

Dissertação para Mestrado em Memória Social e Documento

Universidade do Rio de Janeiro (UNIRIO)

Centro de Ciências Humanas

MEMÓRIA E CRIAÇÃO NO DESIGN DE OBJETOS:

O ARTESANATO NO BICHINHO

MARIANE GARCIA UNANUE

Orientação: Jô Gondar e Miguel Angel de Barrenechea

Janeiro de 2005

Mariane Garcia Unanue

Memória e Criação no design de objetos: o artesanato no Bichinho

Dissertação apresentada à Universidade do Rio de Janeiro
para obtenção do grau de mestre em Memória Social e Documento

Orientadores: Prof. Dra. Jô Gondar
Prof. Dr. Miguel Angel de Barrenechea

Rio de Janeiro
2005

CRÉDITOS E AGRADECIMENTOS

Aos queridos Jô e Miguel pelas conversas sempre produtivas e estimulantes,
e a todos os amigos que colaboraram neste trabalho;
à Fundação Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – CAPES,
pelo financiamento, sem o qual este trabalho não se realizaria;
aos artesãos do Bichinho pelos sorrisos e histórias,
à minha família pela confiança e amor incomensuráveis,
ao Victor pela existência,
meus sinceros agradecimentos.

ABSTRACT

The global phenomenon of interrelation among cultures has allowed the circulation of all kinds of information and the exchange of knowledge. However, this cultural globalisation has also homogenized the aesthetics of the spaces we inhabit and of the objects we deal with in our daily lives.

As Memory is understood not only as a record referring to the past but also as an instrument of building new forms of future existence, the aim of this paper is to discuss the importance of a creative memory in processes of creation and design, as those adopted by the community of Bichinho facing the impact of new technologies and global market logics. Although having a long tradition producing hand-made crafts these artisans seem to have found a creative way to continue producing their goods, recreating their immaterial patrimony and participating in the global market.

KEY-WORDS: memory, creation, handcraft , design

RESUMO

O fenômeno global de inter-relação entre as culturas promoveu a circulação de informações e a troca de conhecimento, porém a globalização cultural promoveu, sobretudo, a homogeneização da estética dos espaços que habitamos e dos objetos com que lidamos em nosso dia-a-dia.

Sendo a memória entendida não só como um registro referente ao passado, mas também como instrumento de construção de um porvir dos indivíduos, o objetivo deste trabalho é discutir a importância de uma memória criativa nos processos de criação e de design dos objetos artesanais. Para isto, analisaremos as soluções adotadas pela comunidade do Bichinho ao se defrontar com o impacto das novas tecnologias e com a lógica do mercado mundial. Apesar de possuírem uma tradição na produção de artigos artesanais, estes artesãos parecem ter encontrado uma forma criativa de desenvolver seus produtos recriando seu patrimônio imaterial e participando do mercado global.

PALAVRAS-CHAVE: memória, criação, artesanato, design

MEMÓRIA E CRIAÇÃO NO DESIGN DE OBJETOS:

O artesanato no Bichinho

introdução.....	7
capítulo 1: memória e criação	
1.1- construindo a noção de memória criativa.....	16
1.2- arte, artesanato e design.....	29
1.3- memória e criação.....	50
capítulo 2: artesanato e diferença	
2.1- memória, identidade e diferença.....	62
2.2- artesãos, o povo murta.....	65
2.3- memória e globalização.....	72
2.4- o arraial do bichinho.....	74
2.5- imagens do bichinho.....	90
capítulo 3: memória, artesanato e mercado	
3.1- a mercadorização da memória.....	109
3.2- o mercado globalizado do artesanato.....	118
3.3- repensando a memória: os caminhos do artesanato.....	128
considerações finais.....	150
referências bibliográficas.....	157
anexo 1: entrevistas.....	166
anexo 2: artigos.....	243

INTRODUÇÃO

Este é um trabalho que reflete minha grande admiração e meu envolvimento pessoal com o artesanato brasileiro; por isso, a apresentação é feita em primeira pessoa. O desenvolvimento da dissertação acompanha também o desenvolvimento de minhas descobertas e de minhas viagens ao interior de Minas Gerais, mais especificamente ao arraial de Vitoriano Veloso, a sete quilômetros da histórica cidade Tiradentes. A partir de agora, me referirei a Vitoriano Veloso sempre como “o” Bichinho, da mesma maneira como o fazem seus moradores. Por isso, esta dissertação possui o título *Memória e Criação no design de objetos: o artesanato no Bichinho*.

Neste trabalho, pretendo avaliar o lugar da memória no trabalho de criação dos artesãos, focalizando o caso específico do artesanato do Bichinho, além de discutir as possibilidades da produção artesanal diante do impacto das tecnologias e da nova lógica de mercado global. Tentarei, também, apontar caminhos, não apenas para a sobrevivência do artesanato, mas também para sua renovação, reinvenção e recriação. Entretanto, para desenvolver esta idéia, foi necessário trabalhar com a noção de memória criativa, uma vez que a noção tradicional de memória não daria conta da questão.

Mas antes de esclarecer como os conceitos de memória, criação e artesanato se articulam, voltemos às motivações que me levaram à redação deste trabalho.

Tendo vivido em Minas Gerais a maior parte de minha vida, logo cedo entrei em contato com o universo do artesanato mineiro, representante das tradições, saberes e modos de vida do povo das Minas.

Entretanto, foi só bem mais tarde quando, já graduada em arquitetura e desenvolvendo projetos de design, que o artesanato passou a fazer parte de meu cotidiano.

Lidando com aquelas peças, me fascinavam muito as técnicas utilizadas, as diversas texturas encontradas na natureza que ganhavam vida nova nas mãos e na imaginação daqueles artesãos. Em suas criações, figuram imagens de seu dia-a-dia; sua arte foi aprendida com pais, tios ou avós, e seus métodos são praticamente os mesmos há décadas e décadas.

Mesmo que eu tivesse uma formação acadêmica, sabia que a criação era o que mais me interessava nestes artesãos. Como veremos, a criação é uma expressão de nossa subjetividade e, principalmente, um trabalho de memória, no qual vamos colecionando inúmeras memórias, imagens e experiências que estarão novamente vivas nos produtos que desenvolvemos. Criar um projeto, ou uma peça de artesanato, significa criar novas memórias e dar vida às nossas idéias sobre o mundo.

Se a criação é o que me aproxima dos artesãos, por outro lado, a lógica do mercado e o acesso à tecnologia parecem nos localizar em hemisférios opostos. Com as especializações criadas através dos séculos, as pessoas foram se distanciando cada vez mais do modelo de homem renascentista, aquele que, assim como Leonardo da Vinci, tinha uma visão ampla do mundo e dominava diversas áreas, ou como Filippo Brunelleschi que reunia conhecimentos de engenharia, arquitetura e artesanato.

A atividade do arquiteto e do designer já nasceu ligada à técnica e foi se desenvolvendo à medida que as cidades cresciam e as tecnologias se tornavam cada vez mais complexas. A introdução de avanços tecnológicos nas cidades brasileiras, especialmente a partir do início do século XX - que inaugurou conceitos como modernidade e metropolização - contribuiu para que as criações dos arquitetos estivessem profundamente atreladas à tecnologia e se localizassem, quase que exclusivamente, no

perímetro urbano. Dessa forma, também o produto de sua criação estaria participando do mercado e acompanhando sua lógica e suas flutuações.

Com o crescimento das cidades e os processos de urbanização espalhados pelo país, muitos artesãos decidiram abandonar o interior e o artesanato e tentar a sorte na metrópole. Aqueles que continuaram a trabalhar de forma artesanal foram ficando cada vez mais distantes da cidade e de sua dinâmica. Sua atividade continuou seguindo as tradições de um saber-fazer passado através das gerações e, ao contrário do habitante citadino, os artesãos continuaram a ter uma estreita relação com a natureza, uma relação de cooperação e sobrevivência mútua para homem e ambiente.

Entretanto, a implantação de um mercado globalizado, no final do século XX, voltou a aproximar estes mundos, na medida em que as distâncias encurtaram e o mundo ficou menor. Os artesãos do campo e os arquitetos da cidade ficaram mais próximos e as suas atividades participam, hoje, de um mesmo mercado. Mas como ficam as memórias daqueles que, até então, repetiam um saber enraizado?

Afinal, nos dias atuais, a produção artesanal é também influenciada por imagens externas à comunidade local em que é produzida. O desenvolvimento de novas tecnologias de comunicação possibilitou o acesso de comunidades afastadas das cidades à informação, ampliando o mundo dos artesãos, antes limitados à cultura de sua região. Como isso afetou seus olhares e suas memórias? O que determina o resultado de sua produção, ou seja, como suas memórias são materializadas?

Para competir num mercado global é necessário, entre outros fatores, possuir uma produção relevante quantitativamente. Mas qual seria o impacto subjetivo de uma produção em larga escala para estas comunidades? Como isto afeta a preservação de suas tradições e

de sua memória, já que ela passa de pai para filho, através das gerações, e toda a família se encontra envolvida nestas atividades?

Para que possamos responder adequadamente a estas e outras questões, é necessário lançar mão de uma idéia bastante nova, a noção de *Memória Criativa*. Como não há um conceito de memória criativa estabelecido, tentamos buscar em diferentes autores, que procedem de áreas diversas – artistas, filósofos ou sociólogos – os elementos capazes de nos auxiliar a elaborar esta noção.

Portanto, primeiramente, procurarei esclarecer o que significa Memória, fazendo um breve histórico dos significados atribuídos a este conceito ao longo do tempo, com o objetivo de mostrar que a abordagem tradicional de memória não seria suficiente para responder às questões aqui colocadas. Por isso, apresentarei a proposta de uma memória criativa, capaz de valorizar os processos de lembrança e esquecimento, oriundos do confronto entre memórias locais, regionais e memórias globais. Para esclarecer como esta nova noção é capaz de contribuir nos processos de criação no fazer artesanal, buscarei aplicá-la ao caso específico do artesanato do Bichinho.

Por isso, a seguir, é importante fazer uma distinção entre o que é arte e o que é artesanato, e como este último se diferencia e se aproxima do conceito de design. Em relação às questões de Design e Artesanato trabalharemos autores que aliam a criação à estética e à arte, como Maria Helena Estrada, Phillip Stark, Wassily Kandinsky e Pedro L. P. de Souza. Embora possa parecer, num primeiro momento, que estes autores discorram sobre diferentes temas, as questões que pretendo abordar se encontram presentes em todos eles, de diferentes maneiras.

Dessa forma, tentarei justificar porque Memória e Criação são idéias muito próximas, fazendo um estudo acerca das formas de esquecimento, lembrança e criação de

uma memória local no fazer de produtos artesanais. Ainda neste item, abordarei o olhar do artesão e seu fazer artesanal enquanto um trabalho de memória, vinculado à criação do novo. O caráter criativo da memória será enfatizado e desenvolvido a partir dos trabalhos de autores como Nietzsche, Foucault, Guattari, Carneiro Leão e outros que vislumbram uma memória do futuro. Além disso, o conflito entre memórias locais e globais será focado a partir das idéias de Canclini, Huyssen, Hardt, Negri e Viveiros de Castro.

No segundo capítulo abordarei os conceitos corriqueiros de Identidade e suas aplicações no que se refere à cultura e à criação, principalmente a partir das idéias de Viveiros de Castro. Por isso, o conceito de uma identidade¹ brasileira na produção destes artefatos será questionado. Enfatizando a noção de Diferença, pretendo demonstrar que este conceito pode ser visto de forma afirmativa e que pode contribuir na compreensão do valor do artesanato produzido por cada artesão. Conceitos como nomadização, singularidade e diferença serão desenvolvidos a partir dos trabalhos de Felix Guattari, e Friedrich Nietzsche.

Posteriormente nesta leitura, adentraremos o mundo da comunidade do Bichinho, mostrando suas características e contradições, suas ambigüidades e a riqueza de sua gente e de sua produção. Aqui, aparecerão os personagens desta história, as falas de moradores com algumas de suas vivências, e dezenas de imagens do pequeno arraial e de seu artesanato.

O arraial de Vitoriano Veloso, conhecido como Bichinho, presenciou a chegada da luz elétrica no ano de 1982. Este notório aglomerado de artesãos, cuja produção pode ser encontrada em várias lojas de decoração por todo o país, se modificou fisicamente e subjetivamente com a nova tecnologia. Não há dúvidas de que, atualmente, a comunidade

¹ Falamos aqui em identidades e culturas nacionais, pois questionamos a existência de uma identidade nacional ou de uma cultura nacional como uma essência, uma totalidade, do que venham a ser a identidade e a cultura brasileiras.

de artesãos do Bichinho conhece o mundo fora de suas fronteiras e já se beneficia das facilidades do dia-a-dia, como energia elétrica, água encanada, televisão, computador e supermercado. Entretanto, essas transformações externas desencadeiam também mudanças subjetivas, criando demandas que antes não existiam. Então, como responder a todos os novos desejos que se formam? Como distinguir, no artesanato que se produz nessa região, os desejos singulares daqueles criados por estratégias de marketing?

Igualmente importante é estabelecer que o atual conceito de cultura não pode estar dissociado das condições e contradições pós-modernas relativas ao tempo e ao espaço, uma vez que os artesãos do Bichinho também fazem parte deste universo globalizado em que vivemos. Será que a atual produção dos ateliês no Bichinho se relaciona a sua memória singular, ou seja, será que ao produzirem seus artefatos estes artesãos pensam estar reproduzindo uma mesma memória através das gerações?

Apesar de desenvolverem um trabalho que é passado através das gerações e afirmarem que assim preservam suas tradições, podemos questionar se, com a aceleração do tempo e a modificação das relações homem-espaço, este trabalho continuaria a refletir uma mesma tradição, como se fosse possível falar em uma cultura “pura”, jamais tocada pelo estrangeiro, pelo outro ou, ainda, como se fosse factível sustentar uma memória “pura”.

No terceiro capítulo abordarei questões trazidas pelo mercado e pela tecnologia, problematizando o valor do capital na produção de objetos artesanais e avaliando seu impacto sobre as tradições e memórias de um grupo.

Ao abordar as questões relativas ao mercado e à inserção do artesanato em um mundo global, estarei trabalhando também questões inerentes à mercadorização do

patrimônio e suas conseqüências sociais e subjetivas para estas populações, resgatando em suas falas o que reside de tradição no seu saber-fazer e como estes artesãos constroem suas identidades e suas memórias.

As questões levantadas pelo mercado também se encontram vinculadas ao patrimônio imaterial. Por isso, o artesanato do Bichinho também será focado segundo este conceito, discutindo-se o lugar de sua memória num ambiente cultural globalizado. É possível falar em um artesanato autêntico?

É preciso estar atento, pois muitos artesãos têm produzido peças consideradas autênticas representantes de um povo quando, na verdade, não passam de cópias desenvolvidas quase industrialmente e que são vendidas por todo o mundo com algo exótico, como é o caso da maior parte das peças do artesanato de origem chinesa e indiana vendido no Brasil. Será que, neste mundo onde tudo circula, as memórias do artesanato tem se transformado?

Atualmente, o fazer artesanal se abre a uma dupla perspectiva da memória - a que transmite as tradições do passado através de um saber-fazer, e a que se volta para o futuro, através da criação. Assim, avaliarei as dificuldades da produção artesanal adaptar-se às demandas do mercado: as chamadas intervenções de design, em que aparecem trabalhos como o de Janete Costa e Ângela Carvalho, se apresentam como novas possibilidades para o artesanato encontrar seu lugar no mundo atual.

Tudo isto feito, espero ter concluído o objetivo a que me propus: mostrar que o artesanato não é algo menor que a arte e que também não se amarra ao passado. Ele é, isto sim, uma alternativa inteligente às condições econômicas, climáticas e subjetivas do mundo

atual. Um artesanato assim feito, já é futuro. É hora de instaurarmos novas maneiras de pensar e de nos relacionar com a produção artesanal.

CAPITULO 1

memória e criação

1.1 – CONTRUINDO A NOÇÃO DE MEMÓRIA CRIATIVA

Para que possamos compreender o porquê de se falar em uma *Memória Criativa* se faz necessário retomar alguns dos diversos sentidos e conceitos elaborados ao longo dos tempos para explicar o que significa *Memória*.

Já na antiguidade clássica, a Mitologia Grega havia representado a importância da existência da memória. Mnemosine, deusa da Memória, filha de Urano (Céu) e Gaia (Terra), ao casar-se com Zeus deu à luz a nove filhas, as Musas, e através delas se manifestava aos homens, inspirando o canto, a poesia e as artes em geral.²

As Musas representavam as forças criadoras da história humana. Entretanto, elas dispensavam aos humanos não só a lembrança (*mnemosyne*), mas também o esquecimento (*lesmosyne*), que se constituía em um remédio contra a dor causada exatamente pela lembrança. A memória e o esquecimento eram considerados, pelos gregos, experiências importantíssimas, às quais eram atribuídos altos valores sacros, uma vez que estavam intrinsecamente ligados aos conceitos de vida e morte. A memória permitia abrir aos antepassados experiências do existir e o esquecimento coincidia com a condição da morte, diferenciando-se, assim, da experiência terrena.

Já a cultura da memória à época de Platão era feita através de relatos das experiências e das representações nas diversas formas de arte. Lévy³ refere-se ao papel da palavra antes que uma sociedade tenha adotado a escrita como oralidade primária. Para ele, na oralidade primária, “a palavra tem como função básica a gestão da memória social, e não

² CARNEIRO LEÃO, Emmanuel. O esquecimento da memória. In: Memória e Espaço: trilhas do contemporâneo. Rio de Janeiro: 7Letras, 2003, p.13.

³ LÉVY, Pierre. As Tecnologias da inteligência: o futuro do pensamento na era da informática. Rio de Janeiro, Editora 34, 1993.

*apenas a livre expressão das pessoas ou a comunicação prática cotidiana*⁴. Portanto, nestas sociedades, as lembranças dos indivíduos são os pilares de seu edifício cultural e a inteligência é muitas vezes identificada com a memória. Nestas culturas, é preciso que uma proposição seja repetida e retomada continuamente para que não se perca. Assim, podemos destacar o caráter criador da memória:

*A transmissão, a passagem do tempo supõem portanto um incessante movimento de recomeço, de reiteração.(...)O tempo da oralidade primária é também o do devir, um devir sem marcas nem vestígios. As coisas mudam, as técnicas transformam-se insensivelmente, as narrativas se alteram ao sabor das circunstâncias, pois a transmissão também é sempre recriação, mas ninguém sabe medir estas derivas, por falta de ponto fixo*⁵.

O advento da escrita, segundo Platão, produziria esquecimento, pois as pessoas não exercitariam sua memória. No diálogo *Fedro*, Platão trata desta questão através do personagem Sócrates, que dirigindo-se a Toth, que lhe apresentou a escrita, ele diz:

*Pois essa invenção produzirá o esquecimento na mente daqueles que vierem a usá-la; pois não exercitarão sua memória. A sua confiança na escrita, produzida por caracteres externos que não são parte de si mesmos, reprimirá neles o uso da própria memória. O que você inventou não é um elixir da memória, mas do recordar. E o que se oferece a seus alunos não é a sabedoria, mas a sua aparência.*⁶

Platão assinala uma cisão da realidade: de um lado, o mundo sensível, produto do engano dos sentidos; de outro, o mundo inteligível. No mundo inteligível, devemos buscar as virtudes – coragem, sabedoria, autocontrole, temperança, saúde, moral, justiça, ética, boa forma – para nos aproximarmos da verdade e chegar ao mundo das Idéias, onde

⁴ Idem, p.77.

⁵ Idem, p.83-4.

⁶ DUARTE, Luis Fernando Dias. A construção social da memória moderna. In: Boletim do Museu Nacional n.48. Rio de Janeiro: UFRJ, 1983, p.29.

encontraremos as identidades, únicas, eternas, imutáveis, que são os paradigmas ou modelos do real. Para Platão, portanto, o mundo sensível é apenas a sombra do mundo inteligível.⁷

Platão se mostra partidário de uma arte hierática, imutável, que produza obras como as que havia admirado nos templos do Vale do Nilo, no Egito. Os objetos pintados ou modelados que ali se expõem foram fabricados seguindo as mesmas regras há dez mil anos e das quais estão proibidos de se separar. Estas leis proibiam os egípcios de inovar e imaginar nada que não estivesse de acordo com a tradição ancestral. Porém, isto resulta bastante delicado em uma época em que o gosto se modifica, onde tudo se dissolve e se renova, tanto no domínio estético quanto no político.⁸

Lembremos que, nos séculos V e IV a.c., na Grécia, há uma grande mudança de paradigmas, valores e convicções.⁹ Platão considera estas alterações sintomas de corrupção, de decadência de uma cultura outrora coesa e estável. Os gregos acreditavam que suas lembranças eram estritamente pessoais, só se admitindo uma memória que surge a partir das lembranças e das experiências do indivíduo. Entretanto, a memória individual pode ser transformadora das experiências porque, em geral, elas são reduzidas a uma constante que é o resultado destas experiências. Neste caso, excluem-se tensões e desafetos para poder conformar um todo coerente, dentro dos modelos estabelecidos.

Devemos assinalar, contudo, que uma memória que não cria, apenas repete experiências, é uma memória cristalizada, independentemente de ser uma memória individual ou social. A questão está na diferença entre criativo e repetitivo ou reprodutivo.

⁷ Cf. PLATÃO. A República. Lisboa, Calouste Gulbenkian, 1996, Livro VII.

⁸ SCHUHL, P.-M. Platón y el arte de su tiempo. Buenos Aires, Biblioteca de Cultura Clássica, Editorial Paidós, 1952, p.16.

⁹ Para esclarecer estas mudanças e alterações sócio-políticas acontecidas na Grécia, ver, por exemplo, CHAUI, Marilena. O século de Péricles. In: Introdução à história da filosofia. São Paulo, Cia das letras, 2002, p.136-159.

Nos dias atuais, também vivemos em um mundo em constante mutação, entretanto, vislumbramos as mudanças sob uma perspectiva diferente: as múltiplas possibilidades que essas mudanças nos oferecem são transformadas em criação de novas existências, tanto na arte, na política quanto na memória.

Segundo Dodebei¹⁰, a partir da leitura do presente, celebram-se os acontecimentos que transitam no passado e no futuro, tal como na mitologia. Dessa forma, a função criativa do mito decorre do fato de que ele pode ser interpretado à luz do presente. Suas características de relato singular podem ser encontradas na transmissão do conhecimento, nos nossos dias, e também são encontradas na configuração atual de memória social. “*Os mitos são tecidos com os fatos e gestos dos ancestrais ou dos heróis; neles, cada entidade é atuante ou encontra-se personalizada, capturada em uma espécie de devir imemorial, ao mesmo tempo único e repetitivo*”.¹¹ Além disso, quando nos lembramos do passado, o fazemos no presente, então estas construções se realizam no presente. Na memória, o tempo passado é reconstruído continuamente no presente.

A partir do século XIX, e por muito tempo, a memória teve um recorte fortemente sociológico, sobretudo em razão dos trabalhos de Halbwachs¹² e Durkheim. Os trabalhos de Maurice Halbwachs são fundamentais para entendermos este conceito de memória, pois mostraram que o individual está profundamente vinculado a influências sociais. Para estes pensadores, a memória seria, então, uma “construção social”, em que os indivíduos são vistos em sua interação com outros, e não mais isoladamente¹³. Ele enfatizou o fato de que

¹⁰ DODEBEI, Vera Lúcia Doyle. Espaços mítico e imagético da memória social. In: Memória e Espaço. Rio de Janeiro: 7Letras, 2000, p.68.

¹¹ LÉVY, Pierre. As Tecnologias da inteligência: o futuro do pensamento na era da informática. Rio de Janeiro, Editora 34, 1993, p.84.

¹² HALBWACHS, M. A memória coletiva. São Paulo: Vértice, 1990.

¹³ SANTOS, Myriam Sepúlveda dos. Memória Coletiva & Teoria Social. São Paulo: Annablume, 2003, p.33.

os indivíduos recordam de acordo com quadros sociais¹⁴, relacionando estrutura e interações sociais. Ou seja, a memória depende de nossas relações com nossa família, nossos vizinhos, nossos amigos, etc. Ele foi fiel a seu antecessor Émile Durkheim¹⁵ desenvolvendo suas teses sobre fato social.

Com Durkheim, o eixo das investigações sobre a *psique* e o *espírito* se desloca para as funções que as representações e idéias dos homens exercem no interior de seu grupo e da sociedade em geral. A convicção do predomínio do social sobre o individual alteraram substancialmente o enfoque dos fenômenos ditos psicológicos como a percepção, a consciência e a memória. As construções do passado são sustentadas por estruturas coletivas e são criadas por atores sociais, ou seja, ninguém lembra sozinho. Para Durkheim, o significado das representações coletivas sempre se associou ao significado de práticas coletivas: os indivíduos utilizam imagens do passado enquanto membros de grupos sociais, ou seja, eles precisam da troca com outras pessoas para confirmar suas próprias recordações e lhes dar consistência.

Contudo, na experiência humana e em sua história operam várias memórias. Por isso, podemos falar em memórias individuais, sociais, locais, globais etc, não nos referindo à oposição social/individual, mas, sim, à capacidade de reproduzir ou criar. A memória é complexa, elaborada através de várias dimensões, numa série de seleções, que grava impressões, fixa dados e, sobretudo, cria, faz novas articulações, produz reinterpretações.

Para alguns filósofos, a memória deve ser compreendida como parte de nossos pensamentos e de nossas ações. Como podemos explicar a sensação do passado que orienta

¹⁴ Halbwachs cunha a noção de quadros sociais da memória, fundamental para a compreensão da geração da memória social. Ver HALBWACHS, M. A memória coletiva. São Paulo: Vértice, 1990.

¹⁵ DURKHEIM, Emile. Representações individuais e representações coletivas. In: Sociologia e Filosofia. Rio de Janeiro, Forense Universitária, 1970.

cada passo do presente? A simples oposição entre individual e coletivo não conseguiria abarcar todos os contornos da memória, pois tanto uma memória individual quanto coletiva poderia ser concebida como instrumento de adaptação aos interesses estabelecidos pelo meio social, ou como instrumento de reprodução do mesmo. Para nós, importa mais o quanto a memória pode ser pensada enquanto dimensão de mudança, abertura e criação. Portanto, para falar de uma *Memória Criativa* partiremos da análise dos trabalhos de Bergson¹⁶, um dos primeiros autores a propor outras possibilidades para explicar a memória, valorizando seu caráter criativo.

Em 1897, Henri-Louis Bergson publicou *Matéria e Memória, ensaio sobre a relação entre corpo e espírito* defendendo a idéia de que a função do corpo humano não seria apenas a de imaginar as lembranças, como também não se reduziria apenas a escolhê-las e trazer à consciência aquelas que fossem mais úteis à ação. Ele mostrou que perdas ou diminuições da memória não podem ser compreendidas apenas como a destruição de dispositivos físicos e corporais responsáveis pela memória.

