (49,2%); festivais de música (38,7%); festivais de dança (35,5%); concursos de dança (34,8%) e de música (31,9%).<sup>15</sup>

A ressaltar ainda que as práticas dos artesãos são, historicamente, ligadas ao aproveitamento dos materiais locais e à reciclagem, muito antes que essas noções estivessem difundidas na sociedade como um todo. Pela proximidade entre a coleta da matéria-prima – seja ela natural, seja resultante de resíduos – e seu beneficiamento, há um baixo dispêndio energético no transporte dos insumos e da mercadoria.

Assim, a produção artesanal está sintonizada com a noção contemporânea de sustentabilidade, que compreende os conceitos de ambientalmente responsável, economicamente inclusivo e socialmente justo, englobando ainda o que alguns entendem como o quarto pilar do desenvolvimento sustentável, que é a diversidade cultural.

AL

Ao lado, da esquerda para a direita, Santiago Mariano Maciel, de São Gabriel da Cachoeira, Amazonas; Marilene Martins Costa, do Rio de Janeiro; Maria do Carmo Correia, de Pão de Açúcar, Alagoas; e Marisete Freitas Santos, de São José do Norte, Rio Grande do Sul.



Ao lado, da esquerda para a direita: Eliane de Souza e Silva, do Rio de Janeiro; Gilberto Adão Drebes, de São Lourenço do Sul, Rio Grande do Sul; Maria Gomes do Nascimento, de Esperança, Paraíba; e Duda Gonçalves, de São Gabriel da Cachoeira, Amazonas.



Maria Sueli da Silva  
Luís construiu uma  
casa e comprou uma  
moto com o dinheiro  
da confecção de  
bonecas em Esperança.  
Foto Celso Brandão.

### Oportunidade para a periferia

Como atividade que preserva o ambiente, expressa as identidades culturais e leva a uma melhoria na qualidade de vida das pessoas que o produzem e o consomem, o artesanato pode ser uma importante alternativa de desenvolvimento para países que até agora foram considerados periféricos.<sup>16</sup>

Premonitório, Aloisio Magalhães antecipava nos anos 1970: “Diante da crise do Ocidente, em termos de excesso de desenvolvimento tecnológico e industrial, monotonizador, achatador, vai vingar muito bem no plano internacional, inclusive economicamente poderá vingar muito bem, a ideia dos países que apresentarem, diante desse contexto internacional, formas novas, autênticas, ainda que antigas para eles. Podem emergir – determinados tipos de fazer ou de uso de matéria-prima – como grande elemento de contribuição para a diminuição dessa monotonia”.<sup>17</sup>

Aloisio advogava que os saberes artesanais poderiam ser aproveitados no processo de desenvolvimento industrial, como “os países que desenvolveram tecnologia partiram de segmentos do fazer muito mais primitivo.” (...) “O grande problema com que se defrontam os países em desenvolvimento é o problema de absorverem tecnologia de cuja evolução não participaram. Eles a recebem como um enxerto, enquanto que, nos países onde se originaram, elas obedeceram a um processo natural e normal de evolução e de trajetória”.

Lina Bo Bardi ia na mesma tecla. Nas palavras do antropólogo Darcy Ribeiro, ela “queria que o Brasil tivesse uma indústria a partir do seu artesanato, a partir das habilidades que estão na mão do povo, do olhar da gente com originalidade”, sugerindo “o mundo do consumo como alguma coisa que tivesse ressonância em nosso coração.”<sup>18</sup>

### Cabeça e mãos, coração e alma

“Coração” e “alma” são palavras frequentemente pronunciadas quando se fala de artesanato. Mesmo sem mencioná-las, Octavio Paz exprime esse sentido de forma magistral: “Feito com as mãos, o objeto artesanal conserva, real ou metaforicamente, as impressões digitais de quem o fez. Essas impressões não são a assinatura do artista, não são um nome, nem uma marca. São antes um sinal: a cicatriz quase apagada que comemora a fraternidade original dos homens”.<sup>19</sup>

Ainda há, contudo, um forte preconceito – literalmente, conceito preconcebido – que atribui uma conotação de inferioridade às coisas feitas à mão e uma conotação de superioridade às coisas projetadas pelo intelecto. Ele perpassa fortemente a civilização ocidental, e parece se acentuar em países onde a escravidão foi forte, como o Brasil. Fazer com as mãos é coisa de escravos – e de preferência que não pensem, para que “não pensem bobagens”. Aos ricos cabe pensar e mandar, sem “sujar as mãos”. “Nós”, os instruídos, os esclarecidos, podemos nos dedicar às altas esferas do pensamento e do projeto; “eles” que “peguem no pesado”, como se costuma dizer, usando, aliás, um verbo que pressupõe a manualidade.

Mas é impossível dissociar cabeça e mãos, e talvez quem melhor expresse isso seja o filósofo e historiador da arte francês Henri Focillon. Em seu texto “O elogio da mão”, ele diz que “a possessão do mundo exige uma espécie de faro tátil”. Recusando-se a ver as mãos como coadjuvantes, ele sentencia: “[As mãos] são quase seres animados. Serão servas? Talvez. Mas servas dotadas de um temperamento enérgico e livre, de uma fisionomia – rostos sem olhos e sem voz, mas que veem e que falam... (...) A face humana é, sobretudo, um composto de órgãos receptores. A mão é ação: ela toma, ela cria, e por vezes seria o caso de dizer que pensa. Em repouso, não é uma ferramenta sem alma, largada sobre a mesa ou rente ao corpo: o hábito, o instinto e a vontade da ação meditam nela, e não é preciso um longo exercício para que se adivinhe o gesto que ela vai fazer...”.<sup>20</sup>

Se as mãos são “o instrumento da criação”, mas também “o órgão do conhecimento”, não há razão alguma para a sobrevivência, na aliança entre designers e

artesãos, da dicotomia entre o designer que entra com o cérebro e o artesão que entra com a destreza, a habilidade. Se ela persistir, não somente estaremos negando a atribuição mental a quem trabalha com as mãos, mas também negando o imenso potencial das mãos àqueles que até então estavam desconectados dessa possibilidade.