No referido trabalho, Bergson descreve dois tipos de memória, sendo a primeira aquela que se faz presente em ações e atividades do dia-a-dia, isto é, em hábitos da vida cotidiana; e uma segunda responsável por recuperar imagens à semelhança do passado.

O primeiro tipo, chamado *memória-hábito*, diz respeito à capacidade de reproduzir algo que foi aprendido ao longo da vida. É um processo que se dá pelas exigências da socialização. A memória-hábito faz parte de todo o nosso adestramento cultural, como amarrar os sapatos, abrir as portas, dirigir um carro...ou seja, ações que já se tornaram hábitos e não exigem um esforço para serem lembradas.

¹⁶ BERGSON, Henri. *Matéria e Memória: ensaio sobre a relação do corpo com o espírito*. São Paulo, Martins Fontes, 1990.

Já o segundo tipo de memória diz respeito à recordação de um evento do passado, colocado no tempo-espaço e que não pode se repetir, a chamada *memória-pura*. A lembrança pura, quando se atualiza na imagem-lembrança, traz à consciência um momento único, singular, não repetido da vida. A imagem-lembrança tem data certa: refere-se a uma situação definida, singularizada.

Em seus apontamentos sobre matéria e consciência, Bergson¹⁷ define a memória como consciência livre, dotada de potencialidades infinitas para reinventar continuamente um passado, que se estende e se desenvolve tal qual uma planta, que ele denomina mágica:

*De um lado, vemos uma matéria submetida à necessidade, desprovida de memória.(...) De outro lado, a consciência, isto é, a memória com liberdade, enfim, uma continuidade de criação numa duração em que há verdadeiramente crescimento - duração que se estira, em que o passado se conserva indivisível e cresce como uma planta mágica que reinventaria a cada momento sua forma com o desenho de suas folhas e suas flores. Que aliás, estas duas existências - matéria e consciência - derivam de uma fonte comum.*¹⁸

Assim, a capacidade de evocar lembranças não se restringe a buscar dos arquivos da memória um passado estático e uma coleção de imagens congeladas no tempo, fielmente preservadas e intactas. A planta mágica do passado guardado na memória não cessa de se desenvolver e se transmutar, recriando a si mesma ao longo do tempo. Poder-se-ia dizer que também o olhar sobre si mesma e o olhar sobre o mundo seria alterado nessa reinvenção da própria estrutura das recordações acumuladas. Devido a esta capacidade de alterar a lembrança do passado, podemos afirmar que a memória é criativa. Este conceito que apresentamos aqui, já esboçado ou presente em autores como Bérqson, Nietzsche, Foucault etc, será desenvolvido ao longo deste trabalho.

¹⁷ BERGSON, Henri. A consciência e vida. In: Coleção Os Pensadores. São Paulo, Nova Cultural, 1989, P.197.

¹⁸ Ibidem.

Autores contemporâneos revisitam estes trabalhos e contribuem no aprofundamento do conceito de memória. Fentress e Wickham¹⁹ questionam a obra de Halbwachs por ele conceder um valor excessivo à natureza coletiva da memória. Estes autores apresentam uma nova abordagem criando o conceito de *memória social*. Segundo eles, essa noção é mais ampla do que a memória coletiva estabelecida por Halbwachs. “*Em suma, a memória, seguindo as novas contribuições teóricas na área das ciências sociais, passou a ser compreendida tanto como a ação de re-escrever o passado, quanto como a re-presentation formal deste por determinados atores ou grupos sociais*”.²⁰

Ecléa Bosi²¹, por sua vez, volta a discutir o caráter livre, espontâneo, quase onírico, que a memória assume sob a ótica de Halbwachs. Afirmar a autora que, na maior parte das vezes, lembrar não é reviver, mas refazer, reconstruir, repensar, com imagens e idéias de hoje, as experiências do passado. Uma imagem lembrada não pode ser a mesma que experimentamos na infância, por exemplo, porque nós não somos os mesmos de então. Para ela, a memória é trabalho: “*A lembrança é uma imagem construída pelos materiais que estão, agora, à nossa disposição, no conjunto de representações que povoam nossa consciência atual*”.²²

Para esclarecer isso e entender o que significa um trabalho de memória, abordaremos o trabalho de um artesão, que vive no interior de Minas Gerais. Essa elaboração criativa de memória será tematizada ao analisarmos o estudo de caso que apresentaremos no capítulo seguinte. Em seu trabalho de criação, os artesãos também exercem um trabalho de memória que configura as suas visões de mundo, e cria símbolos

¹⁹ FENTRESS, J. e WICKHAM, C. Memória Social: novas perspectivas sobre o passado. Lisboa: Teorema, 1992.

²⁰ SANTOS, Myriam Sepúlveda dos. Memória Coletiva & Teoria Social. São Paulo: Annablume, 2003, p.91.

²¹ BOSI, Ecléa. Memória e Sociedade. São Paulo: T. A. Queiroz, 1979.

²² Ibid, p.17.

que traduzem seus olhares, representados em suas peças. Daí surgem personagens bem conhecidos do dia-a-dia rural, lembranças da infância e de diversos momentos de sua história, ou das várias facetas de sua vida familiar, religiosa ou profissional. Nesse processo, as diversas memórias são trabalhadas para dar vida a uma nova peça de artesanato.

Um outro exemplo do aspecto criativo da memória: ao relermos um livro da infância, um romance de Júlio Verne ou *O pequeno Príncipe*, nunca faremos a mesma leitura. Nossa memória irá articular diferentes sentidos a cada nova leitura, irá recriar aquele livro para nós. Parecerá que estamos lendo um livro novo. Não se *re-vive* a experiência daquele livro, se *re-faz*. Mais uma vez, estaremos re-criando, re-construindo memórias.

Andreas Huyssen, em seu livro *Seduzidos pela Memória*, denuncia a emergência de discursos e práticas de memória. Esta tendência a tematizar a memória parece ter se tornado uma das preocupações centrais das sociedades atuais. Como as barreiras espaciais se enfraqueceram, o espaço é globalizado e o tempo torna-se cada vez mais comprimido, parece ter nascido um novo tipo de incômodo: o mal-estar da civilização atual surge a partir de uma sobrecarga de informações e percepções, combinada a uma aceleração cultural para a qual não estamos preparados para lidar. Parece que quanto mais nos empurram em direção a um futuro global, mais nos voltamos para a memória em busca de conforto, utilizando recursos tecnológicos cada vez mais avançados numa luta constante contra o esquecimento:

Nosso mal-estar parece fluir de uma sobrecarga informacional e perceptual combinada com uma aceleração cultural, com as quais nem a nossa psique nem os nossos sentidos estão bem equipados para lidar. Quanto mais rápido somos

*empurrados para o futuro global que não nos inspira confiança, mais forte é o nosso desejo de ir mais devagar e mais nos voltamos para a memória em busca de conforto.*²³

Assim, o passado parece sempre mais bonito do que realmente foi, a nostalgia parece ter se instalado de vez, principalmente a partir da década de 1980, com a nova onda da arquitetura de museus, a restauração de antigos centros urbanos, o auge das modas retrô etc. É como se o objetivo fosse conseguir a recordação total.

Huyssen²⁴ também discute o uso político desta cultura da memória ligada às histórias das nações e estados. A memória é um importante instrumento de poder e foi usada para inventar tradições e identidades nacionais na Europa, legitimando os estados-nação. *“Mas mesmo onde as práticas de memória cultural não têm um foco explicitamente político, elas expressam o fato de que a sociedade precisa de uma ancoragem temporal”*²⁵

Para ele, resistir à globalização e aos mitos do cibercapitalismo, que tentam negar os parâmetros de tempo, lugar e espaço, é praticar memórias nacionais e locais, pois a sociedade precisa de uma ancoragem espaço-temporal, apesar das constantes alterações das relações entre passado, presente e futuro.

Entretanto, devemos assinalar que esquecer faz parte da própria constituição da memória e, assim, esquecer torna-se tão fundamental quanto lembrar.²⁶ Na ótica de Huyssen, *“Quanto mais nos pedem para lembrar, no rastro da explosão da informação e da comercialização da memória, mais nos sentimos no perigo do esquecimento e mais forte é a necessidade de esquecer”*²⁷.

²³ HUYSSSEN, Andréas. Seduzidos pela memória. Rio de Janeiro, Aeroplano, 2000, p.32.

²⁴ Idem, p. 35.

²⁵ Idem, p.36.

²⁶ Ver GONDAR, Jô. Lembrar e esquecer: desejo de memória. In: Memória e Espaço. Rio de Janeiro, 7 Letras, 2000, p.36.

²⁷ HUYSSSEN, Andréas. Seduzidos pela memória. Rio de Janeiro, Aeroplano, 2000, p.20.

Precisamos fazer uma parada para lembrar: memória também se refere a esquecimento. Afirma Freud²⁸ que só lembramos porque esquecemos, então compreendemos que o esquecimento é necessário tanto para a evocação da lembrança quanto para a constituição da memória. Só se pode lembrar algo que, de alguma forma, foi esquecido; seja por uma falha na função da memória que pode levar ao esquecimento; seja por um ato da memória para encobrir alguma lembrança que será recalçada.

Além disso, para formularmos algum conceito é fundamental o esquecimento. Para definirmos uma identidade, uma permanência ou uma constância, é necessário que esqueçamos as inúmeras diferenças dos seres e das coisas para fixar conceitos. Segundo Jô Gondar, em seu texto *Lembrar e Esquecer: desejo de memória*, criamos uma ilusão e a chamamos de *eu* e trabalhamos a memória para excluir, para manter de fora desta imagem do eu as nossas falhas. Fazer uma representação de si mesmo, manter uma imagem de nossa identidade é construir uma ficção. Existe uma relação de afrontamento, um jogo de poder, pois entre memória e esquecimento há sempre um embate.²⁹

É preciso deixar claro que o esquecimento não é um fenômeno natural causado somente pela passagem do tempo. Esquecer é um ato, um fazer social. As sociedades precisam esforçar-se tanto ou mais para se esquecerem do que para se lembrarem. É deste esforço que decorre também a contínua e excessiva construção dos chamados *Lugares de Memória*: museus, memoriais, arcos do triunfo, monumentos³⁰... Nos Estados Unidos da América, o atentado de 11 de setembro de 2001 em Nova Iorque foi imortalizado em um projeto de memória desenvolvido para o local pelo arquiteto Daniel Liebskind. Sua

²⁸ FREUD, Sigmund. A psicopatologia da vida cotidiana. In: ESB, vol III. Rio de Janeiro: Imago, 1969, capítulo I.

²⁹ Ver GONDAR, Jô. Lembrar e esquecer: desejo de memória. In: Memória e Espaço. Rio de Janeiro, 7 Letras, 2000, p.37.

³⁰ NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. In: Projeto História n.º.10 Revista do programa de estudos pós-graduados em História e do departamento de História. São Paulo, 1993.

proposta contempla não apenas duas novas torres para substituir as atingidas pelos aviões, como também uma grande praça semi-enterrada e muito silenciosa para lembrar os mortos da tragédia, e um museu/memorial com os nomes dos envolvidos gravados nas paredes para que não nos esqueçamos daquele fato trágico que atingiu milhares de pessoas. Trata-se de um lugar para o homem *"refletir sobre sua inabilidade constitutiva para viver em paz com diferenças e alteridades"*.³¹

Escolher esquecer é um ato da memória, operado através de segregações que modificam o passado. Freud introduz, na última parte de sua obra, o conceito de pulsão da destruição: *"Destruição que também será vista como fonte do novo: para criar novas formas será preciso destruir as antigas: a pulsão de destruição torna possível a criação"*.³² Portanto, escolher esquecer é abrir caminho para a reinvenção do passado, é abrir espaço para a criação do novo. Significa propriamente desfazer uma memória para construir um esquecimento e um futuro criativos.

Além disso, o próprio passado pode se modificar *a posteriori*, a partir das diversas combinações que fazemos ao nos lembrarmos de alguma experiência, reconstruindo, produzindo novos sentidos, para aquela lembrança: *"(...) toda apreensão autêntica do passado implica sempre uma recriação, uma reinvenção radical"*.³³ Dessa forma, podemos afirmar que a memória é plural, quer dizer, devemos falar em memórias e esquecimentos. Afirma Gondar que *"se criar é produzir novos sentidos, devemos ter em mente que toda*

³¹ HUYSSSEN, Andréas. Seduzidos pela memória. Rio de Janeiro, Aeroplano, 2000, p.13.

³² GONDAR, Jô. Lembrar e esquecer: desejo de memória. In: Memória e Espaço. Rio de Janeiro, 7 Letras, 2000, p. 42.

³³ GUATTARI, Felix. Espaço e Corporeidade. In: Caosmose; um novo paradigma estético. Rio de Janeiro, Editora 34, 1992, p.159.

*constelação mnêmica implica uma possibilidade de lembrar simultânea a uma possibilidade de esquecer”*³⁴.

Neste sentido, é importante retornar a Nietzsche³⁵, já que para ele o esquecimento é tão fundamental para tornar o viver suportável quanto para se exercer a máxima liberdade, que é a da criação de novos valores. Foucault³⁶, por sua vez, evidencia o trabalho da contra-memória nietzschiana afirmando que mais importante do que reencontrar um começo histórico nas coisas é deparar-se com a diferença, com suas disparidades. Nietzsche aborda e valoriza mais esta dimensão criadora do esquecimento.

Segundo ele, o esquecimento é libertador, permitindo que haja lugar para o novo. O esquecimento ganha nobreza e torna-se afirmativo quando responde à dinâmica de forças que impelem à criação. É a criança, descrita em *Das Três Metamorfoses*, brincando inocentemente que também significa esquecimento e um novo começo: “*um jogo, uma roda que gira por si mesma, um movimento inicial, um sagrado dizer ‘sim’*. Sim, meus irmãos, para o jogo da criação é preciso dizer um sagrado ‘sim’”.³⁷ A criação surge da tensão entre memória e esquecimento. Para Nietzsche, criar não é apagar simplesmente a memória, mas fechar temporariamente suas comportas, para que ecloda o esquecimento que gera novos valores.

Por isso, não se trata de propor um retrocesso na utilização de ferramentas tecnológicas, mas de recordar que estas tecnologias não substituem o pensamento vivo, humano. Trata-se de colocar o poder de persuasão da tecnologia a serviço da imaginação

³⁴ GONDAR, Jô. Lembrar e esquecer: desejo de memória. In: Memória e Espaço. Rio de Janeiro, 7 Letras, 2000, p.41.

³⁵ Idem, p. 41.

³⁶ FOUCAULT, Michel. Nietzsche, a genealogia e a história. In: Microfísica do Poder. Rio de Janeiro, Graal, 1979, p.18.

³⁷ NIETZSCHE, Frederich W. Das três metamorfoses. In: Assim falou Zaratustra. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 2000, p.53.

humana. Além disso, Lévy considera que a construção de memórias futuras deve passar pelo esquecimento:

Ainda é necessária, portanto, uma memória humana singular para esquecer os dados dos bancos, as simulações, os discursos entrelaçados dos hipertextos (...). Para inventar a cultura do amanhã, será preciso que nos apropriemos das interfaces digitais. Depois disso, será preciso esquecê-las.³⁸

Esquecer deve ser visto, assim, como uma possibilidade criativa, como um espaço de liberdade. Criar, então, é estar aberto a viver e a exercer esta liberdade.

Vejamos agora como articular a noção de memória criativa às práticas artísticas do artesanato e do design, nosso foco de interesse.

1.2 – ARTE, ARTESANATO E DESIGN

Compreendi que as coisas são reais e todas diferentes umas das outras;

Compreendi isso com os olhos, nunca com o pensamento.

Compreender isto com o pensamento seria achá-las todas iguais.

(Caieiro, OPP, p.86.)

Ao leitor contemporâneo é muito difícil dissociar a arte da beleza, porém os gregos desvinculavam de modo categórico estas noções e, ao entender a arte como técnica mimética, propuseram uma filosofia da arte fora do contexto do belo. A beleza como

³⁸ LÉVY, Pierre. Os três tempos do espírito: a oralidade primária, a escrita e a informática. In: As Tecnologias da Inteligência. O futuro do pensamento na era da informática. Rio de Janeiro, Editora 34, 1993, p.132.

conceito estético não se conhecia: o chamado “culto à beleza” dos gregos é uma invenção do classicismo. Porém, a beleza não é necessariamente o único critério estético. Vejamos a leitura realizada por Charles Feitosa, onde a feiúra torna-se motivo fundamental de reflexão estética.

Se tradicionalmente a feiúra foi sempre evitada na arte e na filosofia, por ser vista como um sinal de imperfeição, vivemos agora em um estado de indeterminação, pois não sabemos ao certo o que é belo ou feio. (...) Precisamos deixar a feiúra ser! Não se trata de fazer uma apologia ao feio, mas de se esforçar para conviver melhor com a desarmonia, com a incompletude e até mesmo com a incorreção, não apenas nos outros, mas em nós mesmos.³⁹

A técnica, por sua vez, desde a época moderna, foi entendida como mera atividade operativa destinada a dominar a natureza. Do ponto de vista histórico, as primeiras técnicas a aparecer foram as que permitiam ao homem viver e sobreviver: estas estavam a serviço das necessidades ou das urgências vitais. Assegurada a subsistência, o homem buscou comodidades, se esforçando para que sua vida transcorresse de forma agradável; para isso aplicam técnicas com maior sutileza e complexidade. Finalmente, surgiram aquelas que visavam o prazer, as últimas a serem criadas.⁴⁰

Assim, a técnica pode ser entendida como saber, como produção e como algo que se possui. Para os gregos, a técnica era também um elemento da arte e designava, ao mesmo tempo, as obras manuais em geral. Assim, se originou a noção do artista como um artífice, um fazedor laborioso, conhecedor de suas faculdades operativas. Portanto, devemos admitir que no produto artístico confluem dois tipos de saberes: os racionais, ou técnicos, e os irracionais, provenientes da inspiração. No livro décimo de *A República*,

³⁹ FEITOSA, Charles. Explicando a filosofia com arte. Rio de Janeiro, Ediouro, 2004, p. 136.

⁴⁰ ESTIÚ, Emilio. La concepcion platónico-aristotelica Del arte: técnica e inspiracion. In: Revista de Filosofia n.24, Unversidad Nacional de la Plata, Facultad de Humanidades y Ciências de la Educacion – Departamento de Filosofia, La Plata/Argentina, 1982, p.7-26.

Platão desvaloriza a arte em geral porque é um produto estético *irreal*, uma pura aparência sem consistência ontológica, dependente da captação de imagens.⁴¹ Porém, convém recordar que nas artes plásticas a inspiração não intervinha, pois estas eram técnicas comparáveis a qualquer ofício manual. Desta forma, Platão restringiu o alcance de sua concepção do entusiasmo – inspiração, ou loucura súbita - às artes literárias.⁴²

Deste modo, se originaram na Grécia as duas concepções acerca da origem da arte que dominariam a história do Ocidente: de um lado, aquela que fazia a produção do artífice depender da habilidade técnica obtida pelo conhecimento e pela aplicação de regras preestabelecidas; por outro lado, a que acentuava o caráter genial da criação artística, independente de normas objetivas, enfatizando os ditados da originalidade.⁴³

Platão, no diálogo citado *Íon*, considera o artista genial, mas incapaz de ensinar a sua arte. Já o artesão tem um conhecimento ensinável, útil socialmente. Dessa interpretação platônica, que divide a arte inspirada da atividade do artesão, surgem concepções divergentes que, ainda, influenciam a valorização diferente da arte e do artesanato. A *techné* do artesão tem o estatuto de um *saber-fazer*, semelhante à prática do cozinheiro ou do instrutor militar, já a arte não é um saber, mas algo genial, fruta da inspiração. Mesmo que não seja ensinável, a arte é *divina*; já o artesanato é fruto de um conhecimento, porém seu estatuto é *inferior*. A arte recebe uma consideração excepcional, já o artesanato é um

⁴¹ Cf. PLATÃO. A República. Livro X. Lisboa, Calouste Gulbenkian, 2001.

⁴² Platão desqualifica a poesia e a arte de rapsodo, por tratar-se de atividades inspiradas, carentes de uma técnica ensinável (*techné*). No “*Íon*”, nome de um importante rapsodo, eminente intérprete de Homero, Sócrates afirma que esse artista é um “iluminado”, “inspirado” pelas musas; porém, carece de técnica ou ofício, realiza uma atividade irracional ou metaracional. Em outras palavras, o artista é divino ou iluminado, mas não tem domínio da sua criação; já o artesão, sem ser divino, tem um conhecimento certo (*orto-doxa*), que pode ser ensinado. Cf. Íon. In: PLATON. Obras Completas. Buenos Aires, Aguilar, 1996.

⁴³ ESTIÚ, Emilio. La concepcion platónico-aristotelica Del arte: técnica e inspiracion. In: Revista de Filosofia n.24, Universidad Nacional de la Plata, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educacion – Departamento de Filosofia, La Plata/Argentina, 1982, p.7-26.

saber comum (como o do cozinheiro). Isto deve ter influenciado na consideração ocidental de arte e de artesanato. A arte é exaltada, o artesanato fica num patamar mais restrito.

Quando falamos em artesanato, partimos do conceito grego de técnica, no sentido em que engloba tanto o conceito de arte quanto os conceitos de conhecimento, saber e produção. Ou seja, fazer artesanato na atualidade margeia os campos da arte e também do design, como veremos a seguir.

O termo artesanato é bastante abrangente e não deve ser confundido com atividades ditas manuais desenvolvidas como passa-tempo. Possuindo uma natureza plural, o artesanato é definido pelo Conselho Mundial do Artesanato como "*toda atividade produtiva que resulte em objetos e artefatos acabados, feitos manualmente ou com a utilização de meios naturais e rudimentares, com habilidade, destreza, qualidade e criatividade*".⁴⁴ O artesanato, como o entendemos, é desenvolvido como atividade principal de quem o produz, revela uma destreza ímpar na execução de suas peças e obedece à lógica da experiência e do saber para transmitir através das gerações seus conhecimentos. Além disso, traz consigo um valor cultural e a história de uma região e de um povo.

Ainda assim, o termo engloba tanto o artesanato *tradicional*, aquele baseado na produção familiar ou em pequenos grupos próximos que repetem e continuam técnicas e tradições de sua cultura; o artesanato *conceitual*, aquele que ganhou força após a década de 1960 com o movimento hippie e que postulou uma vida mais ligada à natureza, mesmo que estes artesãos tiveram algum tipo de formação artística ou nível educacional e cultural mais elevado; o artesanato *grande escala*, produzido por fábricas estabelecidas e vendido aos turistas como souvenir, lembranças de viagens, que abarrotam o mercado com produtos de baixo custo; e o artesanato de *referência cultural*, resultante de uma intervenção planejada

⁴⁴ www.sebrae.com.br/programaseprojetos/artesanato, acessado em 31/01/04.

de designers em parceria com os artesãos, objetivando diversificar os produtos sem retirá-
lhes traços culturais significativos.

É este último tipo que nos interessa estudar nesta dissertação, uma vez que nos parece ser o caminho mais enriquecedor para analisar o papel dos objetos produzidos artesanalmente neste mundo globalizado. Este tipo de intervenção costuma preservar a história e a memória de determinada cultura possibilitando sua existência ainda que em um mundo em constante mudança.

Neste sentido, Barroso Neto destaca que intervenções bem sucedidas são “geradoras de trabalho e renda, impulsionadoras de uma produção local comprometida com sua cultura e suas origens”.⁴⁵ O Design pode funcionar como mediador e conector do local com o global e o designer como ator de pesquisa para a inovação de tecnologia e modelos culturais. Apesar de estarmos lidando com a produção artesanal da comunidade do Bichinho, optamos por trabalhar seus produtos enquanto arte, ainda que popular, e falar de seu design, ainda que para muitos o artesanato deva ser classificado como pré-design.⁴⁶

Preferimos chamar o trabalho dos artesãos do Bichinho de Arte Popular e não Artesanato, que tem cunho pejorativo, aludindo a algo menor, vulgar. Arte Popular, por outro lado, diz respeito às obras de artistas que não têm formação acadêmica nem freqüentam grandes galerias e museus, mas que, muitas vezes, possuem tanto, ou mais, talento e valor. Entretanto, por questões de ordem prática, continuaremos a empregar o termo *artesanato*, uma vez esclarecido como entendemos este conceito.

⁴⁵ BARROSO NETO, Eduardo. O que é artesanato. Curso Artesanato, Módulo 1, p.29. www.eduardobarroso.com.br, acessado em 31/01/04.

⁴⁶ Ver SOUZA, Pedro L. P. de. Notas para uma história do design. Rio de Janeiro, 2AB, 2001, 3ª edição. Para muitos autores o artesanato é considerado pré-design, pois apesar de temporalmente preceder o design, nos nossos dias ganhou características que o aproximam bastante das peças de design.

Encontramos uma clara definição sobre o que é Arte Popular no trabalho de Barroso Neto⁴⁷:

o conjunto de atividades poéticas, musicais, plásticas e expressivas, que configuram o modo de ser e de viver daquela parcela da população de menor grau de instrução formal e distanciada do acesso (tanto física quanto econômica) aos bens e serviços ofertados pela sociedade industrial e urbana.

Avançaremos nesta questão posteriormente neste capítulo, já que agora é importante esclarecer o desenvolvimento do conceito de *design*.

Para que possamos entender como e porque, ao longo do tempo, o conceito de *artesanato* foi se diferenciando e como surgiu o termo *design* é importante fazer um pequeno histórico para delimitar cada um destes termos. Em linhas gerais, podemos diferenciar uma peça de design de uma peça de artesanato pelo fato de que são comumente considerados objetos de design aqueles produzidos após a Revolução Industrial, ou seja, produtos que utilizam processos decorrentes de algum desenvolvimento tecnológico.

Essas matrizes, no entanto, conduzem à idéia de que o design não seria outra coisa senão uma decorrência direta de uma relação de influências recíprocas entre alguns conceitos estéticos e formais sustentados por algumas personalidades excepcionais (John Ruskin, William Morris, Henry Van de Velde e Walter Gropius) e contribuições de algumas inovações tecnológicas (novos materiais como vidro e aço, recursos energéticos novos como as máquinas a vapor, novos mecanismos, etc).⁴⁸

Esta historiografia oficial do design apresenta algumas lacunas, possuindo, dessa forma, um caráter fragmentado, mas não podemos ignorar totalmente suas contribuições para explicar esta questão. É importante esclarecer que “*a moderna consciência social e*

⁴⁷ BARROSO NETO, Eduardo. O que é artesanato. Curso Artesanato, Módulo 1, p.25. www.eduardobarroso.com.br, acessado em 31/01/04.

⁴⁸ SOUZA, Pedro Luiz Pereira de. Notas para uma história do design. Rio de Janeiro, 2AB, 2001, p.9.

cultural da técnica e do design é resultado de um desenvolvimento autônomo, fortemente condicionado pelo processo de desenvolvimento concreto da sociedade – no caso do design, pelo desenvolvimento do modo de produção capitalista”.⁴⁹

Aqui nos interessa frisar que a palavra *design*, originária da língua inglesa, significava inicialmente *desenho*, uma maneira de representar formal e esteticamente uma corrente de pensamento, especialmente social e político.

Ao longo dos anos, e através do uso, a palavra *design* passou a designar outros atributos dos objetos e das intenções dos desenhistas (hoje chamados designers), além de ter sido reconhecida como um conceito em praticamente todas as línguas da atualidade. Assim, diz-se design na Itália (e não *diseño*), na Espanha (e não *dibujo*), no Brasil (e não *desenho*), na Alemanha (e não *dessin*) e na França (e não *dessin*).

Voltaremos aos novos significados adquiridos pelo conceito *design* ainda neste capítulo, à medida que avançarmos na análise da história da arte e do desenho industrial.

O surgimento da atividade artesanal coincide com o desenvolvimento das cidades e das atividades urbanas necessárias à vida coletiva, como ferreiros, carpinteiros, tecelões etc. A atividade se organizou nas Corporações de Ofícios do século XVIII, que estabeleceram regras e regulamentos, distribuindo atribuições entre os artesãos. No caso específico de Minas Gerais, os primeiros mestres-artesãos vieram de Portugal, empregando as mais sofisticadas tecnologias da época na arquitetura, no mobiliário e nos produtos necessários para o cotidiano citadino.

A partir do século XIX, observou-se um deslocamento da movimentação econômica para as áreas rurais onde as atividades agropecuárias ofereciam melhores perspectivas de renda. Assim, a produção artesanal mais requintada foi ficando restrita às

⁴⁹ Idem, p.11.

necessidades básicas das pequenas cidades, assumindo, a partir desse momento, um caráter popular, doméstico e utilitário.⁵⁰ À medida que as sociedades foram se industrializando, a atividade foi entrando em um processo de decadência e marginalização, ficando restrita a populações e grupos impossibilitados de terem acesso aos bens e serviços do mundo industrializado.

Durante a Idade Média, não existia diferença entre artista e artesão, pois ambos se referiam àquele que aplicava toda a sua perícia para desenvolver um trabalho encomendado. O artesanato gótico era feito e aprendido nas Corporações de Ofícios, onde os artesãos tinham uma formação completa, culta e técnica. Em meados do século XIX, com a Revolução Industrial, o artesanato foi sendo substituído pela produção em massa, até praticamente desaparecer em algumas regiões do continente europeu.

Buscar as origens do chamado *design* contemporâneo nos remete, por sua vez, às origens do artesanato e, em especial, ao momento em que o capitalismo burguês se firmou sob o argumento de que a industrialização era a única forma de se atingir o progresso.

Na contramão desse sentimento de urgência em relação à industrialização, verificou-se um momento de revalorização do trabalho manual, a partir do século XIX, com os trabalhos e o pensamento de William Morris e com as diversas sociedades de ofícios que se formaram a seguir até a institucionalização do artesanato e posterior disseminação de sentidos e significados adquiridos ao longo dos anos.

⁵⁰ www.sebrae.com.br/programaseprojetos/artesanato, acessado em 31/01/04.

⁵⁰ O Sebrae, Serviço Brasileiro de Apoio às Micro e Pequenas Empresas, trabalha desde 1972 pelo desenvolvimento sustentável das empresas de pequeno porte. Para isso, a entidade promove cursos de capacitação, facilita o acesso ao crédito, estimula a cooperação entre as empresas, organiza feiras e rodadas de negócios e incentiva o desenvolvimento de atividades que contribuem para a geração de emprego e renda. São centenas de projetos gerenciados pelas Unidades de Negócios e de Gestão do Sebrae. Atualmente, desenvolve três programas relacionados a nosso tema: Programa Artesanato, Programa Cara Brasileira e Programa Via Design.

No final do século XIX, alguns pensadores, como Ruskin e Pugin, e artistas como Morris, contestaram a sobreposição dos métodos industriais sobre o trabalho manual, colocando-se totalmente contra a utilização de máquinas na produção de objetos e utensílios. Assim, promoveram uma ressurreição do artesanato em oposição à nascente arte decorativa industrial. John Ruskin foi o primeiro pensador a perceber que os princípios da arte haviam se tornado frágeis e decadentes desde o Renascimento e, sobretudo, desde a Revolução Industrial. William Morris foi o primeiro artista a desenvolver propostas com tal raciocínio, que ultrapassam as distinções comumente feitas entre arte e artesanato.⁵¹

Morris, arquiteto inglês que presenciou e condenou os primeiros resultados da Revolução Industrial Inglesa, passou a vida lutando contra a ausência de sentido da unidade essencial da arquitetura – a seu ver, a arte, a criação⁵². Ele considerava os edifícios que o rodeavam toscos, vulgares e exageradamente ornamentados, resultantes do progresso mecânico que possibilitava a fabricação de milhares de artigos de baixo custo, no menor tempo possível. *“O artesanato (...)fora substituído pela rotina mecânica. (...) O artista afastava-se enojado de todo este filistinismo. Seria incapaz de se submeter ao gosto da maioria dos seus contemporâneos, de se misturar com as ‘não-belas-artes’”*.⁵³

Logo, os artistas começaram a desprezar a utilidade e o público, isolando-se de sua época, criando arte pelo simples prazer de fazer arte, sem preocupações estilísticas ou sociais, como se observava no período anterior. Da mesma forma, o público não mais compreendia sua forma de expressão.

⁵¹ PEVSNER, Nicolaus. Os pioneiros do desenho moderno. São Paulo, Martins Fontes, 1980.

⁵² Para ele, o sinônimo de arte aplicada é arquitetura. Ver PEVSNER, Nicolaus. Op.Cit., p.48.

⁵³ Idem, p.26.

William Morris, influenciado pelo artesanato gótico, definiu a arte como uma forma de o homem exprimir o prazer que proporciona o trabalho; para ele, o trabalho manual era o que realmente importava:

Morris foi o único a sentir que o que era preciso era o exemplo pessoal, era o artista transformar-se em artesão-desenhista. Quando seguia a sua paixão interior de fazer coisas com as próprias mãos sentia também que fazer isso em vez de pintar quadros era os eu dever social.⁵⁴

Entretanto, a vida e a doutrina de Morris entravam muitas vezes em contradição, especialmente porque defendendo apenas o artesanato e expurgando as facilidades das técnicas industriais, seu trabalho se tornava oneroso, sendo comprado apenas pelos mais abastados. Portanto, sua idéia de que a arte deveria ser acessível a todos não podia colocar-se em prática em uma sociedade onde praticamente todos os objetos de uso cotidiano eram fabricados com a ajuda de máquinas, para que tivessem um preço acessível.

A primeira consequência do trabalho de Morris foi que diversos jovens artistas, arquitetos e amadores decidiram dedicar-se inteiramente ao artesanato. Depois de ser durante meio século uma ocupação inferior, mais uma vez este passou a ser considerado uma tarefa válida. (...)É muito significativo que entre 1880 e 1890 tenham sido fundadas cinco sociedades de artesanato artístico: a Century Guild, de Arthur H.Mackmurdo, em 1882; a Art Worker's Guild e a Home Arts and Industries Association, esta interessada sobretudo no artesanato rural, em 1888; a Guild and School of Handicraft, de Ashbee, e a Arts and Crafts Exhibitions Society, também de 1888.⁵⁵

Os movimentos que se seguiram a Morris, como o “Arts and Crafts” inglês, mantiveram grande hostilidade em relação aos métodos industriais, contribuindo para uma renovação do artesanato artístico e não das artes industriais.

⁵⁴ Idem, p.58.

⁵⁵ Idem, p.63.

Tinham surgido as novas estradas de ferro, os teares mecânicos e as mais engenhosas invenções, que facilitaram a produção de praticamente todos os objetos que antigamente davam tanto trabalho aos artesãos – porque então estes maravilhosos progressos não levavam a arte a progredir também?⁵⁶

Além disso, o contexto urbano e social estava em plena transformação após a inserção de novos equipamentos, técnicas e materiais. Os objetos fabricados passaram a ganhar novos significados e a capacidade de criação assumiu formas de expressão de poder:

Às alterações do pensamento europeu seguiram-se outras alterações no campo das idéias sociais, e assim o novo poder inventivo recebeu uma finalidade prática diferente.(...)A burguesia utilizou a indústria na sua luta contra a Igreja e a Nobreza, e a Revolução Francesa não fez mais do que concretizar aquilo que tinha vindo a ser lentamente preparado durante mais de dois séculos. O sistema social medieval foi destruído, e com ele a classe dos patrões cultos e ociosos e a classe dos artesãos cultos e formados pelas corporações.⁵⁷

Com o crescimento e a transformação das cidades em razão do acelerado processo de industrialização, o artesanato começou a perder espaço já que seu modo de produção requeria, além da habilidade de um culto artesão, uma moeda rara até os dias de hoje: o tempo. As máquinas passaram a produzir os objetos de uso cotidiano em um tempo infinitamente menor do que levava o artesão. Logo, o artesanato foi sendo substituído pela produção industrial.

A conseqüência imediata deste desenvolvimento precipitado foi um súbito aumento da produção, que exigia cada vez mais braços e levava assim a um aumento populacional igualmente rápido. As cidades cresceram com uma velocidade espantosa, havia novos mercados a satisfazer, exigia-se uma produção cada vez maior e o poder inventivo voltava a ser estimulado.⁵⁸

⁵⁶ Idem, p.52.

⁵⁷ Idem, p.54.

⁵⁸ Idem, p.55.

Entretanto, a inserção de um ritmo acelerado nas vidas européias contribuiu diretamente para o desaparecimento daquele artesão, profundo conhecedor de seu ofício, formado nas corporações. Na velocidade de produção e de criação dos objetos não havia mais lugar para o artesanato artístico: a estética da máquina prevalecia.

No meio dessa corrida desenfreada não havia tempo para aperfeiçoar as inúmeras inovações que iam cair nos braços de produtores e consumidores. Depois da desaparecimento do artesão medieval, a qualidade artística de todos os produtos passou a depender de fabricantes incultos. Os desenhistas de certo valor não participavam da indústria, os artistas mantinham-se afastados e o trabalhador não tinha direito de pronunciar-se sobre matéria artística. O trabalho era frio como nunca o fora antes na história da Europa⁵⁹.

Assim como hoje,

O liberalismo dominava tanto na filosofia como na indústria, e implicava a completa liberdade do fabricante para produzir todo o gênero de objetos de mau gosto e de má qualidade desde que conseguisse vendê-los. E isto era fácil, pois o consumidor não tinha tradição, nem educação, nem tempo livre, e era, tal como o produtor, uma vítima deste círculo vicioso.⁶⁰

O chamado *Movimento Moderno* enfraqueceu-se na Inglaterra após a morte de Morris. As primeiras iniciativas concretas deram-se em alguns países do continente europeu – sobretudo na Alemanha – e nos Estados Unidos. As grandes exposições industriais tiveram um importante papel na disseminação da ideologia do progresso, se multiplicando mundo afora como instrumento de propagando das idéias industrialistas.⁶¹

Quanto a exposições, a Inglaterra ocupou mais uma vez o primeiro lugar. A Arts and Crafts Exhibition Society apresentou obras de artesanato artístico em 1888, 1889, 1890, 1893 1896. Em Paris o Salon du Champs de Mars de 1891 foi o

⁵⁹ Idem, p.56.

⁶⁰ Ibidem.

⁶¹ SOUZA, Pedro Luiz Pereira de. Notas para uma história do design. Rio de Janeiro, 2AB, 2001, p.14.

*primeiro a apresentar obras de arte decorativa ao lado de quadros. (...) depois realizou-se na Alemanha a primeira exposição com orientação idêntica. A exposição de Glaspalast, de Munique, de 1897, destinou duas pequenas salas à arte aplicada.*⁶²

Entretanto, os verdadeiros pioneiros do desenho moderno, segundo Pevsner foram aqueles que admitiam o uso de ferramentas industriais na confecção das peças, além de prever e definir o surgimento de uma nova estética, posteriormente chamada *Design Moderno*, ou Desenho no Movimento Moderno. Dessa forma, o conceito de design só vai surgir com aqueles que aceitavam o modo de produção industrial para produzir uma *arte mecânica*. Foram eles: Lewis F. Day (1845-1910) e John D. Sedding (1837-1891), contemporâneos de Morris.

Os primeiros arquitetos que admiraram as possibilidades das máquinas para serem empregadas na arquitetura, na decoração e na estética foram Otto Wagner e Adolf Loos (ambos da Áustria) e Henri van de Velde (da Bélgica). Estes arquitetos foram os pioneiros que disseminaram as sementes da nova estética moderna: linhas retas, pouco ou quase nenhum ornamento e *honestidade* dos materiais, ou seja, um tijolo é um tijolo, uma pedra é uma pedra, nada de camuflar a natureza dos materiais. Para Pevsner, eles apostavam “na máquina como estímulo para a criação de um novo tipo de beleza”⁶³, adequada às exigências dos novos tempos.

*O movimento Moderno não nasceu de uma só raiz. Como vimos, uma das fontes principais foi Morris e o Artes e ofícios; uma outra foi o Art Nouveau. As obras de engenheiros do século 19 são a terceira fonte do estilo atual, e uma fonte tão importante como as outras duas*⁶⁴.

⁶² PEVSNER, Nicolaus. Os pioneiros do desenho moderno. São Paulo, Martins Fontes, 1980, p. 120.

⁶³ Idem, p. 34.

⁶⁴ Idem, p. 135.

Sobretudo nesta época o domínio de novas técnicas e a utilização de novos materiais contribuíram para conformar a estética do Movimento Moderno. Os avanços na engenharia se concretizaram com a utilização do ferro fundido e do aço na construção de edifícios, possibilitando maiores vãos e grandes alturas, a crescente utilização do concreto e seus derivados, que passaram não somente a ser elementos construtivos, mas também estéticos, sendo utilizados aparentes, sem ornamentos ou revestimentos. “*Os edifícios e os objetos de uso comum que forem feitos de acordo com estes princípios serão dotados de uma elegância perfeita, que tem origem na adequação e na concisão*”.⁶⁵

A estandardização tomou conta dos objetos e dos edifícios no início do século XIX, embora alguns arquitetos, como Van de Velde, preconizassem a singularidade.

O movimento *Art Nouveau*, na Inglaterra e na França, ganhou seu nome de uma famosa loja *L'Art Nouveau de Bing*. Na Alemanha, o termo *Jugendstil* derivou de uma outra loja: *Jugend*. Na Itália, passou a chamar-se *Stile Liberty* aludindo a uma loja londrina chamada *Liberty* que vendia móveis e tecidos. Esses nomes que se referiam à liberdade, à juventude e à novidade, características que representavam bastante bem este movimento de transição.

*(...)em grande medida as funções do Artes e Ofícios na Inglaterra correspondiam às da Art Nouveau no continente. Ambos estabelecem a transição entre o historicismo e o Movimento Moderno, e ambos pretendiam renovar o artesanato e as artes decorativas. Por isso no continente não eram considerados como rivais, mas colaboradores, e os que apoiavam um apoiavam também a outra. Isto fica claro verificando-se quais foram as exposições de arte decorativa e as revistas do gênero que surgiram no continente.*⁶⁶

⁶⁵ Idem, p. 38.

⁶⁶ Idem, p. 118.

Na Alemanha recém-unificada, em 1870, a indústria se concentrava nos armamentos. Sob o comando do Estado, sua economia passou a se voltar para o fortalecimento de seu mercado interno com a construção de indústrias modernas. “As reformas se deram em vários níveis, desde a construção de um sistema bancário e financeiro até políticas educacionais básicas, técnicas e superiores”.⁶⁷ Ao final do século XIX, a Alemanha figurava entre os países industrializados.

Em 1907, teve origem o *Deutscher Werkbund*, sociedade que contava com a colaboração de arquitetos, artistas e escritores, reunindo “os melhores representantes da arte, da indústria e do comércio, de conjugar todos os esforços para produção de trabalho industrial de alta qualidade e de construir uma plataforma de união para todos aqueles que quisessem e fossem capazes de trabalhar para conseguir qualidade superior”.⁶⁸ O Estado alemão chegou a intervir em suas atividades para estimular o seu progresso, uma vez que identificou sua importância para o desenvolvimento da indústria e para o fortalecimento do mercado interno. Seus membros desenvolviam novas concepções formais para os produtos industriais alemães, propondo formas simples e racionais, introduzindo a padronização e a standardização (tipificação).⁶⁹ De grande importância foram as contribuições de Adolf Loos e Peter Behrens, considerado por muitos o primeiro designer moderno. Behrens escreveu um ensaio em que introduzia os conceitos formais do design moderno. Essas idéias foram seguidas na Áustria, na Suíça e na Suécia. Em 1915, na Inglaterra foi fundado o *Design and Industries Association*.

A arte mecânica passou então a ser aceita como outro meio de expressão artística, além do artesanato. “*Morris iniciou o movimento ressuscitando o artesanato como uma arte*

⁶⁷ SOUZA, Pedro Luiz Pereira de. Notas para uma história do design. Rio de Janeiro, 2AB, 2001, p.17.

⁶⁸ PEVSNER, Nicolaus. Os pioneiros do desenho moderno. São Paulo, Martins Fontes, 1980, p. 40.

⁶⁹ SOUZA, Pedro Luiz Pereira de. Notas para uma história do design. Rio de Janeiro, 2AB, 2001, p.18.

merecedora do esforço dos melhores; os pioneiros de 1900 foram mais longe ao descobrir as imensas e inexploradas possibilidades da arte mecânica".⁷⁰

A elegia da máquina se tornou o slogan da modernidade intelectual no final do século XIX e no início do século XX. A idéia de standardização se firmou e ganhou aval acadêmico com a fundação da *Staatliches Bauhaus*, em 1919, em Weimar, Alemanha. Essa escola, por mais de uma década, foi o mais importante centro criador da Europa, porque era *"ao mesmo tempo um laboratório artesanal e de standardização, uma escola e uma oficina"*.⁷¹

A história da Bauhaus costuma ser dividida em três períodos, coincidentes com suas três sedes: Weimar (1919-1923), Dessau (1923-1929) e Berlim (1929-1933). Entretanto, esses três períodos adquiriram qualidades distintas ao longo das influências que sofreram de outros movimentos de vanguarda europeus. Alternaram-se tendências expressionistas tardias, racionalistas, construtivistas, futuristas, internacionalistas, e plasticistas-formalistas. *"As idéias de padronização, tipificação etc, anteriormente formuladas pelo Projeto Werkbund, foram aprofundadas. A esse debate acrescentaram-se as idéias de mecanização e de industrialização"*.⁷²

Mas a idéia que marcou a Bauhaus na história foi a retomada dos trabalhos nas oficinas (metal, tapeçaria, cerâmica), na gráfica, no desenho de móveis e de utensílios gerais: o chamado *Estilo Bauhaus*, que compunha a forma inspirada na técnica, agregando arte e técnica, e respondendo às exigências de racionalização e tipificação do capitalismo industrial.

Nos Estados Unidos da América, desenvolveu-se um conceito racionalista de arte muito próximo daquele que esteve vigente na Alemanha, mas com características bastante

⁷⁰ PEVSNER, Nicolaus. Os pioneiros do desenho moderno. São Paulo, Martins Fontes, 1980, p. 42.

⁷¹ Idem, p. 43.

⁷² Ver SOUZA, Pedro Luiz Pereira de. Notas para uma história do design. Rio de Janeiro, 2AB, 2001, p.44.

próprias, especialmente marcadas pela Revolução Norte-americana, e seus conceitos de indivíduo e de liberdade. A chamada *Escola de Chicago* tomou como referência a frase “*form follows function*” do arquiteto Louis Sullivan, “*coerente com uma filosofia pragmática e com as concepções gerais de um liberalismo econômico, os movimentos em arte, design e arquitetura*”.⁷³

Com a dissolução da Bauhaus na Alemanha, em 1933, ocorreu a diáspora da idéia Bauhaus. Com o advento do nazismo, muitos professores daquela escola emigraram para os Estados Unidos da América do Norte e para outros países da Europa, levando consigo os princípios do estilo Bauhaus.

*Assim, nos anos 30, começou a definir-se um design orientado segundo dois pólos opostos: por um lado, o styling, sustentado pelo capitalismo monopolista americano, e, por outro, uma orientação para um legendário estilo Bauhaus, alimentado pelos emigrados bauhausianos para os Estados Unidos e por um grupo intelectualizado de arquitetos, críticos e historiadores daquele país.*⁷⁴

Após uma grande exposição da Bauhaus, em 1938, no Museu de Arte Moderna de Nova York, o MOMA, abriu-se caminho para a formulação de um novo estilo norte-americano: o *Good Design*, ou bom desenho, referindo-se à idéia de que alguns objetos industriais com qualidades formais particulares pudessem ser considerados exemplares. Tão logo formulado, este conceito foi assumido pelas elites que acreditavam ser preciso possuir um certo conhecimento para apreciar tais qualidades. Surge daí, a idéia de que o design diz respeito a um discurso meramente formal. O conceito de *International Style* veio abarcar tanto o que ficou conhecido por *estilo Bauhaus* quanto os representantes do *Good Design*.⁷⁵

Na Europa da década de 1940, desenvolveu-se um conceito semelhante ao *Good Design*, intitulado *Gute Form*. Ex-aluno da Bauhaus, Max Bill foi o grande expoente na

⁷³ SOUZA, Pedro Luiz Pereira de. Notas para uma história do design. Rio de Janeiro, 2AB, 2001, p.29.

⁷⁴ Idem, p.51.

⁷⁵ Idem, p.53-4.

Suíça do *Gute Form*, bastante influenciado pela orientação estético-formalista do período Gropius. Diferentemente da versão norte-americana, a *Gute Form* apresentava idéias funcionalistas aliadas ao estético-formalismo. Enquanto nos Estados Unidos da América do Norte discutiu-se o bom ou o mau gosto, Bill promoveu uma reflexão sobre a forma e o mercado. “estabeleceu claramente que produtos gerados a partir de um ou de outro tipo de ordenamento de idéias eram diferentes exatamente por esse motivo, e não por mero acaso ou por questões de gosto”.⁷⁶

Em uma região européia não afetada pela II Guerra Mundial, desenvolveu-se uma versão paralela do *Good design* e da *Gute Form*: a *neue sachlichkeit*, ou nova objetividade, surgiu na Escandinávia um novo campo de discussão no design, antes restrito à economia, o de valor de uso e valor de troca dos produtos.

Após a II Guerra Mundial, designers norte-americanos e europeus debruçaram-se sobre as novas tecnologias desenvolvidas durante a guerra para criar novos produtos com novos materiais e atender à demanda das redes de consumo criadas. Começou-se, então, a integrar, de forma definitiva, o design no cotidiano das pessoas e na política das grandes empresas. A partir daí, indústria e tecnologia prevaleceram sobre a forma nos discursos de design. A estética da máquina estava definitivamente incorporada ao conceito de design e às formas de exercitá-lo. “Um direcionamento tecnológico e científico solicitava a adoção de uma estética equivalente, alguma coisa que pudesse ser mais operativa, algo que não se referisse mais a uma estética do gosto mas a uma estética da constatação”.⁷⁷

Ao final da década de 1960, começou-se a duvidar do projeto de modernidade, centrado na ideologia do progresso, na democracia e no avanço científico para a criação de

⁷⁶ Idem, p.56.

⁷⁷ Idem, p.67.

um mundo harmônico. Nas grandes cidades pululavam problemas. Diante disso, o racionalismo voltou a ser valorizado na arte, na arquitetura e no design. Enquanto alguns escolheram radicalizar as teorias racionalistas, incluindo aí o industrialismo e o produtivismo, outros optaram por apelar ao irracionalismo, às tecnologias elementares e populares, às raízes e características nacionais.⁷⁸ Novas denominações surgiram, sendo rapidamente apropriadas pela mídia e pelo consumo: aparecem o *Pós-moderno* e o *High-tech*.

Vulgaridade e rapidez maior no consumo das tendências de estilo passam a ser o assunto de maior importância na discussão da arquitetura e do design. Ser moderno passa a ser um imperativo da moda. E ser moderno, em certo sentido, passa também a significar não ser político.

Novas roupagens para velhos conhecidos começaram a ocupar lugar no mercado: com a automação da indústria e a velocidade de informação permitida pelo computador, a antiga padronização ganhou qualidades de variedade, de liberdade. Arte, arquitetura e design encontram-se atrelados aos circuitos de produção e consumo.

A velocidade de transformação de conceitos nos mostrou que, a partir do Pós-modernismo⁷⁹, passado, presente e futuro não existem mais como um tempo linear. Os telefones celulares, os carros, os computadores, a automação industrial aboliram a coerência do tempo. Segundo Souza⁸⁰, a arquitetura e o design pós-modernos poderiam

⁷⁸ *Idem*, p.74.

⁷⁹ “As características desta arquitetura pós-moderna residem, sobretudo na sua diferença em relação à tradição do movimento moderno, mas também na sua analogia com a produção cultural de períodos historicamente semelhantes ao nosso, como o maneirismo e o Barroco. (...)A arquitetura pós-moderna revalida a ambigüidade e a ironia, a pluralidade de estilos, o duplo código que lhe permite voltar-se ao mesmo tempo para o gosto popular, através da citação histórica ou vernácula, e para os especialistas, através da explicitação do método compositivo e do chamado ‘jogo de xadrez’ da composição e decomposição do objeto arquitetônico”. Ver PORTOGHESI, Paolo. Depois da arquitetura moderna. São Paulo, Martins Fontes, 2002, p.61.

⁸⁰ SOUZA, Pedro Luiz Pereira de. Notas para uma história do design. Rio de Janeiro, 2AB, 2001.

representar um novo elemento de ruptura e enquadrar-se num processo de crítica. Entretanto, esta idéia não poderia estar centrada no objeto uma vez que não existe mais um tempo linear.

A ideia de combinação, conjunção, dispersão e reunião de linguagens, espaços e tempos parece mais atraente. (...) a possibilidade de se estabelecerem formas de pensamento e de criação mais livres, mais acessíveis e menos sofisticadas, que incluam espectador, usuário ou consumidor – como se queira chamar o cidadão-, como elemento ativo e participante no projeto.⁸¹

Ou seja, o indivíduo deve voltar a ser mais importante que o objeto, no fazer do design. É preciso articular a singularidade aos processos de criação e de produção dos objetos de design industrial. Neste sentido, falarmos em um design de artesanato é de extrema importância para o momento atual, pois acrescentar design ao artesanato não significa capturá-lo e padronizá-lo, e repeti-lo indefinidamente. Ao contrário, estaremos acrescentando ao conceito de design algo perdido no decorrer dos acontecimentos: a possibilidade de ser múltiplo, único, singular e absolutamente fruto da criação do homem. O artesanato pode conceder ao design a licença para ser deliberadamente “imperfeito”, “fora dos padrões”, ligeiramente “oblíquo” e, ainda assim, ser extremamente belo e muito admirado.

A atividade artesanal ficou relegada ao ostracismo até reaparecer como um novo diferencial em um mundo cada vez mais homogêneo e serial. Nas primeiras reaparições significativas no Brasil surgiu como alternativa de trabalho e renda para algumas comunidades, orientadas por iniciativas privadas ou estatais, como Sebrae. Às vezes, podia-se encontrar referências aos trabalhos artesanais em revistas especializadas em decoração,

⁸¹ Ibid, p.78.

para consumidores dispostos a pagar produtos exclusivos; porém, ainda restava o grande entrave à aceitação do público que era a falta de apuro nos acabamentos, tornando os objetos frágeis ou mal trabalhados, ou ainda a estética desatualizada que apresentavam, não correspondendo mais ao gosto e às necessidades dos consumidores. Dessa forma, era necessário promover uma renovação do artesanato.

Por outro lado, começou a se fazer sentir, na Europa e nos Estados Unidos, uma crescente demanda por trabalhos deste tipo, uma vez que, sendo regiões onde a industrialização atingiu praticamente todos os níveis da sociedade, antigas técnicas e saberes foram deixando de existir até desaparecerem por completo. Portanto, restava buscar nas antigas colônias européias reminiscências das atividades culturais que um dia desenvolveram e que se somaram à cultura local destes povos colonizados. Segundo Barroso Neto, *“O desafio está em conseguir satisfazer esta pressão de demanda de modo criativo, sem descaracterizar os produtos ou se afastar daqueles elementos que exatamente o tornam algo distinto e singular”*.⁸²

Como se dá esta troca entre artesãos e designers? Como estabelecer uma relação entre tradição e inovação? Estas questões pragmáticas serão esclarecidas e desenvolvidas no terceiro capítulo; porém, no item seguinte explicitaremos como acontece a criação e a inovação a partir da memória. Assim, poderemos compreender como a memória criativa, ao se articular às práticas artísticas do artesanato e do design, pode ser uma resposta à sobrevivência do artesanato no mundo atual.

⁸² BARROSO NETO, Eduardo. O que é artesanato. Curso Artesanato, Modulo 1, p.40. www.eduardobarroso.com.br, acessado em 31/01/04.

1.3- MEMÓRIA E CRIAÇÃO

O ato de criar é um contínuo apartar, segregar; implica num afastamento daquilo que é conhecido, de modo a diferenciá-lo, incluindo a diferença⁸³, não no sentido de neutralizá-la, mas de forma que a própria diferença seja inerente à criação. A inovação, ou o novo, só se dá a partir deste movimento de afastamento, deste deslocamento do olhar sobre um objeto conhecido de uma forma nova, diversa, incomum. Criar é, portanto, lutar pelo direito à diferença, à variação, à metamorfose.⁸⁴

A inovação pode surgir a partir da necessidade porque algo útil precisa ser inventado, mas, principalmente, a inovação surge dos interstícios das regras, das frestas das coisas conhecidas que, por algum ou vários motivos, deixaram de corresponder às nossas necessidades e expectativas.

Criar algo novo é suplantar o que parece definitivo, é transgredir os limites estabelecidos, é ultrapassar o conhecido e estabelecer com ele novas formas de relação, é questionar, é redesenhar as experiências, é não se conformar com as respostas que ecoam ao longo do tempo, é pensar e ver de uma maneira diversa nosso mundo tão conhecido: é ser diferente. É viver na diferença.

⁸³ O equilíbrio, a medida, a paz, o belo, referem-se ao que é conhecido. O desconhecido, portanto, é o diferente, é o outro, é a desmesura. Aqui, estamos também nos referindo ao que não é o mesmo, não é igual, não é previsível nem já conhecido. Os conceitos de identidade e diferença serão mais detalhados no segundo capítulo quando falaremos sobre como estes conceitos se ligam às noções de criação e memória. Contudo, podemos aludir aos conceitos de Apolo e Dionísio, que, em Nietzsche, sintetizam o que é equilibrado, belo e idêntico, e o que é exagerado, feio e diferente, respectivamente. Ver NIETZSCHE, Friedrich. O nascimento da tragédia. São Paulo, Cia das Letras, 1993, caps. I a V.

⁸⁴ DELEUZE, Gilles. As dobras ou o de-dentro do pensamento (subjetivação). In: Foucault. Lisboa, Veja, p.142.

A inovação, assim, começa com a observação do mundo que nos circunda⁸⁵. É preciso ter um olhar de estranhamento, como o do estrangeiro, e poder desnaturalizar o que conhecemos; é como olhar pelos olhos de uma criança e perguntar sempre *Por quê? E por quê não?*. As coisas que encontramos pela primeira vez nos deixam uma profunda impressão, assim como experimenta o mundo uma criança, para a qual cada objeto é inteiramente novo.

Entretanto, à medida que crescemos vamos perdendo a capacidade de nos surpreender com os objetos que nos cercam, e o mundo vai perdendo seu encanto. Para Guattari,

*A potência estética de sentir, (...) talvez esteja em vias de ocupar uma posição privilegiada no seio dos agenciamentos coletivos de enunciação de nossa época. (...) encontramos aspectos deste mesmo tipo de subjetividade polissêmica, animista, transindividual, no mundo da primeira infância, da loucura, da paixão amorosa, da criação artística.*⁸⁶

Mas o que realmente se encontra na origem da inovação e que realmente vincula aqueles que criam algo, é o que Kandinsky⁸⁷ chamou de *Alma* e o que Phillip Stark, um dos designers mais celebrados pela mídia na atualidade, chamou simplesmente de *Amor*⁸⁸. De qualquer modo, eles querem dizer que a criação é algo que surge de dentro, é interior e intrínseco a todos os seres humanos. Para criar é preciso paixão. Portanto, todas as pessoas são capazes de criar, em maior ou menor grau, mas todos reinventamos de algum modo o mundo em que vivemos. Para alguns, como a artesã Tâmara Sardinha, a inspiração surge do silêncio e da solidão:

⁸⁵ KELLEY, Tom. A arte da inovação. São Paulo, Futura, 2001, p.42.

⁸⁶ GUATTARI, Felix. O novo paradigma estético. In: Caosmose; um novo paradigma estético. Rio de Janeiro, Editora 34, 1992, p.130.

⁸⁷ KANDINSKY, Wassily. Lo spirituale nell'arte. Milão, Editora SE SRL, 1989.

⁸⁸ MORGAN, Conway Lloyd. Stark. Milão, Editora RCS Libri SpA, 1999.

a inspiração ele ta,é como se fosse um arco, envolve a gente e ta em qualquer lugar. Eu produzia em Belo Horizonte, eu produzo aqui, eu produziria na beira do mar...Eu acho que a inspiração ta no fato de vc perceber que ela ta lá presente, às vezes ela passa batido, ela ta lá, ce tem só que perceber a hora que ela passa na sua frente. Mas eu não localizo exatamente assim, a inspiração é, se é, como é que fala, eu não localizaria em termos de espaço, mas de tempo. De noite, eu sempre gostei de trabalhar à noite. De noite pelo fato do silencio, da tranqüilidade, sossego, não tem telefone tocando...aquele isolamento que ce precisa , aquela,ce dá uma pausa, uma introspecção, ce busca lá no fundo, vai até lembrando coisas que vc viu durante o dia, tudo e coisa que vc viu há muito tempo atrás, vai costurando aquilo na sua cabeça. De noite é o melhor, é a melhor hora pra fazer isso.⁸⁹

Para Kandinsky, a criação está estreitamente ligada a um conceito de libertação; entretanto, para ele, não somos livres na vida, somente na arte. O artista possui uma liberdade incondicional, porém é uma liberdade que pode, repentinamente, se tornar um crime se não tiver surgido da necessidade de um plano interior, emocional, que é o puro objetivo da vida e, assim, também da arte.⁹⁰

Podemos encontrar em Kandinsky um conceito de arte como a expressão de um mundo e de uma necessidade interior, já que a criação de uma obra de arte é também a criação de um mundo. Para o artista, a forma é secundária, uma vez que o essencial é a comunicação de um sentimento. A arte não é uma questão de elementos formais, mas de um desejo, um conteúdo emocional que determina prioritariamente a forma. Ele parece querer dar imagens à energia da vida, antes que ela se transforme em objeto, ou em palavra. Não se deve estar limitado a observar a natureza do exterior, ou seja, de forma objetiva,

⁸⁹ Tâmara Sardinha, artesã, proprietária da loja Lilás, onde comercializa seus trabalhos de pintura. Entrevista concedida a 31/08/2004.

⁹⁰ KANDINSKY, Wassily. Lo spirituale nell'arte. Milão, Editora SE SRL, 1989, p.88.

mas se deve vivê-la de dentro, subjetivamente.⁹¹ É importante reparar que Kandinsky trabalha com as categorias de interno e externo, de alma e mundo.

Aonde vai a alma do artista envolvida na criação? O que quer anunciar? A escolha de uma cor ou de uma linha, de uma palavra ou de um som, não depende *do arbítrio do artista, mas surge de uma lei fundamental, que Kandinsky chama de princípio da necessidade interior.*⁹² Até mesmo a impressão superficial de uma cor pode se transformar em experiência, pois os efeitos físicos da cor agem não só sobre a visão, mas também sobre todos os outros sentidos. O olhar está ligado aos demais sentidos e propicia um eficaz contato com a alma. Da mesma forma, cada objeto proporciona uma emoção e privar-se desta possibilidade significa empobrecer os meios expressivos que possuímos.

A pintura abstrata de Kandinsky não nasce da procura formal pela beleza, mas da urgência de significados. Segundo ele, cada obra de arte é filha de seu tempo e, freqüentemente, mãe de nossos sentimentos, quando nos interpela subjetivamente, mas, ao mesmo tempo, também expressa nossos sentimentos, nossas visões de mundo. Porém, aquela arte que não visa o porvir, que só é filha de seu tempo e nunca se tornará mãe do futuro, é uma arte estéril, tem vida curta e morre moralmente no instante em que muda a atmosfera que a produziu.⁹³

Da mesma forma, uma memória sem porvir é também uma memória estéril. Sendo a memória entendida não só como um registro referente ao passado, mas também como instrumento de construção de um porvir dos indivíduos, podemos admitir que falar em memória é também falar em reconstrução, em recriação, assim como em criação de novas

⁹¹ *Ibdem.*

⁹² KANDINSKY, Wassily. *Lo spirituale nell'arte*. Milão, Editora SE SRL, 1989, p.84.

⁹³ *Idem*, p.20.

possibilidades, através dos interstícios deixados pela ordem social. Esta *memória criativa* é uma potência de transformação social, de resistência aos processos homogeneizantes em um mundo cada vez menor, mais restrito, mais limitado às inovações. Portanto, podemos encontrar em Kandinsky a indicação de uma memória criativa, ligada ao porvir.

Segundo Kandinsky, o artista que usa sua energia para satisfazer exigências menos elevadas atribui um conteúdo impuro a uma forma aparentemente artística, e se afasta do movimento em direção ao alto do triângulo espiritual⁹⁴, pois aquele que não continua a trabalhar e não luta para estar na superfície afunda inexoravelmente. Os que resistem ao sono e à zombaria dos que não vêem preferem um salto no escuro desconhecido a uma lenta obscuridade.

Ainda no mesmo livro, *O Espiritual na Arte*, Kandinsky aponta que a própria procura de uma diversidade, de uma “personalidade” buscada por muitos atualmente, faz aparecer nos objetos não somente sua crua dimensão material, mas também algo de menos corpóreo daquele objeto que se pretendia representar “exatamente como é”, sem intervenção da imaginação ou da fantasia. Que a arte esteja implicada na natureza não é uma novidade. Para Kandinsky, os novos princípios não caem do céu⁹⁵, mas somente de uma relação de causa com o passado e o futuro.

Assim, empregando as considerações de Kandinsky sobre a arte, podemos entender que para criar algo novo é necessário recorrer à memória, é necessário construir uma relação mais compreensível pela alma, pelo olhar do que pela visão. Para criar é

⁹⁴ Um grande triângulo agudo dividido em seções desiguais, que se constringem em direção ao alto, representa de modo esquemático, mas preciso, a vida espiritual. Na base do triângulo estão a maioria das pessoas, ignorantes e cegas em relação ao que Kandinsky chama de espiritual da arte. No vértice encontram-se apenas alguns poucos, como Beethoven. Ver KANDINSKY, op. Cit, p.23.

⁹⁵ Idem, p.85.

fundamental imaginar. O ato de imaginar abre novos rumos e permite reciclar o real introduzindo mudanças e, produzindo possíveis, motiva o homem a explorar potencialidades e buscar satisfações que ainda não encontrou. Em seus contatos com o cotidiano, os grupos vão estabelecendo relações imagéticas que atuam como memória afetivo-social de uma cultura.

Ao dar uma forma exterior à sua necessidade interior, podemos dizer que os artesãos fazem parte destes artistas que buscam algo, além do essencial e da simples representação. Segundo Kandinsky, esta necessidade interior pode surgir a partir de três exigências: cada artista, enquanto criador, deve expressar a si mesmo, ou seja, imprimir personalidade⁹⁶ em sua obra; cada artista, como filho de seu tempo, deve expressar sua época, com seus valores e linguagens; e, por fim, cada artista deve expressar a arte, de todos os homens, de todos os povos, de todos os tempos, enquanto fatores fundamentais da arte, que não conhece espaço nem tempo. O objeto verdadeiramente artístico permanece sempre vivo, não perde força com o passar do tempo, mas continua a adquiri-la.⁹⁷

Da mesma forma, alguns objetos artesanalmente produzidos continuam a manter sua força, seu viço e sua vitalidade, pois ao invés de ficarem estagnados no tempo sendo reproduzidos de forma idêntica interminavelmente, foram sofrendo modificações e ganhando vida ao longo do tempo, absorvendo novas características, sendo recriados, ganhando novos sentidos. Tudo o que acontece no mundo - no macrocosmo, para Kandinsky – tem influência na nossa memória – microcosmo, na ótica do autor -, que não

⁹⁶ Personalidade, na compreensão de Kandinsky, refere-se a atribuir valores pessoais às obras de arte, a vincular a identidade do artista à sua produção.

⁹⁷ Idem, p.55.

recebe estas informações sem antes interpretá-las, ou seja, a memória trabalha os conteúdos transformando-os:

Os acontecimentos do macrocosmo são assimilados aos do microcosmo, dos quais, por outro lado, eles têm que dar conta. Assim sendo, o espaço e o tempo nunca são receptáculos neutros: eles devem ser efetuados, engendrados por produções de subjetividade que envolvem cantos, danças, narrativas acerca dos ancestrais e dos deuses...Não existe aqui trabalho algum que incida sobre as formas materiais que não presentifique entidades imateriais⁹⁸.

Os processos de criação podem também ser definidos como processos de síntese, uma vez que através do olhar recolhemos uma coleção de imagens e fragmentos da realidade e elaboramos representações para decodificar ou traduzir o percebido que materializam os mundos imaginários⁹⁹ do homem e revelam construções de lembrança e esquecimento de nossa memória.

Dessa forma, o olhar se transforma em um modo de subjetivação¹⁰⁰, criando uma visão singular, intermediando as trocas de informação entre ambiente e homem. Estes processos de síntese permitem a unificação de um imaginário representativo das visões de uma sociedade e de sua construção do real a partir do subjetivo¹⁰¹. Assim, ao desempenhar suas funções, um artista ou um artesão estará lidando com as construções de seu universo subjetivo e, ao criar, imprime sua memória e seu olhar singular.

⁹⁸ GUATTARI, Felix. O novo paradigma estético. In: Caosmose; um novo paradigma estético. Rio de Janeiro, Editora 34, 1992, p.132.

⁹⁹ O termo refere-se ao universo de idéias e criações produzidas pela imaginação do homem. “A partir do conceito de sujeito urdimos todas as noções que tecem a nossa visão de mundo. O sujeito é o fio condutor dessa rede que, no seu desenvolvimento concêntrico, espalha por todas as partes a imagem humana. Todos os conceitos do mundo ‘externo’ seguem a dinâmica dessa textura de ficções subjetiva”. BARRENECHEA, Miguel Angel. Nietzsche e a liberdade. Rio de Janeiro, 7 Letras, 2000, p.64.

¹⁰⁰ Através do olhar criamos maneiras de ver e interpretar o mundo e os acontecimentos ao nosso redor; as formas de olhar determinariam de que modo apreendemos o universo, ou seja, determinariam a natureza constitutiva de nossa memória.

¹⁰¹ Sujeito e subjetivo são entendidos aqui não da forma substancial cartesiana, como na modernidade, mas do sujeito como fluxo, jogo de forças que se passa em seu íntimo.

Todo trabalho artístico - seja ele um objeto de artesanato ou uma escultura - apresenta interpretações singulares, presentifica memórias. Dessa forma, todo trabalho de criação envolve questões que vão além daquilo que podemos ver e tocar. São as coisas não vistas, as coisas não ditas que mais influenciarão o resultado final. A memória, assim, é um elemento importantíssimo neste processo, como podemos observar nos trabalhos desenvolvidos por Phillip Stark.

Em seu trabalho como designer de inúmeros objetos, que vão de hotéis, casas e espaços interiores a escovas de dente, motos e cadeiras, Stark acredita que existem dois fatores que atuam fortemente no seu processo criativo: o primeiro é um interesse incansável, uma fascinação por tudo aquilo que nos circunda, em todas as suas formas; o segundo seria a “honestidade” em seus objetivos, a capacidade de recobrir as novas tecnologias com a maravilha de uma criança e os olhos de um artista sobre a forma.¹⁰²

Stark evidencia o estado mutante, contínuo e interminável que estamos vivendo enquanto espécie, sociedade e civilização, e, portanto, não podemos estar parados a esperar que a mudança se interrompa. Projetar em um novo modo, adaptado a uma era de mutação, significa adotar uma constante autocrítica, auto-subversão e consciência social.¹⁰³

A estrutura dos objetos de Stark é inspirada por problemas sociais, posições políticas e pelos desafios técnicos que possam surgir, assim como por sua sensibilidade visual. Sua metodologia de criação consiste em partir dos elementos fundamentais, em todos os sentidos, e modificar o conteúdo semântico das imagens do cotidiano.

¹⁰² Ver MORGAN, Conway Lloyd. Stark. Milão, Editora RCS Libri SpA, 1999, p. 42.

¹⁰³ Idem, p. 71.

Dessa forma, podemos entender que é preciso criar como forma de resistência e de sobrevivência da diferença. Diferença esta entendida no sentido de explorar as inúmeras possibilidades criativas que um objeto ou projeto nos oferece, de rejeitarmos padrões fixados e repetições pré-determinadas. É não repetir padrões conhecidos, não reeditar o mesmo.

Criar, segundo o autor, não diz respeito apenas a uma expressão individual, mas a explorar aqueles objetos que emergem de um *inconsciente coletivo*¹⁰⁴, e descobrir uma forma que exprima uma memória comum. Como afirma Morgan, seu design procura códigos afetivos, utilizando sua forma para evocar recordações e desejos inconscientes e, segundo Alberto Alessi, pode ser definido pela sigla SMI, sensualidade, memória e imaginação.¹⁰⁵

Um outro elemento de sua criação é a escolha: criar oportunidades de escolha para as pessoas é fundamental, pois de outro modo a arte seria uma forma de expressão elitista, um furto social.¹⁰⁶ O que ele faz é sugerir possibilidades para nossos “momentos de diferença”, pois somos diversos uns dos outros e também nenhum de nós é a mesma pessoa de um momento ao outro. Nós somos mutantes em uma sociedade em mutação, então nosso desafio é encontrar soluções adaptadas às situações que vivemos.

Neste sentido, desde outra ótica, Guattari alude às novas formas de criação:

É evidente que a arte não detém o monopólio da criação, mas ela leva ao ponto extremo uma capacidade de invenção de coordenadas mutantes, de

¹⁰⁴ Morgan usa a noção de inconsciente coletivo como a representação de tudo aquilo que conhecemos e identificamos sem nos dar conta, ou seja, conhecemos inconscientemente.

¹⁰⁵ MORGAN, Conway Lloyd. Stark. Milão, Editora RCS Libri SpA, 1999, p. 79.

¹⁰⁶ Idem, p. 70.

*engendramento de qualidades de ser inéditas, jamais vistas, jamais pensadas. O limiar decisivo de constituição desse novo paradigma estético reside na aptidão desses processos de criação para se auto-afirmar como fonte existencial, como máquina auto-poética*¹⁰⁷.

Guattari nos aponta que, muito freqüentemente, o movimento da arte se choca com os papéis estabelecidos, renovando as matérias de expressão e reavaliando as dimensões criativas que atravessam todos os nossos universos, paradigmas e territórios existenciais. Segundo ele, falar em criação é falar em uma bifurcação nos esquemas pré-estabelecidos, é falar em uma inflexão de estado das coisas e desenvolver relações particulares de alteridade, novas maneiras de ser e de criar um existente que seja heterogêneo e complexo¹⁰⁸.

O novo paradigma estético exige uma criatividade sempre aberta ao novo, que se dobre mais ativamente, ou seja, que se abra para diferentes possibilidades, como a negociação entre a complexidade e o caos. Esta *dobragem cósmica*, como Guattari denominou, revela uma tensão que poderia atualizar a diferença agregando limites e estados de coisas. Ela estaria grávida de um criacionismo mutante e permitiria a “*eclosão de novas práticas sociais, artísticas e analíticas*”¹⁰⁹.

Quando pensamos o lugar do artesanato nos tempos atuais pode parecer, a princípio, que uma forma de arte tão primordial estaria fadada ao ostracismo e ao desaparecimento total. Entretanto, o artesanato pode nos apresentar soluções para os objetos de arte contemporâneos que estariam bastante próximas das idéias de heterogeneidade e complexidade, salientadas por Guattari. A criação artesanal pode, sim,

¹⁰⁷ GUATTARI, Felix. O novo paradigma estético. In: *Caosmose; um novo paradigma estético*. Rio de Janeiro, Editora 34, 1992, p.135.

¹⁰⁸ Idem, p.139.

¹⁰⁹ Idem, p.147.

abrir espaço para novas maneiras de ser e de criar o mundo que nos circunda. Para podermos sublinhar os apontamentos do artesanato, agora queremos introduzir e desenvolver as questões da identidade, da diferença e da alteridade, importantes para a compreensão de nosso estudo de caso: o artesanato da comunidade do Bichinho.

CAPITULO 2

artesanato e diferença

2.1- MEMÓRIA, IDENTIDADE E DIFERENÇA

A questão da identidade e da diferença, do outro e do próprio, na cultura ocidental teve seu momento fundador na Grécia Arcaica, bem representada na Mitologia Grega. Os deuses gregos mascarados, Ártemis, Dionísio e Gorgó (a górgona Medusa), se relacionam à alteridade, cada um à sua maneira. Eles dizem respeito às formas que os gregos atribuíam ao Outro e às suas experiências com ele. Aqui analisaremos tipos precisos de alteridade: “*o que é o outro em relação à criatura viva, ao ser humano, ao civilizado, ao macho adulto, ao grego, ao cidadão*”.¹¹⁰

A máscara de Gorgó nos coloca frente a uma alteridade radical, estamos diante de um outro radical, “*o temor apavorante do que é absolutamente outro, o indizível, o impensável, o puro caos*”.¹¹¹ É a própria morte, figura que não podemos encarar porque deixamos de ser nós próprios e nos tornamos pedra.

Dionísio, por sua vez, é o outro que existe em nós, é um outro próximo, é uma alteridade horizontal, é “*a súbita intrusão de algo que nos afasta da existência cotidiana, do andamento normal das coisas, de nós mesmos. (...) Dionísio ensina ou obriga a ser outro, e não mais o que se é normalmente, a enfrentar, já nesta vida, aqui embaixo, a experiência da evasão para uma desconcertante estranheza*”.¹¹²

Já Ártemis é a deusa das regiões limítrofes, das margens, das periferias, de interpenetração dos diferentes e da selvageria e da civilização: “*das fronteiras onde o Outro se manifesta no contato que regularmente se mantém com ele, convivendo o selvagem e o*

¹¹⁰ VERNANT, Jean-Pierre. A morte nos olhos. Rio de Janeiro, Jorge Zahar, 1991, p.12.

¹¹¹ Idem, p.13.

¹¹² Ibidem.

cultivado".¹¹³ É a deusa do mundo selvagem, da fecundidade, da caça, da guerra, do momento de passagem. Representa a alteridade relativa, em que as diferenças estão integradas, porém os limites são preservados entre a ordem civilizada e o domínio do caos. Ártemis se traduz como a "*capacidade que a cultura implica de integrar o que lhe é estranho, de assimilar o outro sem com isto tornar-se selvagem. O outro como elemento constituinte do mesmo, como condição da própria identidade*".¹¹⁴

Toda sociedade se defronta, em maior ou menor grau, com o problema da alteridade, na variedade de suas formas, desde a morte, entendida como o Outro absoluto, às alterações do corpo social que freqüentemente acontecem com o passar das gerações e com as trocas com o estrangeiro. "*O Mesmo só se concebe e só pode definir-se em relação ao Outro, à multiplicidade dos outros*".¹¹⁵ Assim, idêntico alude ao fixo, estável, previsível, essencial; já a diferença remete ao mutante, instável, imprevisível, inessencial.

Conceitos como identidade e diferença se originaram, segundo Nietzsche, do confronto entre civilização e barbárie, entre o apolíneo e o dionisíaco. O equilíbrio, a medida, a paz, o belo, referem-se ao que é conhecido, ao que está dentro dos muros da cidade, e a estas características os homens devem se igualar, pois elas lhe são próprias, é a partir delas que o homem civilizado deve criar sua identidade. O que está de fora dos muros é o estrangeiro, o desmesurado, o violento, o titânico, o caótico. É o outro cuja existência não se deve admitir.¹¹⁶

Entretanto, uma visão análoga, identitária, sobre a natureza logo se mostra equivocada; afinal, na natureza só há devir e confronto de forças: "*não há permanências de*

¹¹³ Idem, p.18.

¹¹⁴ Idem, p.31.

¹¹⁵ Idem, p.34.

¹¹⁶ BARRENECHEA, Miguel Angel. O aristocrata nietzschiano: para além da dicotomia civilização/barbárie. In: LINS, Daniel e PELBART, Peter(orgs.) Bárbaros e civilizados. São Paulo, Annablume, 2004, p.143-162.

nenhum tipo na 'realidade'".¹¹⁷ Ao analisar a obra de Nietzsche, Barrenechea nos mostra que a determinação de identidades, igualdades e permanências que os homens fazem encontra sentido por razões de necessidade e de sobrevivência, que nos levam a subsumir diferenças e agrupar em conceitos comuns seres similares.

Civilização e barbárie fazem parte de uma mesma natureza, a natureza humana. O bárbaro habita as entranhas do civilizado, Apolo e Dionísio são impulsos divergentes que se vinculam à essência da realidade. “Na natureza, a violência impera, a tendência a submeter e escravizar, a dominar o alheio, o estrangeiro, impulsiona todos os seres”.¹¹⁸

A cultura resulta destes instintos naturais, divergentes e complementares. Nos jogos de tensão entre Apolo e Dionísio estão contidas todas as dicotomias, a vida e a morte juntas, a derrota e a glória juntas. Há sempre uma interpenetração do próprio e do outro, do bárbaro e do civilizado. Todos nós temos em nossa identidade traços de alteridade. Sempre passamos pela experiência do outro através de nós mesmos. O próprio e o outro coexistem, porém com Apolo na superfície e Dionísio na base, conforme a leitura nietzschiana da época de *O nascimento da tragédia*¹¹⁹. Nessa obra, Apolo simboliza a aparência e Dionísio alude à essência do real.

Definir uma identidade significa esquecer a diferença e dirigir-se ao homogêneo, ao idêntico, negando a multiplicidade de estados por que passamos a cada instante, ignorando o jogo de impulsos divergentes em confronto.¹²⁰

Falar em identidades, em geral, implica limitar o nosso âmbito de compreensão. Por isso, pensando na questão local, falar de uma identidade brasileira na cultura, na

¹¹⁷ BARRENECHEA, Miguel Angel. Nietzsche e a liberdade. Rio de Janeiro, 7 Letras, 2000, p.68.

¹¹⁸ BARRENECHEA, Miguel Angel. O aristocrata nietzschiano: para além da dicotomia civilização/barbárie. In: LINS, Daniel e PELBART, Peter(orgs.) Bárbaros e civilizados. São Paulo, Annablume, 2004, p.144.

¹¹⁹ Nietzsche em *O nascimento da tragédia* ainda está influenciado por Schopenhauer e sua metafísica que separa essência e aparência, vontade e representação.

¹²⁰ BARRENECHEA, Miguel Angel. Nietzsche e a liberdade. Rio de Janeiro, 7 Letras, 2000, p.53.

música, no design, no artesanato, é limitar a miríade de novas possibilidades que podemos criar. É restringir nossos significados a apenas uns poucos conceitos, é dizer que somos menos dentro de todo um universo que podemos ser, é excluir a possibilidade de escolher e reduzir nossas expectativas e potencialidades de criar e ser livres.

Aprofundaremos, a seguir, a questão da identidade e da diferença, do outro e do próprio, na vida do brasileiro, em seu existir que é tão particular e nos abre perspectivas na análise de uma memória criativa. Além disso, refletir sobre a cara do Brasil, dos brasileiros e de sua cultura, nos mostra uma realidade ao mesmo tempo múltipla e contraditória, onde o acadêmico e o popular, o urbano e o rural, o moderno e o tradicional, o cosmopolita e o nacional, convivem em harmonia e confronto tal qual Apolo e Dionísio.

Em outras palavras, uma vez balizadas as noções de identidade e diferença, na sua compreensão geral, vamos aprofundar essa problemática na questão específica do artesanato do Bichinho.

2.2- ARTESÃOS, O POVO MURTA

Os povos do Brasil não podem ser agrupados e definidos segundo uma identidade una, inteira e íntegra. Fazem parte do povo brasileiro enquanto pertencentes a uma mesma nação, porém se dividem em uma multiplicidade de raças, credos, valores, climas, regiões, artefatos. Mônica Velloso, em seu livro *Que cara tem o Brasil?*, nos apresenta uma imagem do Brasil proposta por Mario de Andrade, relevante escritor modernista: “*Ele comparava o Brasil a um arlequim que se vestia com tecidos coloridos e variados. Cada pedacinho era uma história, cada fragmento é que dava a razão de ser do país. Assim, sua ‘alma crivada de raças’ era*

a alma do Brasil, de um Brasil mestiço e ainda inacabado".¹²¹ Um Brasil, portanto, que se faz de muitas partes e de muitas culturas.

Assim, a produção nacional de bens materiais e imateriais, a produção e reprodução de saberes e memórias se renovam constantemente, não só através de trocas entre seus povos, mas, principalmente, porque desde os primórdios os *Brasis* se relacionam com o Outro de forma muito particular.

No texto *O mármore e a murta: sobre a inconstância da alma selvagem*¹²² aparece uma citação do Sermão do Espírito Santo do Padre Antonio Vieira, onde ele discorre sobre a dificuldade de catequizar os povos ameríndios, dividindo-os entre aqueles que se assemelham aos blocos de mármore e aqueles que são como vegetação do tipo murta.

Os povos marmóreos oferecem grande resistência, teimam e replicam, mas uma vez moldados adquirem uma forma firme e constante, sem que seja necessário continuar a trabalhar com eles. Iniciando as atividades da Companhia no Brasil em 1549, Vieira definiu os habitantes que aqui encontrou como aglomerações de murta, pois estes povos davam a impressão de aceitar com facilidade as formas que se lhe pretendiam dar, sem duvidar e sem resistir; porém, bastava que se deixasse de trabalhá-los e iam assumindo formas novas, aparentemente desordenadas. Na verdade, estes povos não faziam mais do que responder à sua natureza efervescente e, assim, buscavam retornar ao que lhe era próprio: estar em constante mudança, reinventar-se sempre. *Il selvaggio è mobile*.

¹²¹ VELLOSO, Mônica. Que cara tem o Brasil?: culturas e identidade nacional. Rio de Janeiro, Ediouro, 2000, p.76.

¹²² CASTRO, Eduardo Viveiros de. O mármore e a murta: sobre a inconstância da alma selvagem - e outros ensaios de antropologia. São Paulo, Cosac & Naify, 2002, p.184.

Esta inconstância da alma selvagem passou a definir o caráter destes primeiros brasileiros, consolidando-a como estereótipo do imaginário nacional e relacionando como tendência natural seu interesse por atividades versáteis desenvolvidas sem grande ordenação, constância, exatidão ou fiscalização. O que escapou às observações de Vieira, no entanto, é que tais características determinam indivíduos ligados à criatividade. O que ficou de fora daquela interpretação da “alma” selvagem é que as os habitantes do Brasil são naturalmente criativos e não poderiam jamais se adequar à metodologia disciplinar do trabalho europeu.

Portanto, desde o início da nação brasileira o que se faz notar é que estava em formação uma cultura de criatividade, com possibilidades de abertura ao Outro, ao diferente, ao novo, e não apenas de manutenção da tradição, como algumas vezes é concebida a noção de cultura:

*Nossa idéia corrente de cultura projeta uma paisagem antropológica povoada de estátuas de mármore, não de murta: museu clássico antes que jardim barroco. Entendemos que toda sociedade tende a perseverar no seu próprio ser, e que a cultura é a forma reflexiva deste ser; pensamos que é necessário uma pressão violenta, maciça, para que ela se deforme e se transforme. Mas, sobretudo, cremos que o ser de uma sociedade é seu perseverar: a memória e a tradição são o mármore identitário de que é feita a cultura.*¹²³

Entretanto, numa sociedade que, como a brasileira, fundou-se a partir da abertura e das relações com outros, a memória e a tradição não estão atreladas à sobrevivência e à preservação de uma identidade cultural¹²⁴, mas, sim, às relações de troca com a diferença.

Construindo sua identidade a partir das relações com a alteridade, os primeiros brasileiros

¹²³ Idem, p.195.

¹²⁴ Entendemos Identidade cultural ou Identidades coletivas da forma como aponta Pollack: “*todos os investimentos que um grupo deve fazer ao longo do tempo, todo o trabalho necessário para dar a cada membro do grupo – quer se trate de família ou de nação – o sentimento de unidade, de continuidade e de coerência*”. Ver POLLAK, Michael. Memória e identidade social. Estudos Históricos, Rio de Janeiro, v.5, n.10, 1992, p.207.

eximiram seu mundo de ser indiferente e paralítico. Suas relações de troca possibilitaram a re-criação constante de sua cultura.¹²⁵

*Uma cultura não é um sistema de crenças, mas antes – já que deve ser algo – um conjunto de estruturas potenciais da experiência, capaz de suportar conteúdos tradicionais variados e de absorver novos: ela é um dispositivo culturante ou constituinte do processamento de crenças. Mesmo no plano constituído da cultura culturada, penso que é mais interessante indagarmos das condições que facultam a certas culturas atribuir às crenças alheias um estatuto de complementaridade ou de alternatividade em relação às próprias crenças.*¹²⁶

Viveiros de Castro afirma que no ideário tupinambá a humanidade era fundamentalmente incompleta e que, portanto, a exterioridade e a diferença importavam mais que o interior e a identidade, assim como *“o devir e a relação prevaleciam sobre o ser e a substância. (...) A murta tem razões que o mármore desconhece”*.¹²⁷

Ao longo da história brasileira, o que se determinou chamar de cultura sempre foi um processo marcado, positiva ou negativamente, pelas incessantes relações de troca de experiências com outros povos. Conforme afirma Sevcenko, este mecanismo *“acabou configurando uma sociedade inevitavelmente fluída, instável, marcada por arranjos provisórios e informais, por práticas de sobrevivência improvisadas e adaptativas, sempre recalcitrantes a quaisquer compromissos fixos e normas inflexíveis”*.¹²⁸ Por sua vez, Mônica Velloso, analisando a história brasileira, percebe que esta história, especialmente a dos primeiros colonizadores,

¹²⁵ CASTRO, Eduardo Viveiros de. O mármore e a murta: sobre a inconstância da alma selvagem - e outros ensaios de antropologia. São Paulo, Cosac & Naify, 2002, p.206.

¹²⁶ Idem, p.209.

¹²⁷ Idem, p.220.

¹²⁸ SEVCENKO, Nicolau. República: da Belle Époque à Era do Rádio. In: História da Vida Privada no Brasil. São Paulo, Companhia das Letras, 1998. V.3, p.42

(...)nos fala, sobretudo, da nossa imensa diversidade cultural e dos conflitos daí advindos. Do Olapoque ao Chuí – considerados tradicionalmente pontos extremos do país – encontramos uma grande variedade de etnias, modos de expressão, religiões, costumes e hábitos. Toda essa diversidade produziu profundo impacto social. Eram muitos os aspectos a serem descobertos, sentidos e absorvidos.¹²⁹

A autora nos apresenta um recorte dessa diversidade cultural focando o período das primeiras décadas do século XX. Partindo de um Brasil que orientava sua busca por uma identidade cultural no modelo francês, importando costumes e até arquiteturas, ela enfatiza um momento importante de ruptura e reconhecimento de diversidade: a Semana de Arte Moderna e a aparição de seus intelectuais. Como eles poderiam pensar um país tão contrastante, ao mesmo tempo provinciano e cosmopolita, tradicional e moderno, rural e urbano, oligárquico e liberal? “*O Brasil é um desafio à imaginação*”.¹³⁰

Após a I Guerra Mundial, muitas ilusões se desfizeram, especialmente a de que o Brasil era um país homogêneo e civilizado. Era preciso repensar a nação. “*Quem somos nós? Que lugar ocupamos no mundo? Qual a nossa contribuição na história das civilizações?*”¹³¹ Os intelectuais modernistas procuraram voltar às raízes étnicas e culturais e encarar o Brasil em toda a sua complexidade.

Entenderam, sobretudo, que a cultura não se localizava somente nas grandes cidades, ela estava presente em todo lugar, não se restringia ao universo intelectual metropolitano, mas, mesmo não passando pela escrita, fazia parte da vida cotidiana. “*O Brasil, país de acentuada tradição bacharelesca, recém-saído da escravidão, acabara criando fortes preconceitos com relação a qualquer atividade manual*”.¹³² Querendo esconder as culturas

¹²⁹ VELLOSO, Mônica. Que cara tem o Brasil?: culturas e identidade nacional. Rio de Janeiro, Ediouro, 2000, p.20.

¹³⁰ Idem, p.21.

¹³¹ Idem, p.34.

¹³² Idem, p.37.

negra e indígena para copiar modelos franceses, procurando ser “igual” ao modelo europeu, o Brasil não se permitia ver o que possuía de mais próprio: a multiplicidade. Os modernistas descobriram, dentre outras coisas, que o artesanato *também* poderia ser cultura. “No Pará, a história do boto que sai dos igarapés, encantando as moças nas noites de lua, é cultura. Também é cultura o hábito de dançar ciranda nas praias de Pernambuco”.¹³³

Além disso, eles procuravam uma nova linguagem, uma nova estética para as artes, questionando as regras acadêmicas de criação. “Se o artista devia obedecer o tempo todo, como poderia criar? Como podia apresentar algo de novo? Para criar, é preciso sempre uma dose de ousadia e coragem”.¹³⁴ Entretanto, a arte se relaciona diretamente com as experiências da sociedade e à medida que a sociedade se modifica, as pessoas mudam, assim, também a arte muda. Outras vezes, a arte se transforma antes que as pessoas e as faz mudar também. Neste sentido, teve fundamental importância a chegada dos imigrantes europeus para ampliar nosso “caldeirão de culturas”. Mais uma vez, era o “outro” chegando, sendo devorado e engolido, dando vida a novas formas de vida e, conseqüentemente, de arte.

Por isso, o grupo modernista, liderado por Oswald de Andrade, se autodenominou antropofágico. Não havia como negar nossas raízes ancestrais, porém o grupo “*não fechava as portas ao que vinha de fora. Mostrava apenas a impossibilidade de receber estas influências sem criticá-las. Era preciso adequar as idéias ao nosso contexto, e às nossas vivências*”.¹³⁵ Naquele momento, as diversas culturas brasileiras se encontravam isoladas umas das outras por razões geográficas e de desenvolvimento; assim, cada uma dessas manifestações singulares pareciam apenas algo exótico. Os modernistas se propuseram conhecer e respeitar a cultura

¹³³ Idem, p.36.

¹³⁴ Idem, p.50.

¹³⁵ Idem, p.64-5.

de cada região promovendo seu contato e trocas entre suas peculiaridades. Cada pedaço, cada parte, cada região, era o Brasil, índio, negro, branco, mestiço.

Mário de Andrade propunha estudar o passado com os olhos no presente, de forma que se meditasse sobre o pretérito sem, no entanto repeti-lo. Ele mostrava uma forma de fazer do passado uma ponte para o presente, como uma travessia, uma passagem, nunca uma permanência. Ele traz elementos que nos permitem conceber uma memória que não é tradicional, mas sim criativa, múltipla e em constante mudança. Por exemplo, sua personagem *Macunaíma*, que dá título ao livro, é o próprio Brasil, nasce índio, vira negro e depois um rapaz loiro de olhos azuis. “*Um país de várias caras e de várias culturas. Não somos completamente índios nem completamente negros. Somos um povo em formação. Temos um rosto e uma cultura plural. Vivemos uma realidade que se faz a cada momento*”.¹³⁶

A diferença, mais do que a semelhança, atraía e instigava nossa busca por algo mais, recriando nossa cultura continuamente, a ponto de podermos afirmar que se existe uma cultura brasileira ela é a própria mudança. Nossa cultura é sinônimo de criatividade. Assim, podemos observar que este seria um modo específico pelo qual essa criatividade é exercida no Brasil, ou seja, no que concerne à criação não há regras, limites ou identidades.

Acreditamos que, no caso brasileiro, não seja possível falar de uma única identidade nacional, nem de uma única cultura nacional, visto que a produção artesanal brasileira é tão diversificada quanto é extenso seu território, variando não apenas de um Estado para outro, mas de uma cidade para outra. Somente no Estado de Minas Gerais é possível identificar artesanatos bem distintos: podemos apontá-los geograficamente no mapa, se estão no norte, no sul, no centro-oeste; podemos encontrar uma mesma matéria prima sendo utilizada de forma completamente diferente entre as diversas regiões. As

¹³⁶ Idem, p.72.

bonecas de barro produzidas no Vale do Jequitinhonha, por exemplo, têm uma expressão única, e são facilmente reconhecíveis pela forma com que são trabalhadas e decoradas.

Dessa forma, optamos por considerar a existência de uma multiplicidade de representações e enfatizar as singularidades no fazer artesanal dos brasileiros, utilizando assim suas formas no plural: identidades brasileiras e culturas brasileiras.

2.3- MEMÓRIA E GLOBALIZAÇÃO

O presente item apresentará as histórias e a produção de artefatos deste povo-murta, chamado brasileiro, que habita o vilarejo de Vitoriano Veloso, mais conhecido como Bichinho, no Estado de Minas Gerais, e a relação de seu fazer artesanal com o processo de globalização e de homogeneização do mercado global. É possível falar de uma identidade nacional em relação à cultura e à memória de seu saber-fazer? Ou esta memória estará, assim como nos Tupinambá, como assinala Viveiros de Castro, a desenhar novas formas para sua exterioridade?

É necessário fazermos, antes de tudo, uma distinção entre o que se entende por Globalização e por Mercado Global. Num momento em que as noções de tempo e espaço encontram-se cada vez mais comprimidas, numa matemática em que o resultado tende a zero, gerando velocidades praticamente instantâneas, percebemos que para corresponder a essas exigências e participar do mercado mundial é preciso deixar algo de lado.

Nem tudo é passível de ser transportado, reproduzido e intercambiado e, portanto, aparam-se arestas, ficam restos, excluem-se as diferenças. Esta é a lógica do mercado global que, de modo geral, neutraliza as diferenças para aplicar um projeto

homogeneizador; a globalização, por outro lado, permite a convivência das diferenças, embora promova trocas entre os indivíduos do mundo. Segundo Hardt e Negri¹³⁷, a globalização é um processo que se segue ao enfraquecimento dos Estados-nação e das fronteiras nacionais, possibilitando uma maior circulação de pessoas e de bens materiais e imateriais por entre essas fronteiras. “Com o declínio das fronteiras nacionais, o mercado mundial é libertado do tipo de divisões binárias que os estados-nação impuseram, e neste novo espaço livre diferenças inumeráveis aparecem. (...)O mercado mundial estabiliza uma verdadeira política da diferença”.¹³⁸ A globalização atualmente se encontra subordinada à lógica de mercado, mas não precisa necessariamente confundir-se com ele.

O advento da internet, por exemplo, permitiu que também as noções de tempo fossem alteradas; assim, a competitividade global se tomou mais acirrada e vender ou comprar cada vez mais complexo: “A indústria atual funciona cada vez mais para a produção de atrações e tentações. (...) Não há linha de chegada óbvia para essa corrida atrás de novos desejos, muito menos de sua satisfação”.¹³⁹ Como responder a todos os novos desejos que se formam? Como distinguir os desejos reais daqueles criados por estratégias de marketing?

Inicialmente alheios aos apelos do mercado de consumo, os artesãos do Bichinho criavam como forma de responder à necessidade de sua vida cotidiana e seus desejos encontravam resposta na tradição de seu saber-fazer. Entretanto, a partir do momento em que a energia elétrica começou a fazer parte de suas vidas, logo a televisão passou a participar de seus desejos, abrindo um mundo novo, totalmente desconhecido, trazendo novos olhares sobre seu universo e influenciando sua produção de subjetividade¹⁴⁰.

¹³⁷ HARDT, Michael e NEGRI, Antonio. Império. Rio de Janeiro, Record, 2001.

¹³⁸ Idem, p.169.

¹³⁹ Idem, p.86.

¹⁴⁰ Neste ponto, concordamos com a caracterização da subjetividade realizada por Hardt: “De início, não se considera a subjetividade como algo fixo ou dado. É um processo de constante engendramento.(...)As

Atualmente, a maior parte de sua população está envolvida com a atividade artesanal e, de maneiras diversas, cada um dá forma a sua própria murta, representando em seus artefatos as construções de seu imaginário e de sua subjetividade. Na análise de Isabela Frade, “*o artesanato rural atualmente produz principalmente com vistas à comercialização externa: para turistas ou revendedores que irão levar seu trabalho para o meio urbano*”.¹⁴¹

Mas até que ponto estes artesãos dão forma própria a seus objetos e até que ponto eles se deixam homogeneizar pela estética do mercado global? Se este seu saber-fazer pode ser entendido como uma memória, num movimento de transmissão da experiência de um indivíduo, podemos perceber que no caso do Bichinho, este saber-fazer se combina com a criação, não apenas na repetição de uma tradição. Então, como é viável o processo de criação diante do impacto das novas tecnologias e da lógica do mercado?

*Em plena cultura da globalização, quando se fala tão entusiasticamente na moderna “aldeia global”, é preciso, mais do que nunca, recriar e reinventar as diferentes identidades culturais. E como fazê-lo, senão humanizando os homens?, como sugeria o nosso poeta.*¹⁴²

2.4- O ARRAIAL DO BICHINHO

Chegar ao arraial do Bichinho, localizado entre as cidades de Tiradentes e Prados, em Minas Gerais, é seguramente uma experiência única. Não apenas pela falta de

práticas materiais oferecidas ao sujeito no contexto da instituição (...)formam o processo de produção de sua própria subjetividade”. HARDT, Michael. A sociedade mundial de controle. In: Alliez, Eric. Gilles Deleuze: uma vida filosófica. São Paulo: Editora 34, 2000, p.368.

¹⁴¹ FRADE, Isabela Nascimento. O barato da arte na praça: o artesanato na feira hippie de Ipanema. Dissertação de mestrado. São Paulo, ECA-USP, 1994, p. 3.

¹⁴² VELLOSO, Mônica. Que cara tem o Brasil?: culturas e identidade nacional. Rio de Janeiro, Ediouro, 2000, p.148. O poeta a que se refere é Carlos Drummond de Andrade, no belo poema *O Homem e suas viagens*.

pavimentação das ruas¹⁴³, mas, principalmente, pelo antigo casario quase todo transformado em pequenos e grandes ateliês, que dão a medida de como apreciar a cultura local.

São casas simples, feitas de adobe, de pau-a-pique, e mesmo de alvenaria, transformadas em novos pontos de venda. Por todo o canto podem-se observar novas construções serem levantadas, ao lado dos remanescentes do período colonial, com seus telhados em duas águas paralelos à rua, as janelas em madeira pintadas em azul, verde e vermelho, muros e bases das casas em pedra, telhas do tipo capa-canal. As cercas das casas, quando existem, são feitas de madeira, de pedra, de cipó ou de bambu. Ali, o que existe de urbano revela muito de sua memória e de sua história.

Para chegar ao Bichinho partindo do Rio de Janeiro deve-se tomar a rodovia BR-040 no sentido Belo Horizonte e percorrê-la até chegar a Barbacena. De lá, parte a BR-265 que leva até o trevo da cidade de Barroso, de onde se deve seguir até Dolores de Campos. O caminho asfaltado encerra-se ali e a pequena estrada de chão que leva até Prados começa a aparecer.

À medida que se avança neste caminho, as paisagens rurais mineiras vão surgindo e percebemos que nossa vivência de cidade vai ficando para trás, nossa urbanidade vai sendo substituída pela agradável sensação de respirar ar muito puro e visualizar diversos tons de verde na vegetação, que se espalham ora por planícies, ora por terrenos acidentados. E todo este verde se encontra emoldurado por um céu azul e por uma estrada de terra bem vermelha, empoeirada.

¹⁴³ O único calçamento existente está em frente à Igreja Nossa Senhora da Penha. A Igreja de Nossa Senhora da Penha foi iniciada em 1732 e concluída em 1771. Tombada pelo Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN) conforme inscrição nº323 – Livro de Belas Artes, folha 68, em data de 24 de julho de 1949. Dois anos mais tarde sofreu acréscimos na parte lateral da edificação.

Com os carros, também dividem esta estrada pequenos caminhões, alguns ônibus e vários animais, principalmente cavalos e vacas. São eles, aliás, os que ditam a velocidade a ser seguida, nos deixando tempo de sobra para olhar à nossa volta e apreciar aquela paisagem tão diferente do mundo a que estamos acostumados.

A outra estrada que leva ao Bichinho, saindo da histórica Tiradentes, também é de terra e bastante pedregosa, e possui uma exuberante vegetação que é valorizada pela imponente Serra de São José, num descortinar de montanhas e vales. Não existe uma marcação clara de onde começa e termina o arraial. A única delimitação visível é o mata-burros que somos obrigados a atravessar, e por onde passa um pequeno córrego que vai se estendendo sorrateiramente pelo arraial. No outro extremo, já na saída para Prados, esta marcação se faz por uma pequena ponte em madeira. Depois dali, as casas começam a ficar escassas até não termos mais vestígios do mundo urbano: é só terra, mato e céu.

Uma incursão como esta nos impele a lembrar que apesar da globalização acirrada por todo o mundo, ela não se deu de forma uniforme e tampouco atingiu de forma avassaladora pequenas comunidades como a do Bichinho.

Neste arraial de aproximadamente 900 pessoas, podem-se ainda encontrar muitas facilidades de nossa vida urbana como luz elétrica, telefone, supermercado, pousadas, restaurantes etc. Porém, Bichinho continua a ser um lugar onde as pessoas se conhecem pelo nome, ou pelo nome vinculado à profissão, como *Geraldo do Adobe*; e as informações não são dadas através de endereços e nomes de ruas, mas sim através de referências dos moradores: “*O ateliê Gaia fica ao lado da casa do Chico das Pedras, depois do Quinzinho*”.

O arraial conhecido por Bichinho, no Estado de Minas Gerais, se chama oficialmente Vitoriano Veloso, distrito pertencente à cidade de Prados desde 1938, que ganhou seu nome em homenagem ao inconfidente Vitoriano Gonçalves Veloso.

Segundo o documento elaborado pela Fundação João Pinheiro para o Governo do Estado de Minas Gerais para a Secretaria de Estado do Planejamento e Coordenação Geral, “Circuito do Ouro Campos das Vertentes” – Atlas dos Monumentos Históricos e Artísticos de Minas Gerais, volume 1, Bichinho foi formado nos primeiros anos do século XVIII em território pertencente à vila São José Del Rei - atual Tiradentes. O povoado se originou a partir da descoberta de ouro na região nos primeiros anos do século XVIII, e nos idos de 1795 era formado por um conjunto de pequenas casas e pela capela de Nossa Senhora da Penha de França¹⁴⁴. A pequena aglomeração humana se desenvolveu em torno de lavras auríferas, mais ricas e produtivas, denominadas Gritador, ou segundo a linguagem popular, “Greta d’ouro”.

A partir da descoberta de ouro na região, toda circulação de bens, pessoas e mercadorias era feita através das chamadas Estradas Reais, que eram as únicas vias autorizadas de acesso à região das reservas auríferas e diamantíferas da capitania. A criação de uma via oficial tinha o intuito de controlar e fiscalizar as rotas de comunicação com as minas, para que se pudesse extrair uma massa sempre maior de tributos para o tesouro real. Assim, esses caminhos adquiriram, desde sua abertura, natureza oficial. Estas estradas foram também responsáveis pelo intenso processo de urbanização do centro-sul brasileiro, uma vez que

ao longo do seu leito ou às suas margens se distribuíram as centenas de arraiais, povoados e vilas em que se organizou a massa populacional envolvida com a economia da mineração e com as economias a ela associadas. O povoado à beira do caminho, com o cruzeiro, a capela, o pelourinho, o rancho de tropas,

¹⁴⁴ Em 1795 o arraial contava com 661 “almas” e 184 “fogos” (casas). Circuito do Ouro Campos das Vertentes – Atlas dos Monumentos Históricos e Artísticos de Minas Gerais, volume 1. Documento elaborado pela Fundação João Pinheiro para o Governo do Estado de Minas Gerais para a Secretaria de Estado do Planejamento e Coordenação Geral.

*a venda, a oficina e as casas de pau-a-pique simbolizou, durante longo tempo, a urbanização do centro-sul da colônia.*¹⁴⁵

Assim, estes caminhos se tornaram os principais troncos viários entre os Estados de Minas Gerais, São Paulo, Rio de Janeiro e Bahia, que eram as quatro capitânicas do centro-sul do território colonial.

A decadência da atividade mineradora, a partir da segunda metade do século XVIII, transformou os caminhos em lugares livres, mas empobrecidos. Para Bichinho isto determinou o desenvolvimento da agricultura de gêneros alimentícios e da pecuária de subsistência, que ainda hoje estão entre as principais fontes da economia local. Em Prados, começaram a surgir pequenas indústrias de artefatos de couro, se tornando o centro mineiro de exploração industrial e artesanal do couro.¹⁴⁶

Ao final do século XIX, Bichinho ainda pertencia a Tiradentes e ganhou a denominação de Vitoriano Veloso. Encontramos duas versões para a origem do nome *Bichinho*: a primeira seria justamente por causa dos bichos da mata atlântica que estavam sempre atravessando a estrada no percurso da Estrada Real; a outra, por causa dos escravos chamados de bichos àquela época. Este topônimo foi alterado para homenagear Vitoriano Gonçalves Veloso, único incondente negro, nascido em 1738 no sítio do Gritador. Foi preso em 1789, condenado ao degredo em Angola. Em 1938, o distrito foi anexado a Prados, através do Decreto-lei nº148 de 17 de dezembro.

O artesanato comercial da época de anexação do Bichinho a Prados era essencialmente de esteiras de taquara para forro, bijuterias e carros de boi. Havia,

¹⁴⁵ SANTOS, Marcio. Pesquisador de rotas antigas, autor de Estradas Reais - Introdução ao estudo dos caminhos do ouro e do diamante no Brasil. Texto colhido do site: www.descubraminas.com.br/estrada-real, em 17/10/03.

¹⁴⁶ Ainda segundo o mesmo documento, em 1837, Bichinho contava 306 almas e 51 casas. Posteriormente, segundo o censo de 1900 havia 600 pessoas e 140 casas.

entretanto, uma espécie de artesanato doméstico em que eram produzidos utensílios para a casa e brinquedos para as crianças. “Brinquedo comprado não tinha, a gente inventava brinquedo de casa mesmo, era brincar com as própria coisa de casa mesmo, que era fazer casinha de pauzinho, pegava lençol da mãe jogava em cima cobrindo, né? E brincava de casinha, tinha as panelinha, outro hora pegava a da mãe mesmo e requentava elas tudo no fogo, e fazia bagunça.¹⁴⁷

Zezinho, artesão que se mudou de Belo horizonte para o Bichinho há quase vinte anos, relembra os brinquedos e o artesanato que eram feitos naquela época:

Eu vi foi os carrinho de boi, que hoje algumas pessoas até fazem pra vender, mas lá em Prados. Os meninos aqui todos brincam com os carrinhos de boi pequeno, é uma peça que me marcou essa. E algumas flores de papel também que eu via. Existia adornando as casa, enfeitando os lustres. Isso é coisa do, quase que do Brasil-Império, enfeitar as luminárias com flores de papel¹⁴⁸.

As famílias sobreviviam do que plantavam e todos estavam envolvidos no trabalho agrícola e doméstico. As crianças começavam a trabalhar muito cedo, ajudando tanto em casa como nas plantações, as chamadas roças.

Dentro de casa a mãe já marcava, que era buscar lenha, era ajudar a lavar roupa, era ajudar a arrumar a casa, depois a gente ia pra escola, né. Depois chegava da escola meu pai marcava ali o que a gente tinha que fazer, que era aguar com os regador, ficar pegando água no poço, e aguando esses canteiro de planta. Ele marcava um tanto pra cada um, a gente tinha que fazer aquilo. Depois chegava no fim de semana, quando a gente já tava maiorzinho, a gente vendia verdura, saia de balaio em porta em porta vendendo alface, vendendo jiló. Então quer dizer, a infância mesmo foi muito pouca.¹⁴⁹

Uma vez que os alimentos produzidos não eram comercializados, os pais não possuíam renda para comprar brinquedos para seus filhos, que improvisavam como podiam

¹⁴⁷ Marisis, vendedora e sócia da Ponte Artes Ltda. Entrevista concedida em 30/08/2004.

¹⁴⁸ Zezinho, artesão local, em entrevista concedida a 02/09/2004.

¹⁴⁹ Marisis, vendedora e sócia da Ponte Artes Ltda. Entrevista concedida em 30/08/2004.

com espigas de milho, pedaços de lenha, retalhos de pano. Surgiam daí bonecas, carrinhos de boi, e tudo o que a imaginação de uma criança pode inventar, especialmente ao tentar reproduzir as atividades e os objetos utilizados por sua família no cotidiano. As mulheres, por sua vez, faziam peças de bordado e crochê.

Já tinha o artesanato de crochê, que é a Carmem, é a mais antiga delas, né. De crochê, mas de madeira... O primeiro artesanato que saiu aqui no Bichinho era o crochê, o crochê e tinha também a solda em brincos, de anéis, de cordão, essas coisa que vinha de Tiradentes pro pessoal aqui trabalhar. Mas toda a vida aqui no Bichinho já tinha uma linha de artesanato, só que não era descoberto.¹⁵⁰

Assim, podemos dizer que era um artesanato informal, que ainda não existia como atividade formalizada nem como fonte de renda para as famílias.

O artesanato local passou a pertencer a uma outra ordem com a chegada de Carlos Bech, artista plástico mais conhecido como Tóti, que, em 1994, decidiu transferir a produção de sua *Oficina de Agosto*, do Embu das Artes, para o Bichinho, oferecendo oportunidades de emprego e renda às famílias. Além disso, os filhos dos artesãos e lavradores não mais deixavam o arraial para sair em busca de melhores oportunidades na cidade grande. Com o renascimento de seu artesanato surgiram também novos postos de trabalho e boas oportunidades na própria comunidade em que viviam. Segundo o artesão Daniel, o artesanato e a Oficina de Agosto foram grandes presentes para a comunidade do Bichinho:

O artesanato aqui, bom, principalmente pro Bichinho, foi um achado, foi a coisa assim mais importante, que apareceu assim ultimamente. Porque o Bichinho, como ele foi esquecido assim como Tiradentes, então quando chegou, quando o artesanato veio o Bichinho ainda tava cru, tava cruzinho, então ainda tinha

¹⁵⁰ Idem.

*peças que precisavam trabalhar, e aqui na comunidade não oferecia este trabalho. Ai chegando a Oficina de agosto aqui, o pessoal se dispôs interessado e começou a trabalhar com o artesanato e a crescer com este artesanato, e a região começou a crescer também.*¹⁵¹

Fazer parte de um mercado mundial abriu novas perspectivas de trabalho para os artesãos do Bichinho que, com o aumento da demanda por seus produtos, deixaram de ver seus filhos e netos transferirem-se para os grandes centros à procura de melhores oportunidades. A abertura de novos mercados significou para eles não só melhores condições de vida como também assegurou a sobrevivência de suas memórias¹⁵², como tentaremos demonstrar neste capítulo.

Esta comunidade de artesãos ganhou notoriedade há cerca de dez anos, com a instalação da Oficina de Agosto, que passou a produzir suas peças ali e comercializá-las na capital paulista¹⁵³, o que ocasionou um considerável aumento das vendas e o crescimento da produção de seus artefatos¹⁵⁴.

Atualmente, o arraial do Bichinho é conhecido como pólo de artesanato e também como destino turístico, e os objetos que outrora eram utilizados como utensílios do cotidiano ganharam o interesse dos turistas que chegam à região. E que não são poucos,

¹⁵¹ Daniel D'Angelo Detoni, artesão local, faz trabalhos próprios e também presta serviço à Oficina de Agosto. Entrevista concedida em 02/09/2004.

¹⁵² Algumas iniciativas parecem já se dar conta da importância da memória para uma comunidade. O Sebrae-MG criou, em 1999, o Projeto Resgate Cultural do Artesanato Mineiro, uma parceira com o Governo do Estado de Minas Gerais, por meio da Secretaria de Estado da Cultura e da Fundação de Arte de Ouro Preto – FAOP. Desde então, este projeto tem se consolidado como alternativa para o desenvolvimento sustentável das comunidades mineiras.

¹⁵³ Segundo matéria publicada no Jornal da Tarde em 01/08/2002 e colhida na internet através do site www.estadao.com.br em 17/10/2003.

¹⁵⁴ Artefato é entendido no sentido a que se refere Denis: “*Mais correta do que ‘objeto’, no contexto atual, seria a palavra ‘artefato’, a qual se refere especificamente aos objetos produzidos pelo trabalho humano, em contraposição aos objetos naturais ou acidentais*”. DENIS, Rafael Cardoso. Design, cultura material e o fetichismo dos objetos. Rio de Janeiro, Revista Arcos: Design, Cultura material e Visualidade, volume 1, 1998, p.19.

como nos conta a artesã Tâmara Sardinha, que trocou a capital mineira, Belo Horizonte, pelo Bichinho:

*eu percebi o grande potencial do Bichinho, o Bichinho já tinha potencial nessa época. Mas isso há cinco anos atrás eu percebi que ainda ia ficar melhor ainda, né? (...) Há quatro, cinco anos atrás eu aluguei um espaço ali anexo a pousada do Mauro, e eu trabalhava em Belo Horizonte e trazia os trabalhos aqui pro Bichinho. E percebi a frequência, a grande visitação, principalmente de turistas e lojistas de outros estados, porque infelizmente aonde que rola toda a renda, a maior parte da renda de todo o Brasil, tá concentrado no eixo Rio-São Paulo. Né? Belo Horizonte tava meio devagarzinho mesmo nessa área, né?*¹⁵⁵

Em razão da grande circulação de turistas, o Bichinho já possui três restaurantes de comida mineira, caseira, ou com o “tempero do Bichinho”- *Tempero da Ângela, Restaurante do Marreta e Barraca da Joana*. Da mesma forma, muitas pousadas foram abertas, voltadas para todos os tipos de clientes, do mais exigente que procura conforto àquele mais aventureiro que procura a experiência de viver no campo. São algumas delas: *Pousada Bichinho Rural, Pousada Cipó Arte, Pouso Oficina de Agosto, Pousada Vovó Cota* etc. Entre as tradições locais, a mais forte e mais determinante, do caráter deste arraial, é a hospitalidade:

*Porque Bichinho é uma cidade que manteve, que integra polaridades. Integra diferenças, porque em sua história ela começou como um lugar de passagem, então isso já traz diversidade. A Estrada Real que passa por aqui, os tropeiros, então Bichinho começou a se tornar uma comunidade porque passou a ter vendinhas. Então as pessoas paravam, dormiam, se hospedavam. Já tem essa tradição de hospedar, é uma cidade muito hospitaleira, de receber*¹⁵⁶.

¹⁵⁵ Tâmara Sardinha, artesã local, em entrevista concedida a 31/08/2004.

¹⁵⁶ Roberto, Beto, psicólogo e professor de capoeira da comunidade, foi um dos organizadores do I Manifesto Cultural do Bichinho. Entrevista concedida a 01/09/2004.

Outra característica marcante do artesanato do Bichinho é a influência da religião em quase todos os artistas-artesãos. Principalmente por sua história, tão ligada à história do catolicismo no Brasil. Até hoje, ainda repercutem os ensinamentos de uma sociedade patriarcal, regida pelos princípios da Igreja Católica.

(...)tem muito essa expressão da religiosidade. Do Espírito Santo, aquela pomba, que eles colocam muito também, e diversos outros que traduzem muito essa religiosidade católica, cristã. Eu até vejo pouco aqui a influência de religiões afro, muito pouco, predomina a católica. É quase unânime no Brasil, principalmente em Minas, eu acredito que essa expressão é mais cristã. Em Minas ta muito arraigado, esses valores cristãos, toda a moral cristã, familiar, tudo. Mas Bichinho é lugar diferente, por outro lado, ele rompe com muita coisa. (...)De forma geral, Minas tem uma diversidade muito grande e isso possibilita esse crescimento.¹⁵⁷

Por isso, aparecem por toda a parte cruxifixos, pombas do Divino Espírito Santo, oratórios em miniatura e em tamanho original, iconografias de diversos santos católicos: Nossa Senhora do Rosário, Nossa Senhora Aparecida, Nossa Senhora de Lourdes, Santo Antônio, São Francisco de Assis, estão todos lá .

A religiosidade é tão presente que, ainda hoje, a Matriz de Nossa Senhora da Penha toca os sinos às dezoito horas diariamente, para chamar seus fiéis à missa ou a algum evento da comunidade, como enterros ou batizados. Inclusive os “estrangeiros”, artesãos vindos de fora do Bichinho, já se vêem “contaminados” pela religiosidade:

Isso aí é o seguinte. Isso aí é o lance do ícone, não por, pelo fato de que eu vim aqui pro Bichinho e virei carola, não, viu gente? Eu quero deixar isso bem claro. O lance religioso é mais um ícone que eu incorporei no meu trabalho. Porque cê vê tanto aqui, cê ta rodeado de igrejas, cê ouve música religiosa no autofalante da igreja, seis horas da tarde tem Ave Maria, coisa que eu não ouvia lá em casa.

¹⁵⁷ Idem.

Então você fica meio que cercado. Agora, o lance é, isso é forte, não sei se foi até em termos da aceitação comercial mesmo, é fashion, a Ave Maria na camiseta, da mesma forma que eles fazem essas tatuagens (referindo-se à estampa de sua camisa, com motivos de tatuagens indianas) faz da Nossa Senhora do Sagrado Coração, né? É um ícone que eu incorporei, mais um, porque eu já trabalhava com os africanos, com o pessoal, parece que é tudo íntimo, né, com os indianos, aqueles australianos, ne, então foi mais um.¹⁵⁸

A produção artesanal no pequeno vilarejo ganhara força após a chegada da luz elétrica no ano de 1982, e toda a tradição do saber-fazer que era passada de geração em geração sofrera significativas mudanças com a nova situação. Atualmente, a maior parte de sua população está envolvida com a atividade artesanal e, de maneiras diversas, cada um dá forma a sua própria murta.

Suas peças, essencialmente destinadas ao segmento *home décor*¹⁵⁹, são fabricadas pela população local em diversos ateliês espalhados pelo lugarejo. Sua produção abrange diversas modalidades, como brinquedos e móveis, mas a grande vocação parece ser a realização de objetos de decoração para a casa, inspirados na cultura brasileira.

Olha, igual eu te falei, a natureza me proporciona inspiração, entendeu, mas assim, não é totalmente, porque, ce vê, o estilo de flor que eu to criando aqui agora você não encontra na natureza, mas eu me inspiro nela, eu vejo um botãozinho de rosa fechadinho assim, não lilás com roxo, que a natureza não faz isso, mas ela é uma fonte inspiradora muito boa. Eu olho assim, olha que beleza aquele visual lá, maravilhoso.¹⁶⁰

Fonte de inspiração é o que não falta aos artesãos, que além de possuírem na natureza um repertório imenso, também buscam em suas tradições as principais referências

¹⁵⁸ Tâmara Sardinha, artesã, proprietária da loja Lilás, onde comercializa seus trabalhos de pintura. Entrevista concedida no dia 31/08/2004.

¹⁵⁹ Decoração de interiores, em especial para residências.

¹⁶⁰ Zezinho, artesão local, em entrevista concedida no dia 02/09/2004.

para suas peças e, segundo Beto, professor de capoeira do Bichinho, esta é uma tendência que vai direcionar também o futuro, juntamente com as influências externas:

Eu acho que eles vão tirar das coisas populares que eles têm, não só as manifestações de grupo não, mas tudo o que há de tradicional, da história oral, tudo o que é repassado que eu acho que influencia muito a eles, inspira muito a eles. Mas tem coisas de fora vindo, né, e isso pode ser legal. É inevitável, pode ser legal. Assim como a Internet. Podemos pensar no fenômeno de globalização mesmo, isso é bom, a priori. Isso é legal, nós somos uma expressão que não é só local, nós somos marcados por toda uma História mundial. Tendo mais ou menos consciência, mas somos.¹⁶¹

Esses são objetos feitos em madeira entalhada e/ou pintada, papel marchê, pintura em tecido, ferro, lataria, cabaças, materiais reciclados... Surgem daí quadros, esculturas, espelhos emoldurados, luminárias, painéis decorativos, buquês de flores, bonecas, árvores em miniatura, castiçais, cadeiras, mesas... Tudo é elaborado pelas mãos destes moradores-artistas, que se expressam de forma muito natural, ingênua até diriam alguns, mas seguramente sua arte não tem pretensões acadêmicas.

Não existe um modelo único a ser copiado. Existem, sim, diretrizes, mas fica a cargo de cada artesão dar cor e vida a cada peça, acrescentando-lhe acessórios, como no caso das galinhas d'angola que ganharam sapatos e bolsas; outras vezes são detalhes fisionômicos e fisiológicos, a partir dos quais o artesão vai imaginando um perfil para cada boneca ou boneco que sai da oficina. Como nos conta Daniel, artesão encarregado de ensinar o ofício aos principiantes, é preciso começar aos poucos, explicando aos novatos como as cores são formadas e só então deixar a critério deles a seleção das cores:

¹⁶¹ Roberto, Beto, psicólogo e professor de capoeira da comunidade, foi um dos organizadores do I Manifesto Cultural do Bichinho. Entrevista concedida no dia 01/09/2004.

(...)geralmente são cores mais pastéis, uns tons mais de terra, usa-se mais esses tons. Isso a gente passa pra todo mundo que vai lá dentro, a gente passa a gama de cores completa. Ai a gente fala, você vai usar esse, esse e esse. “Mas só isso?” Não depois a gente vai mudando. Depois vai colocando um verdinho, dentre outras cores. Mas é tudo pastelzinho, essa é a base, que é clean, encaixa nas casas mais fácil.¹⁶²

Nos últimos anos, Bichinho ganhou novos moradores que, atraídos pela beleza natural da região, contribuíram para a consolidação do interesse turístico, instalando pousadas e oficinas ao longo das antigas ruas descalçadas. Zezinho, artista plástico e morador do Bichinho há 19 anos, conta como foi o início:

No principio foi meio assustador, porque ninguém acreditava nessa idéia minha de renunciar uma vida capitalista pra viver num campo que não tinha nada. Mas eu alimentava a esperança de que satisfazendo o meu espírito eu poderia sobreviver da arte em qualquer lugar, mas eu tinha que estar em paz comigo mesmo, que a capital já não tava me deixando em paz.¹⁶³

Por outro lado, a artesã Tâmara Sardinha, natural de Belo Horizonte, enxergou no Bichinho um potencial enorme para comercializar suas peças. Ela destaca o aumento das vendas e da circulação de compradores, sobretudo de lojistas. Para atender à crescente demanda, ela se viu obrigada a fixar residência no Bichinho e abrir uma loja.

E nesse meio tempo eu conheci o Bichinho. E eu percebi o grande potencial do Bichinho, o Bichinho já tinha potencial nessa época. Mas isso há cinco anos atrás eu percebi que ainda ia ficar melhor ainda, né? Então eu tinha a idéia de fazer uma experimentação e fiquei com o ateliê um ano aqui, mas sem morar. Há quatro, cinco anos atrás eu aluguei um espaço ali anexo a pousada do Mauro, e eu trabalhava em Belo Horizonte e trazia os trabalhos aqui pro Bichinho. E

¹⁶² Daniel Ângelo Detoni, artesão da Gruta D'Arte e da Oficina de Agosto, onde executa trabalhos de pintura.

Entrevista concedida no dia 02/09/2004.

¹⁶³ Zezinho, artesão local, em entrevista concedida no dia 02/09/2004.

*percebi a frequência, a grande visitação, principalmente de turistas e lojistas de outros estados, porque infelizmente aonde que rola toda a renda, a maior parte da renda de todo o Brasil, tá concentrado no eixo Rio-São Paulo. Né? Belo Horizonte tava meio devagarzinho mesmo nessa área, né?*¹⁶⁴

Contemporaneamente, muitos moradores que continuavam a trabalhar nos campos e na construção civil se interessaram pelo trabalho artesanal e decidiram abrir seu próprio negócio.

*O artesanato assim, ultimamente, tem sido uma fonte de renda pra muitas famílias, pra muitas pessoas. Pessoas que não davam importância pra ele hoje em dia passam a dar, e a importância mesmo dele, a importância devida, porque o artesanato não é uma coisinha a toa, ele é uma coisa importante, pro país, pras pessoas, pra quem conhece e passa aprender, pra quem aprendeu mesmo e pra quem se dedica.*¹⁶⁵

Outros moradores, artesãos já treinados na Oficina de Agosto, tomaram o mesmo caminho, muitas vezes incentivados pelo próprio Tóti que reconheceu seu talento individual e propôs terceirizar seus serviços. “o Tóti incentiva o pessoal a trabalhar, ele é o tipo da pessoa que num importa, se oce parar de trabalhar pra ele e colocar uma coisa, seu próprio negocio ele não tem problema nenhum, ele num, ele é uma pessoa só”.¹⁶⁶

Dessa forma, a grande ocupação dos moradores do Bichinho é o artesanato, que envolve a maioria das famílias e tem sido passado através das gerações.

O trabalho produzido ali abastece parte de grandes lojas de decoração em todo o território nacional e, para responder a essa demanda, uma grande parte desta produção está próximo de atingir uma escala industrial. Na difusão de sua cultura artesanal, da

¹⁶⁴ Tâmara Sardinha, artesã, proprietária da loja Lilás, onde comercializa seus trabalhos de pintura. Entrevista concedida a 31/08/2004.

¹⁶⁵ Daniel, artesão, em entrevista a 02/09/2004.

¹⁶⁶ Marisis, vendedora e sócia da Ponte Artes Ltda. Entrevista concedida em 30/08/2004.

*desterritorialização de seu saber*¹⁶⁷, os artesãos de Bichinho se apropriaram da idéia "tempo é dinheiro" para implantar inovações em seu sistema produtivo, alterando significativamente a reprodução de tradicionais técnicas e objetos e a re-criação de suas memórias.

Sobretudo, a característica mais importante do povo deste arraial, é a capacidade de lidar com o que é novo, diferente, estrangeiro ou outro:

*Ai tem também o estrangeiro, tem o francês tem o inglês, e diversos outros estrangeiros que já moraram aqui, que passam por aqui, então isso integra também polaridades, começam a saber lidar. Eu vejo o pessoal do Bichinho recebendo influências de todos os lados, e podendo neste sentido crescer. E crescer no sentido espiritual mesmo, de integrar, de ter tolerância.(...) Isso favorece a ela ta respeitando mais ao outro, tolerando essa diferença. Então aqui é um lugar muito bom para o desenvolvimento do turismo, essa característica, essa receptividade é muito boa. (...) como Bichinho também vive este conflito por um lado, mas por outro eu vejo o Bichinho se integrando muito a diversidade, principalmente através da arte, que a arte possibilita muito essa integração.*¹⁶⁸

Nas páginas seguintes apresentaremos um esquema de mapa do Bichinho e imagens de diversos aspectos do arraial do Bichinho. As primeiras mostram detalhes da vida urbana, como as vistas das ruas e das casas, a fachada da Matriz de Nossa Senhora da Penha, as paisagens que se abrem das janelas das casas, o carro de bois que ainda faz parte do cenário cultural, o encontro dos moradores para organizar um evento musical, a menina que fica na janela a olhar o tempo passar....

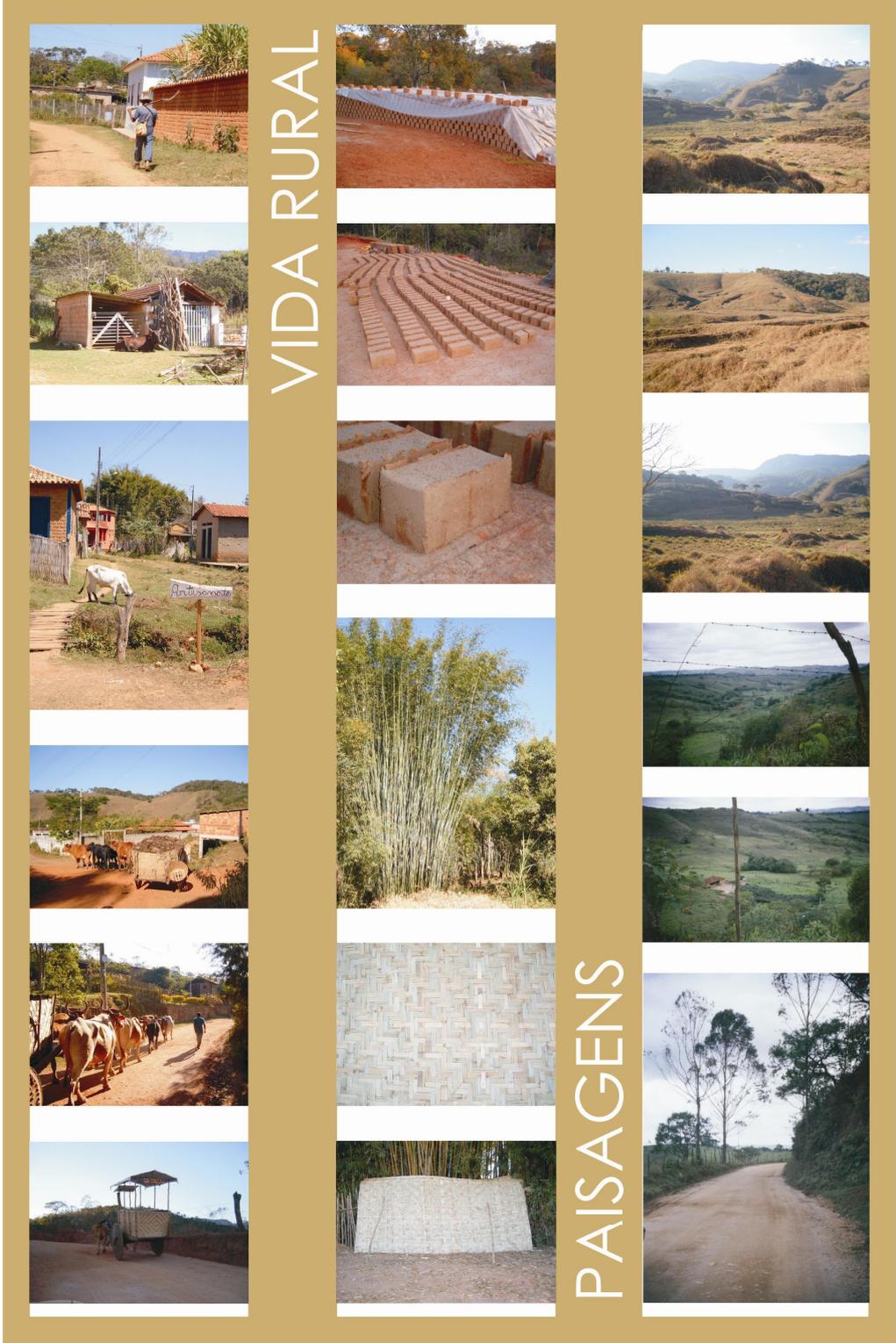
¹⁶⁷ Termo usado por Deleuze para se referir aos saberes que transpõem os limites geográficos de uma comunidade ou povo e que acabam por ser incorporados aos saberes de outros povos ou comunidades. Também em seu trabalho, Canclini apresenta sua própria definição deste tipo de evento em CANCLINI, N. Garcia. O Patrimônio cultural e a construção imaginária do nacional. Revista do Patrimônio Histórico Artístico Nacional, n.23, 1994, p.102: "fazer com que os artesanatos de diversos grupos étnicos, os símbolos históricos e alguns saberes regionais transcendessem sua conexão exclusiva com a cultura local".

¹⁶⁸ Roberto, Beto, psicólogo e professor de capoeira da comunidade, foi um dos organizadores do I Manifesto Cultural do Bichinho. Entrevista concedida a 01/09/2004.

A seguir, aparecem detalhes da vida rural que se mistura àquela urbana: o agricultor que volta do trabalho com a foice nas costas, um boi que descansa na entrada de uma garagem, o carro de bois e o boi-tur, que atravessam o arraial várias vezes por dia. As matérias-primas que estão logo ali, à mão, como o bambu para fazer, dentre outras coisas, o forro de taquara, e a terra para fabricar o tijolo de adobe. Também estão presentes as paisagens de verde intenso que emolduram o povoado, e as diversas gradações de cores que adquirem nas diferentes épocas do ano.

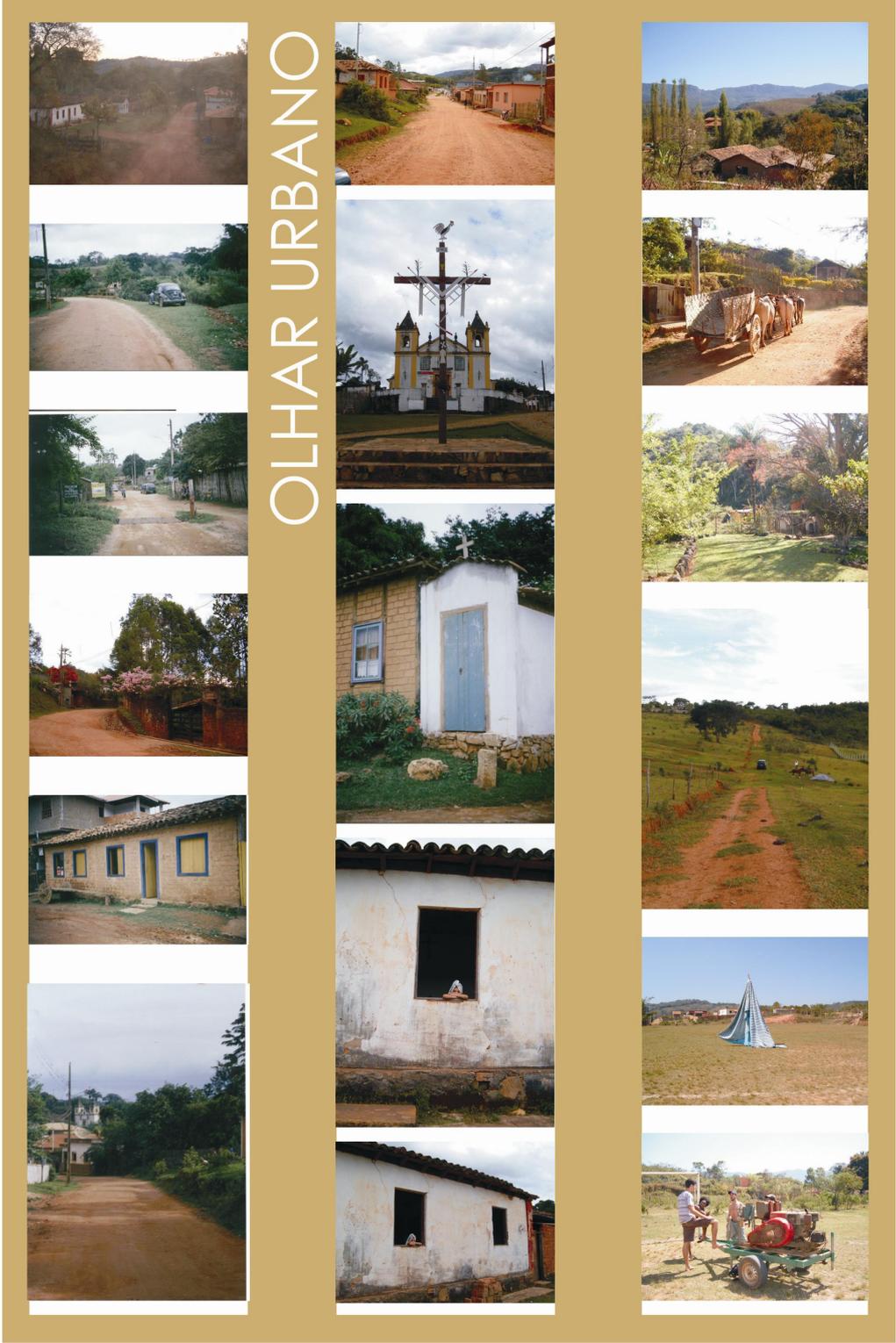
Mais adiante, localizam-se os letreiros de todo o tipo de negócio, ou estabelecimento comercial do Bichinho, dos inúmeros ateliês aos mercadinhos locais. A partir daí, apresentam-se grande parte dos ateliês separadamente, ou em duplas, devido ao grande número de lojas e artesãos.

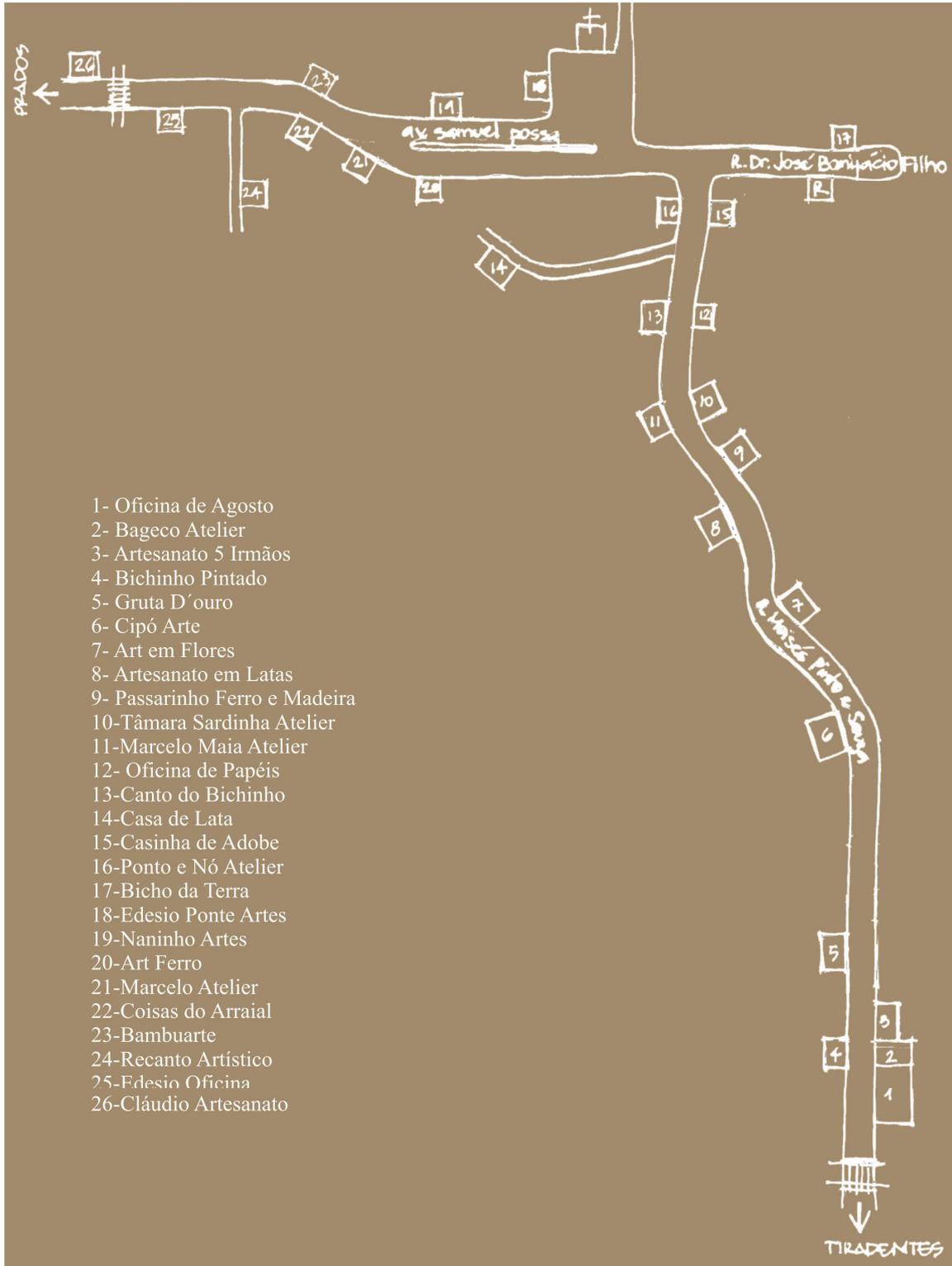
Evidentemente, estas imagens representam apenas uma parcela do que é o Bichinho hoje, e certamente, logo estarão ultrapassadas. A contagem dos ateliês existentes foi feita na primeira visita ao arraial, mas a cada nova visita descobríamos lojas recém-nascidas. Por isso, hoje estas imagens representam cerca de noventa por cento dos ateliês, mas certamente se desejássemos contabilizar todos os existentes seria um trabalho sem fim, uma vez que no Bichinho o artesanato se multiplica constantemente, e dá novos frutos, e cria nova vida.



VIDA RURAL

PAISAGENS







LEITREIROS bichinho



CARA DE PAPEL



RECANTO ARTISTICO





PONTE ARTES LIDA

OFICINA DE PAPEIS



FATIMA ARTESANATO



GRUTA D ARTE





KIOSKI DI SAPE



ART ZEN



CAMINHO DE LUZ



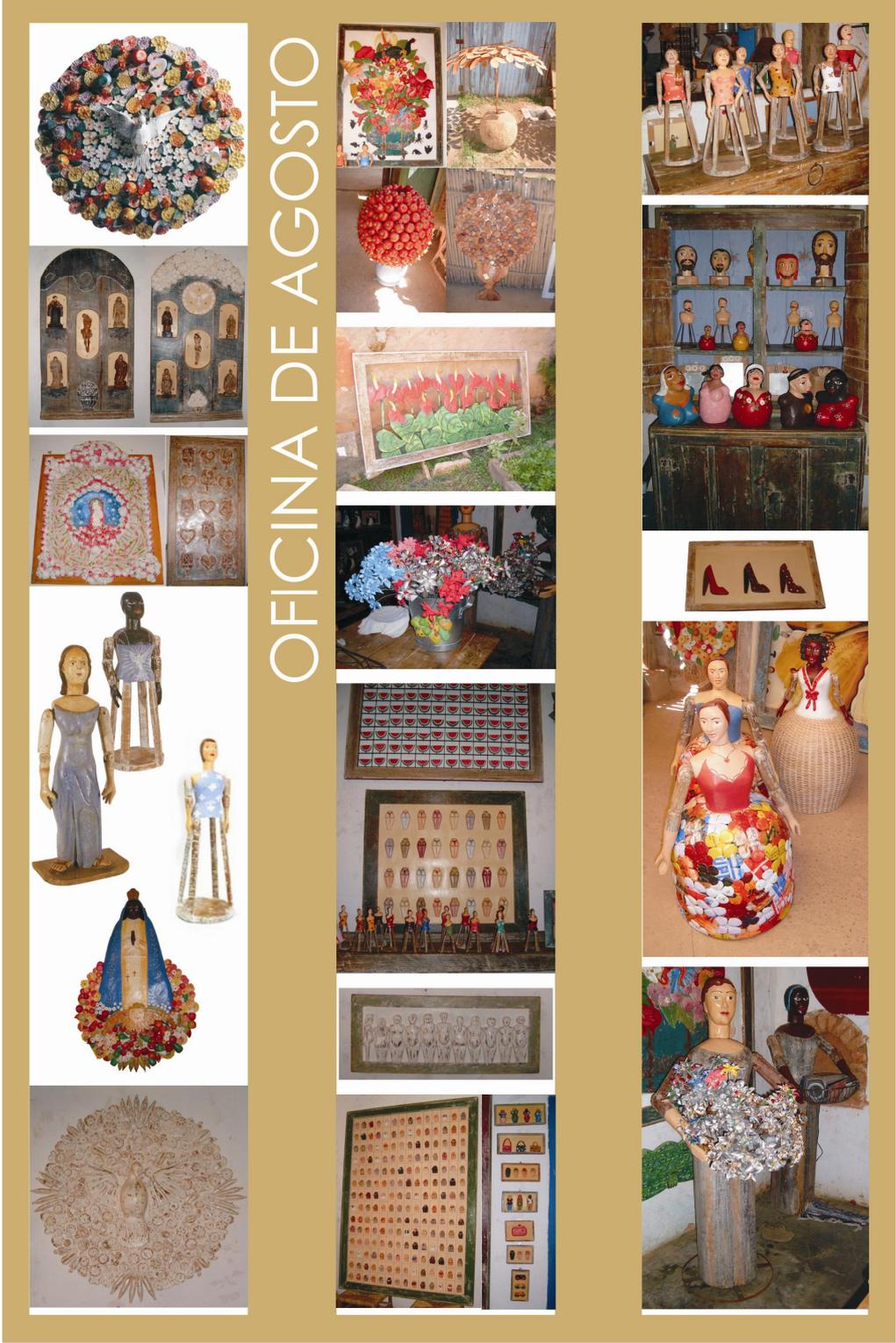
NANINHO



BAGECO







OFICINA DE AGOSTO





PASSARINHO



GRUTA DOURO



PONTO ENO



ARTESANATO GERAL



DIVERSOS





BICHINHO PINTADO



CASINHA DE ADOBE





ART FERRO



BAMBUARTE





ART EM FLORES



CIPO ARTE





CAPITULO 3

memória, artesanato e mercado

3.1 - MERCADORIZAÇÃO DA MEMÓRIA

Uma das preocupações centrais das sociedades ocidentais, no âmbito cultural e político, é a importância da memória. Inversamente ao que ocorria nas primeiras décadas do século XX, quando se valorizava o tempo futuro, verifica-se um fenômeno que privilegia uma volta ao passado, como se pode observar nos últimos anos com a construção de novos museus e a restauração de centros urbanos na Europa e nos Estados Unidos.

Esta cultura da memória, uma insistência de tentar trazer o passado para o presente, parece ter assumido proporções monumentais em todos os pontos do planeta, incorporando-se ao fenômeno de globalização e preenchendo “*uma função importante nas transformações atuais da experiência temporal, no rastro do impacto da nova mídia na percepção e na sensibilidade humanas*”.¹⁶⁹

Ao tentar garantir a preservação da memória dos povos, verifica-se uma tendência mundial de defesa da conservação e revitalização dos centros históricos. Um tanto persistente, essa cultura da musealização incorre atualmente em uma explosão da informação e da comercialização da memória, quando somos compelidos, pelo medo do esquecimento, a catalogar e arquivar nosso passado, utilizando-nos dos mais modernos veículos de comunicação para fazer os seus registros. “*Se reconhecermos a distância constitutiva entre a realidade e a sua representação em linguagem ou imagem, devemos, em princípio, estar abertos para as muitas possibilidades diferentes de representação do real e de suas memórias*”.¹⁷⁰

O fenômeno global de inter-relação entre as culturas promoveu a circulação de informações e a troca de conhecimento, porém a globalização cultural motivou, sobretudo,

¹⁶⁹ HUYSEN, Andreas. Seduzidos pela Memória. Rio de Janeiro, Aeroplano, 2000, p. 26.

¹⁷⁰ Idem, p.22.

a serialização, a homogeneização. Portanto, podemos estender este entendimento dos tempos atuais também à produção dos artefatos produzidos pelo homem, seja ele uma cidade ou um objeto de uso cotidiano. A compressão das noções de tempo-espaço gerou, por outro lado, uma *nomadização*¹⁷¹ de conceitos e tendências estéticas no design dos objetos de decoração e utensílios domésticos. O ser humano dos dias atuais não tem territórios ou subjetividades fixas, conforme descreve Guattari:¹⁷²

O ser humano contemporâneo é fundamentalmente desterritorializado. Com isso quero dizer que seus territórios etológicos originários – corpo, clã, aldeia, culto, corporação,... - não estão mais dispostos em um ponto preciso da terra, mas se incrustam, no essencial, em universos incorporais. A subjetividade entrou no reino de um nomadismo generalizado.

Este “nomadismo generalizado”, de que nos fala Guattari, pode ser identificado com facilidade praticamente em todos os setores de nossas vidas: os modismos que entram e saem a cada estação, o constante apelo por algo sempre mais novo e inovador que o precedente, as incessantes transformações sociais etc. No mundo globalizado, tudo está em constante mudança, inclusive os produtos artesanais, como nos aponta Barroso Neto:

*(...)com o avanço tecnológico, com o crescimento das comunicações e com a pressão exercida pela indústria da moda, o ciclo de vida de todos os produtos está se reduzindo drasticamente.(...)Este mesmo fenômeno acaba por influenciar os consumidores que desejam encontrar também no artesanato esta mesma capacidade de renovação.*¹⁷³

¹⁷¹ Entendemos nomadização o processo descrito por Deleuze e Guattari: de mobilidade permanente dos corpos, no processo de desenraizamento coletivo, vivido a contemporaneidade.

¹⁷² GUATTARI, Felix. Restauração da cidade subjetiva. In: Caosmose; um novo paradigma estético. Rio de Janeiro, Editora 34, 1992, p.169.

¹⁷³ BARROSO NETO, Eduardo. O que é artesanato. Curso Artesanato, Modulo 1, p.40. www.eduardobarroso.com.br, acessado em 31/01/04.

Por isso, vemos a importância crescente da memória, para as comunidades e os cientistas sociais. Ao mesmo tempo, e por outro lado, verifica-se um crescente interesse pelo caráter peculiar de certas culturas e objetos. Em contraposição à massificação gerada pelo mercado global, percebe-se o crescimento do interesse por tudo o que é pretensamente *autêntico, original*¹⁷⁴ e particular.

Nesta contraposição, na qual se pretende enfatizar aquilo que se destaca do massificado e do homogêneo, a idéia de diferença passa a ser valorizada; contudo, trata-se de uma diferença colocada a serviço de um mercado consumidor. Assim, tanto o “exótico” quanto o “autêntico” ou “original” passam a ser valorizados, com o intuito de reduzir a produção destas culturas a objetos de consumo de um mercado global¹⁷⁵. Muitas vezes isto significa identificar as diferenças de certas culturas para capturá-las e colocar-lhes o rótulo de *étnico*, retirando assim a importância e o valor de sua singularidade, como nos sugere Canclini:

*Os artesanatos de maior venda são imitados em outros povoados e em oficinas das grandes cidades. (...) Estas mudanças na produção tem seu correlato no consumo. (...) A diferenciação entre o original e a cópia é básica na pesquisa científica e artística da cultura. Deve-se também distinguí-los na difusão do patrimônio.*¹⁷⁶

A tentativa de prender os artefatos a um passado tradicional e arcaizante não passa de uma idealização que carrega consigo uma compreensão naturalizada do passado e

¹⁷⁴ Autêntico e original estão em itálico, pois não seria possível considerar uma peça de artesanato produzida em série para o mercado autêntica ou original no sentido que fixou Benjamin: “ (...)a técnica da reprodução destaca do domínio da tradição o objeto reproduzido. Na medida em que ela multiplica a reprodução, substitui a existência única da obra por uma existência serial”. BENJAMIN, Walter. A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica. In: Teoria da cultura de massa. São Paulo: Paz e Terra, 1978, p.168.

¹⁷⁵ GONDAR, Jô. Memória, Poder e Resistência. In: Memória e Espaço: Trilhas do Contemporâneo. Rio de Janeiro, 7 Letras, 2003, p.39.

¹⁷⁶CANCLINI, N. Garcia. O Patrimônio cultural e a construção imaginária do nacional. Revista do Patrimônio Histórico Artístico Nacional, n.23, 1994, p.111.

ignora a percepção de que "toda cultura é resultado de uma seleção e de uma combinação, sempre renovada, de suas fontes".¹⁷⁷ Ou seja, falar da produção artesanal no Bichinho é falar de uma memória criativa, de um trabalho de decomposição da memória pretensamente identitária - que estaria sempre em busca de uma "origem pura", de uma "autenticidade" – para "fazer aparecer as descontinuidades que nos atravessam"¹⁷⁸ e criar outros modos de existência.

Por outro lado, Canclini também nos orienta a discernir entre as tradições que dão um rosto próprio a uma população, cultura ou objeto, e as transformações demandadas pela modernização, tentando encontrar soluções que estejam em consonância com estes aspectos aparentemente conflitantes: tradição *versus* modernidade. Neste caso, um conceito decisivo que surge no embate entre o que é imaginário patrimonial e o que possui valor estético e filosófico é a *autenticidade*. Canclini trabalha o problema da autenticidade utilizando-se das idéias de Benjamin. Por este motivo, consideramos importante abordar diretamente o pensamento deste autor:

*A autenticidade de uma coisa é a quintessência de tudo o que foi transmitido pela tradição, a partir de sua origem, desde sua duração material até o seu testemunho histórico. Como este depende da materialidade da obra, quando ela se esquivava do homem através da reprodução, também o testemunho se perde. Sem dúvida, só esse testemunho desaparece, mas o que desaparece com ele é a autoridade da coisa, seu peso tradicional.*¹⁷⁹

É importante frisar que o problema da autenticidade é tratado por esses dois autores sob diferentes perspectivas. Benjamin quer pensar a perda deste "peso tradicional"

¹⁷⁷ Idem, p.112.

¹⁷⁸ GONDAR, Jô. Memória, Poder e Resistência. In: Memória e Espaço: Trilhas do Contemporâneo. Rio de Janeiro, 7 Letras, 2003, p.34.

¹⁷⁹ BENJAMIN, Walter. A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica. In: Teoria da cultura de massa. São Paulo: Paz e Terra, 1978, p.168.

que alguns objetos possuem, na medida da reprodutibilidade técnica, que caracteriza a modernidade. Já Canclini situa-se num mundo no qual a reprodutibilidade se encontra instalada. Por este motivo, ele qualifica a pretensão de autenticidade de um objeto de artesanato como alarmante¹⁸⁰, visto que nenhum tipo de produção artística se encontra isolada e preservada de sofrer influências da globalização do saber e das condições de circulação de conhecimento em um mundo nômade¹⁸¹ como o que vivemos.

A produção artesanal é também influenciada por imagens externas à comunidade local em que é produzida, uma vez que o mundo dos artesãos foi ampliado pelos meios de comunicação atuais. As comunidades não estão mais fechadas em si mesmas. Neste momento em que tudo circula, elas trocam e interagem com o mundo.

Será que a atual produção dos ateliês no Bichinho se relaciona a uma suposta memória “verdadeira”, ou seja, será que, ao realizarem seus artefatos, estes artesãos pensam estar reproduzindo uma mesma memória através das gerações?

Em seu trabalho de criação, os artesãos também exercem um trabalho de memória¹⁸², pois vão dando forma às suas visões de mundo, vão criando objetos que traduzem seus olhares, representados em suas peças.

*Ao realizar o ato de projetar, o indivíduo que o faz não somente projeta uma forma ou um objeto mas, necessariamente, também se projeta naquela forma ou naquele objeto. Quero dizer com isto, muito simplesmente, que a coisa projetada reflete a visão de mundo, a consciência do projetista e, portanto, da sociedade e da cultura às quais o projetista pertence.*¹⁸³

¹⁸⁰ CANCLINI, N. Garcia. O Patrimônio cultural e a construção imaginária do nacional. Revista do Patrimônio Histórico Artístico Nacional, n.23, 1994, p.110.

¹⁸¹ GUATTARI, Felix. Restauração da cidade subjetiva. In: Caosmose; um novo paradigma estético. Rio de Janeiro, Editora 34, 1992, p. 169.

¹⁸² BOSI, Ecléa. Memória e Sociedade. São Paulo: T. A. Queiroz, 1979.

¹⁸³ DENIS, Rafael Cardoso. Design, cultura material e o fetichismo dos objetos. Revista arcos, volume 1, 1998, p. 37.

A partir do contato efetivo com o mundo dos homens, o olhar e a memória se defrontam com o desejo da revelação do que passa pelo lugar mais íntimo de sua imaginação¹⁸⁴. Assim, pode-se observar nos trabalhos dos artesãos do Bichinho cenas de seu dia-a-dia rural, com personagens bem conhecidos por eles, como galinhas, patos, porcos, vacas; e também é possível verificar a importância da religiosidade, ao ver representados em seus objetos, pombas simbolizando o Divino Espírito Santo, imagens de santos diversos, crucifixos etc. Poder-se-ia dizer, portanto, que os artefatos, dessa forma produzidos, são basicamente re-presentações significativas de uma cultura: "*O olhar moderno sabe que os objetos adquirem e mudam seu sentido em processos históricos, dentro de diversos sistemas de relações sociais e submetidos a construções e reconstruções imaginárias*".¹⁸⁵

Segundo Canclini, dentre os significados impressos nos artefatos produzidos se encontram também elementos da construção imaginária de um *patrimônio* e da afirmação de sua identidade. É importante indagar de que forma se manifestam esse patrimônio e essa identidade. Uma vez que a noção de patrimônio envolve bens culturais, materiais e imateriais, visíveis e invisíveis, qual o impacto subjetivo de uma produção em larga escala para estas comunidades? Como isto afeta a preservação de suas tradições e de sua memória, já que ela passa de pai para filho, através das gerações, e toda a família se encontra envolvida nestas atividades? Segundo Canclini, é preciso "*repensar o que devemos entender por patrimônio histórico e identidade nacional*".¹⁸⁶

Além disso, o autor nos alerta também para uma hierarquização das formas de patrimônio cultural em detrimento de seus produtos populares como o artesanato, músicas

¹⁸⁴ "*O pensamento cria imagens e fantasias, inventa uma linguagem convencional para exprimir os acontecimentos da nossa vida*". BARRENECHEA, Miguel Angel. Nietzsche e a liberdade. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2000, p. 49.

¹⁸⁵ CANCLINI, N. Garcia. O Patrimônio cultural e a construção imaginária do nacional. Revista do Patrimônio Histórico Artístico Nacional, n.23, 1994, p. 112.

¹⁸⁶ Idem, p. 95.

regionais e textos de operários ou trabalhadores rurais. Ainda que as heranças culturais e as memórias sejam apropriadas desigualmente pelos diversos grupos, estas manifestações são constituintes importantes na formação das identidades nacionais, embora abriguem uma pluralidade de elementos.

Nas culturas nacionais¹⁸⁷, as diferenças são também fundamentais para a construção e re-criação dos objetos que podem ser definidos como próprios de um povo específico, na medida em que sintetizam aquilo que os diferencia dos demais produtos de outras partes do mundo:

*As mudanças na produção, circulação e consumo da cultura exigem que se modifique também a concepção de patrimônio utilizada pelas políticas públicas. Sem dúvida, a ampliação do conceito elitista de cultura e a inclusão das formas artesanais de produção popular foram um avanço.*¹⁸⁸

Neste ponto, para aprofundar a questão do artesanato ligado a uma cultura nacional é importante termos na noção de arcaico. Citando Raymond-Williams, Canclini estabelece que arcaico é "o que pertence ao passado e é reconhecido como tal por quem hoje o revive, quase sempre de um modo deliberadamente especializado";¹⁸⁹ o residual foi formado no passado, mas continua em ação dentro dos processos culturais; o emergente refere-se aos novos significados e valores dentro das novas relações e práticas sociais. O enfoque que pretendemos dar aqui se dirige à articulação da densidade histórica dos artefatos e os significados adquiridos atualmente que transfiguraram aspectos de sua produção e consumo, instaurando novas maneiras de pensá-los e de se relacionar com eles.

¹⁸⁷ Existem modalidades plurais, valores diversos numa mesma nação, numa mesma região.

¹⁸⁸ CANCLINI, N. Garcia. O Patrimônio cultural e a construção imaginária do nacional. Revista do Patrimônio Histórico Artístico Nacional, n.23, 1994, p.107.

¹⁸⁹ Idem, p.108.

"Os artesanatos tradicionais surgiram de progressivas adaptações do meio natural e de distintos tipos de organização social".¹⁹⁰ Dessa forma, por que estes artefatos devem permanecer indiferentes às novas funções que lhe são conferidas? Não poderiam eles se adaptar às novas condições sócio-econômicas e ambientais?

O artesanato produzido no Bichinho parece ser uma constante repetição e uma reprodução de antigos saberes que, por outro lado, podem se articular às demandas do mercado, visto que suas peças estão presentes em vários locais do país.

Um outro aspecto desta reprodução surge no momento em que se pensa no contexto em que se insere um objeto, ou melhor, um artefato pode perder sua originalidade a partir do momento em que é descontextualizado, em que abandona seus referentes que lhe atribuem sentido e valor. Estes artefatos interessam porque "*representam certos modos de conceber e viver o mundo e a vida próprios de certos grupos sociais*".¹⁹¹ Em Vitoriano Veloso, dois grandes temas se fazem notar em sua produção, a princípio denotando uma identidade e uma cultura regionais: a religiosidade e o cotidiano da vida rural parecem estar sempre presentes em suas peças.

Ao longo da pesquisa de campo, nos deparávamos sempre com novos ateliês e lojas, que haviam surgido pouco antes de nossas visitas. Muitos destes novos artesãos eram antigos funcionários da Oficina de Agosto que, inspirados nos exemplos de sucesso de antigos colegas, como Bageco e Naninho, resolveram partir para sua "carreira solo". Outros, saídos das lavouras, eram atraídos pela promessa de abundância trazida pelo artesanato, uma atividade bem menos desgastante fisicamente e mais lucrativa, segundo seus padrões.

¹⁹⁰ Ibidem.

¹⁹¹ Idem, p.113.

Ainda que no Bichinho existisse um artesanato “originário”¹⁹², como podemos nos referir a um artesanato “autêntico”? Não existe no Bichinho registro de uma peça de artesanato “original”, ou seja, aquela que teria sido a *primeira* e que deu origem a todas as outras – a gênese do artesanato do Bichinho. Ao contrário, o que se vê é uma mudança incessante nas peças, nas cores, nos acessórios. Encontramos diversas peças semelhantes, como é o caso das galinhas d’angola e das bonecas feitas de cabaça, que são feitas em diversos ateliês; cada um deles, porém, tem sua própria expressão.

Se este ou aquele parece mais agradável ou não, não é a questão que interessa nesta análise. Devemos nos lembrar, também, que ao falarmos de artesanato estamos falando de peças produzidas manualmente e que, somente por isso, não poderiam jamais ser idênticas, como numa produção industrial. As variações entre as peças são, outrossim, desejáveis, pois são as pequenas diferenças que singularizam cada peça. Os artesãos valorizam as variações entre as peças e também a variação no gosto de quem as adquire, como um deles nos aponta:

E perfeição é coisa de Deus. Às vezes o feio também não é tão feio, que tem aquele ditado ‘o que é feio aos olhos, bonito lhe parece’. Tem gente que adora: “ Nossa que maravilha! Eu quero ele pra mim agora.” E leva pra casa e bota na parede, faz até um altar. Mal acabou de fazer, o negócio ta até inacabado. Ai essas coisas ai satisfazem a gente, a gente vê que nosso trabalho não está sendo em vão, sabe, isso é a maior satisfação, isso é muito bacana, isso é gratificante demais.¹⁹³

¹⁹² Neste caso, nos referimos não só ao artesanato como atividade comercial dos crochês e bijuterias, mas também àquele artesanato doméstico, das bonecas e brinquedos feitos pelos pais e pelas crianças de restos de lavoura, como, por exemplo, espigas de milho.

¹⁹³ Daniel Ângelo Detoni, artesão da Gruta D’Arte e da Oficina de Agosto, onde executa trabalhos de pintura. Entrevista concedida a 02/09/2004.

3.2- O MERCADO GLOBALIZADO DO ARTESANATO

A chegada tardia de luz elétrica à Vitoriano Veloso provocou profundas mudanças no sistema produtivo, nas relações de trabalho e, sobretudo, na subjetividade de seus moradores. A recente descoberta da região como pólo de produção artesanal também alterou de forma significativa seus artefatos. Estas novas situações exigiram aos artesãos do Bichinho uma reordenação de suas relações sociais, transformando-as qualitativamente, adaptadas à nova condição da era da informação, promovendo uma recriação de sua memória. Neste capítulo, tentaremos mostrar como aconteceu essa recriação.

Estas transformações não modificaram apenas plasticamente edifícios e vias públicas: elas significaram um momento de ruptura de toda uma história do espaço urbano. Sabendo-se que uma cidade é, sobretudo, o *locus* onde se desenrolam as tramas das vidas humanas, se este lugar é interceptado por mudanças profundas, também as formas de percepção destes espaços e a construção das memórias serão alterados. Evidentemente, em períodos de mudança, como aconteceu após a instalação da luz elétrica no Bichinho, um momento de reorientação das percepções humanas e da construção das memórias será delineado.

Como as manifestações culturais se renovam nos processos de urbanização e industrialização da cultura? Para Canclini, nas sociedades modernas, os bens simbólicos tradicionais¹⁹⁴ se transformam e surgem novos referentes de identificação coletiva.

¹⁹⁴ Bens simbólicos tradicionais, segundo Canclini, referem-se a seu patrimônio cultural, “*ou seja, o que um conjunto social considera como cultura própria, que sustenta sua identidade e o diferencia de outros grupos – não abarca apenas os monumentos históricos, o desenho urbanístico e outros bens físicos; a experiência vivida também se condensa em linguagens, conhecimentos, tradições imateriais, modos de usar os bens e os espaços físicos*”. Somente na última década começou-se a levar em consideração a produção imaterial das culturas. Ver CANCLINI, N. Garcia. O Patrimônio cultural e a construção imaginária do nacional. Revista do Patrimônio Histórico Artístico Nacional, n.23, 1994, p.99.

Por sua vez, Guattari¹⁹⁵ nos mostra que o porvir da humanidade não pode ser dissociado do devir urbano e, portanto, cabe a nós a criação de um novo olhar e de novas memórias. Cabe a nós imaginar como lidar com o universo plural de nossos objetos e de nossas cidades e, também, com os diversos outros objetos e cidades que são recriados por cada ponto de vista. Cabe a nós imaginar como liberar nossas formas de viver, respeitando as singularidades no coletivo: “*Uma ordem objetiva ‘mutante’ pode nascer do caos atual de nossas cidades e também uma nova poesia, uma nova arte de viver. Essa ‘lógica do caos’ pede que se examinem bem as situações em sua singularidade*”.¹⁹⁶ Enfim, precisamos construir tanto no real como também no possível, e abrir espaço para a re-criação e a re-invenção constantes de nossas cidades, de nossos objetos e de nós mesmos.

As mudanças, portanto, podem também contribuir para o desenvolvimento econômico-social de uma região. A presença da Oficina de Agosto no Bichinho, a partir de 1994, parece ter trazido nova força à tradição artesanal local e, ao mesmo tempo, propiciou sua inserção em um mercado extra-regional, inicialmente fornecendo produtos somente para São Paulo e posteriormente para todo o território nacional. Além disso, o mercado pode desempenhar um outro papel: permitir o renascimento das artes locais e o ressurgimento de uma memória do fazer popular, como indica Canclini:

*Mas é inegável que em certos povoados pobres, para cujos habitantes a única opção é emigrar, a incorporação dos artesanatos ao mercado urbano e turístico possibilita que muitos indígenas e camponeses permaneçam em suas comunidades e reativem suas tradições produtivas e culturais.*¹⁹⁷

¹⁹⁵ GUATTARI, Felix. Restauração da Cidade Subjetiva. In: Caosmose; um novo paradigma estético. RJ:Ed.34, 1992, p.170.

¹⁹⁶ Idem, p.175.

¹⁹⁷ CANCLINI, N. Garcia. O Patrimônio cultural e a construção imaginária do nacional. Revista do Patrimônio Histórico Artístico Nacional, n.23, 1994, p.101.

Além disso, os filhos dos artesãos e lavradores não mais deixavam o arraial para sair em busca de melhores oportunidades na cidade grande. Com o renascimento de seu artesanato surgiram também novos postos de trabalho e boas oportunidades na própria comunidade em que viviam. Fazer parte de um mercado mundial abriu novas perspectivas de trabalho para os artesãos do Bichinho que, com o aumento da demanda por seus produtos, deixaram de ver seus filhos e netos transferirem-se para os grandes centros à procura de melhores oportunidades. A abertura de novos mercados significou para eles não só melhores condições de vida como também assegurou a sobrevivência de suas memórias.¹⁹⁸

Bichinho, hoje, participa de um mercado global, não só pelas trocas que efetua com outras populações e outros mercados, mas também porque seus habitantes têm acesso à quase tudo que possam desejar; como qualquer outro habitante de nosso mundo nômade e globalizado: eles podem morar no Brasil e consumir produtos europeus, ou asiáticos, se quiserem. Através da televisão, do computador, ou das prateleiras de seu supermercado, os artesãos do Bichinho podem olhar, desejar e consumir o quer que seja.

Entretanto, toda esta abertura ao mundo, resultou numa perda da relação do homem com seu ambiente e, para o Bichinho, isso também significou a perda da raiz de sua cultura: sua relação com a terra. Um de seus moradores nos aponta essa questão claramente: *“Então deixa de ter essa relação que é raiz dele, com o meio rural, com a*

¹⁹⁸ Algumas iniciativas parecem já se dar conta da importância da memória para uma comunidade. O Sebrae-MG criou, em 1999, o Projeto Resgate Cultural do Artesanato Mineiro, uma parceira com o Governo do Estado de Minas Gerais, por meio da Secretaria de Estado da Cultura e da Fundação de Arte de Ouro Preto – FAOP. Desde então, este projeto tem se consolidado como alternativa para o desenvolvimento sustentável das comunidades mineiras. Ver artigo na seção de anexos.

*produção do alimento, deixa de ter essa relação pra estar empregado e se tornar consumista. Aqui no Bichinho a família já virou um núcleo consumista".*¹⁹⁹

Todavia, esta engrenagem capitalista que articula as atividades culturais, políticas e comerciais tem sido determinada prioritariamente pelo uso do olhar e pela atenção do público, nesta instância virtual que Hardt²⁰⁰, apropriando-se do termo criado por Guy Debord, chamou de “sociedade do espetáculo”.

Para Hardt, num mundo globalizado, não se pode distinguir um dentro de um fora, ou o natural do social, ou o privado do público. Se hoje estamos sempre sendo vigiados por olhares de outros (não importa se dentro ou fora de nossas casas, pois as câmeras de vigilância estão por toda parte), a maioria dos produtos culturais pode ser observada, desejada e consumida. Tudo o que é olhado faz parte deste espetáculo de um mundo sem fronteiras, sem distâncias, sem tempo, em que tudo se torna objeto de consumo. Até mesmo o fato de possuímos ou não determinados objetos é motivo de observação.

De fato, no mercado mundial capitalista não existe um “fora” pois o planeta inteiro é o seu domínio. Esta inexistência do fora, na ordem atual, viria a caracterizar o que Hardt e Negri denominam a sociedade mundial de controle.²⁰¹ Isto posto, o olhar define-se como meio de dominação e controle, na medida em que seu universo de atuação expandiu-se

¹⁹⁹ Roberto, ou Beto como é mais conhecido, psicólogo e professor de capoeira da comunidade, foi um dos organizadores do I Manifesto Cultural do Bichinho, em entrevista concedida a 01/09/2004.

²⁰⁰ HARDT, Michael. A sociedade mundial de controle. In: Alliez, Eric. Gilles Deleuze: uma vida filosófica. São Paulo, Editora 34, 2000, p.360.

²⁰¹ Articula-se à sociedade de controle com uma economia de mercado globalizada, onde o poder marca todos os espaços comandando os indivíduos. Ver HARDT, Michael. A sociedade mundial de controle. In: Alliez, Eric. Gilles Deleuze: uma vida filosófica. São Paulo, Editora 34, 2000.

através das redes do espaço virtual, único e planetário. “A produção da subjetividade na sociedade imperial de controle tende a não se limitar a lugares específicos”.²⁰²

O olhar e a atenção do público se tornaram a mais valiosa ferramenta de troca do indivíduo e também um importante instrumento de poder, uma vez que as relações comerciais da economia contemporânea dependem da posição das expectativas e necessidades coletivas para sobreviver e crescer.

Se vivemos atualmente sob o olhar atento deste Grande Irmão²⁰³, personificado pelo mercado mundial capitalista, se vivemos sob a égide desta sociedade mundial de controle, como podemos escapar, resistir e criar? Onde estaria nossa autonomia diante dos processos de assujeitamento²⁰⁴ de nossa subjetividade?

Sendo a memória entendida não só como um registro referente ao passado, mas também como instrumento de construção do porvir dos indivíduos, podemos admitir que falar em memória é também falar em reconstrução, em recriação e também em criação de novas possibilidades, através dos interstícios deixados pela nova ordem mundial. Podemos falar de uma memória criativa como uma potência de transformação social e também de resistência contra os processos homogeneizantes, em um mundo cada vez menor, mais restrito, mais limitado às inovações. A este respeito, escreve Maria Helena Estrada:

²⁰² Idem, p.369.

²⁰³ Personagem da obra de George Orwell, 1984, analisada por KURZ, Robert. Parábolas do meio-irmão. Texto publicado no jornal virtual *Folha de São Paulo*, Caderno Mais, colhido em 01/06/03.

²⁰⁴ Segundo a leitura deleuziana, para Foucault produção de memória é produção de subjetividade. Essas podem se dar de maneiras mais assujeitadas ou menos assujeitadas –resistentes- ao poder: “...os poderes, mais do que reprimirem, produzem normatizações. A normatização consiste na produção e elaboração de comportamentos e formas correlatas de pensamento, intencionais (e não subjetivos), que são percebidos imaginariamente como se fossem resultado da natureza ou forma de ser inevitável dos indivíduos e dos grupos”. Dessa forma, entendemos por assujeitamento esta forma de submeter, tornar submisso, obediente ou dócil; essa normatização que naturaliza comportamentos e pensamentos ditados pelo poder que influenciam sem críticas a memória dos indivíduos. Por isso, podemos falar em memória assujeitada e memória não-assujeitada. Ver BRANCO, Guilherme Castelo. Foucault com Deleuze: normalização, alternativa, diferenciação. In: Gilles Deleuze: imagens de um filósofo da imanência. Londrina, Editora da UEL, 1997, p. 22.

A globalização dos mercados levou a uma homogeneização, a uma pasteurização da produção. Para agradar ao consumidor da China, do Brasil, da Europa, da América e, para produzir em larguíssima escala, aboliram-se as grandes diferenças formais. Mas esta é uma “receita” que já se esgotou e o mundo busca a diversidade em outras culturas, em países jovens que saibam utilizar suas singularidades, transformando-as em uma linguagem universal. (...) Cresce o apelo local e global por novas expressões, por soluções inovadoras que tragam um maior frescor à produção industrial, em todo o mundo.²⁰⁵

As obras, artefatos, produtos, artesanatos se difundem em inúmeros cenários propiciando leituras diversas. É o que afirma Carvalho²⁰⁶ sobre os produtos culturais e artísticos que, enquanto mercadorias, são determinados pelo movimento dos valores de troca e dos valores de uso: *“quando produzidos estão em aberto para receber significados alternativos.”*

No campo do design, observa-se uma homogeneização dos aspectos formais e dos significados dos produtos, em decorrência das pressões de mercado por custos cada vez mais baixos e lucros mais altos. Denis²⁰⁷ atenta para o esvaziamento de conteúdos dos produtos e para sua reduzida vida útil, uma vez que nesta sociedade consumista tudo aquilo que “parece” novo conquista a atenção do público. Todos os sistemas de criação, produção e distribuição estão voltados para um público consumidor ávido por novos objetos de desejo, que são tão fortemente trabalhados pelas áreas de marketing e publicidade: “A

²⁰⁵ ESTRADA, Maria Helena. Uma inversão do Olhar. Revista Arc Design. www.arcdesign.com.br, colhido em 14 de março de 2003, p.2.

²⁰⁶ CARVALHO, Edmilson. A cultura como valor de troca. Texto especial 097. www.vitruvius.com.br, colhido em março de 2003.

²⁰⁷ DENIS, Rafael Cardoso. Design, cultura material e o fetichismo dos objetos. Revista Arcos, volume 1, 1998.

informação, vinculada através dos meios de comunicação, torna-se portanto a grande fonte de significados para os artefatos no nosso tempo”.²⁰⁸

Nas sociedades contemporâneas, o “politicamente correto” é abarcar as diferenças, valorizá-las e reconhecer identidades locais e regionais. Para Foucault, a produção de identidades se produz através do adestramento e da docilização dos indivíduos. Falar em identidade significa configurar uma linha divisória entre o *eu* e o *outro*, reduzindo a diversidade humana a uma série de oposições dicotômicas entre o brasileiro e o estrangeiro, o branco e o negro, o dentro e o fora.

Gondar²⁰⁹ nos aponta que, ao valorizar as identidades locais, o objetivo da nova ordem mundial seria o de neutralizar as diferenças para assujeitar e controlar as multiplicidades humanas. Reduzindo os valores e a memória dos grupos a objetos de consumo num mercado global, multiplicando pequenas fronteiras e fragmentando identidades, a sociedade de controle neutraliza o potencial criativo destes grupos, que poderiam, contudo, forjar estratégias de resistência ao criar novas formas de experiência de vida social.

Atualmente, as subjetividades são produzidas sob a forma de identidades flexíveis que acompanham as flutuações do mercado. Para compensar essa flutuação, as identidades consideradas locais, fixas, se convertem em objetos a serem consumidos, uma vez que a procura por objetos “autênticos” cresce na medida em que se esvaziam as memórias, e a velocidade do mundo atual nos impele a buscar conforto na memória de um passado pretensamente “mais verdadeiro”, de se resgatar uma cultura em seu estado “puro”.

²⁰⁸ Idem, p.36.

²⁰⁹ GONDAR, Jô. Memória, Poder e Resistência. In: Memória e Espaço: Trilhas do Contemporâneo. Rio de Janeiro, 7 Letras, 2003, p. 36.

No contra-fluxo da serialização iniciou-se um processo de valorização da diversidade e da busca por saberes e técnicas singulares. Segundo Estrada²¹⁰, vivemos um momento de valorização da diferença, em que cresce o interesse pelo caráter peculiar de certas culturas e objetos.²¹¹ Isto não significa, no entanto, que a reprodução de um saber-fazer deva estar presa a um passado arcaicizante, que garanta a “autenticidade” de uma tradição.

Pelo contrário, o futuro de culturas mais tradicionais decorre justamente da capacidade de se articular uma densidade histórica aos novos significados adquiridos, de acordo com as novas relações e práticas sociais. Ao mesmo tempo em que se dá uma tentativa de captura desta memória pelo mercado, através da valorização do “autêntico” e do “étnico”, esta nova lógica também permite, por outro lado, criatividade e liberdade.

Respeitar estas diferenças poderia ser traduzido por considerar-se nossas múltiplas singularidades e, nisso, voltamos a aproximar Foucault de Huyssen que, refletindo acerca das memórias vividas, afirma serem elas fundamentais *“para construir futuros locais diferenciados num mundo global”*²¹². Foucault, por sua vez, preferiu denominar estas relações singulares dos indivíduos ou grupos com o poder de “processos de criação de si”²¹³, ou seja, os processos de subjetivação que encontram lugar nos interstícios das regras, nos momentos de deriva, na capacidade dos indivíduos ou grupos criarem determinações para si próprios, para além das determinações que o poder lhes impinge.

²¹⁰ ESTRADA, Maria Helena. Uma inversão do olhar. www.arcdesign.com.br, colhida em 14/03/03.

²¹¹ Entretanto, como já foi dito, valorizar as diferenças pode significar identificá-las para capturá-las e, adicionando-lhes o rótulo de *objeto étnico*, reduzi-las a objetos de consumo.

²¹² HUYSSSEN, Andréas. Seduzidos pela memória. Rio de Janeiro, Aeroplano, 2000, p. 37.

²¹³ FOUCAULT, Michel. Nietzsche, a genealogia e a história. In: *Microfísica do Poder*. Rio de Janeiro, Graal, 1979, p. 18.

Esta homogeneização do mundo global não permite experiências espaciais e sociais totalmente controladas, de modo que uma infinidade de trocas realizadas escapa ao olhar panóptico²¹⁴ através de pequenas frestas. Por mais que alguns espaços e objetos determinem seu próprio uso, nenhum projeto arquitetônico ou urbanístico é capaz de responder completamente às demandas subjetivas. Quer dizer, o que existe de singular nos indivíduos ou grupos aparecerá, retornará por alguma via. O subjetivo, seja ele individual ou grupal, escapa por frestas, não podendo ser inteiramente assujeitado pelo poder.

Frestas deixadas pelo mesmo movimento de serialização instituído pela globalização, ou seja, as trocas se efetuam em tão numerosos níveis que este esforço uniformizador que pretende suprimir a alteridade, que trabalha no sentido de apagar e ou neutralizar subjetividades, instituído pela sociedade mundial de controle, torna-se ineficaz.

Se, por um lado, o capital trata num mesmo plano valores de desejo, valores de uso e valores de troca, sobrecodificando todos os universos de valor, por outro lado o campo do percepto e do afeto estéticos permanecem como foco de resistência. Se por um lado o movimento da globalização abriu espaço para a atuação dos processos de assujeitamento do mercado global, por outro lado propiciou a circulação de singularidades locais que têm se transformado em potências de transformação social e de resistência aos movimentos homogeneizantes. Assim, a criação permite a abertura de linhas de fuga²¹⁵, ou seja, de movimentos de deriva em relação ao poder. A globalização pode abrir novos caminhos a serem trilhados, abrir outras possibilidades de existência.

²¹⁴ Panóptico, conforme assinala Foucault, seria o método fundamental de controle das sociedades disciplinares. Para melhor entender o funcionamento deste mecanismo, ver BENTHAM, J. Panóptico: memorial sobre um novo princípio para construir casas de inspeção e, principalmente, prisões. *Revista Brasileira de História*, v. 7, n. 14, 1987, p. 199 a 229.

²¹⁵ Linha de fuga é o que Foucault chama de resistência, e Deleuze e Guattari chamarão de linha de fuga.

Nos processos de subjetivação dos espaços em que vivemos e dos objetos com os quais lidamos, se apresentam formas de resistência ao assujeitamento que implicam a possibilidade de singularizar-se em meio à multidão-massa amorfa desterritorializada. Este processo de singularização, como o denomina Guattari, se realiza através da criação, não apenas de objetos e obras, mas de maneiras de viver. Neste sentido, podemos pensar que, ao exercer uma memória criativa, geramos um potencial para promover mudanças e produzir novos modos de existência.

É possível, aliando multiplicidade à singularidade na criação, no design de artefatos e na construção subjetiva dos espaços, realizar uma deriva nos processos de assujeitamento, exercendo a potência de que nos falou Nietzsche de uma forma afirmativa, criadora e libertadora. É preciso, porém, compreender que neste jogo do mundo as forças são dinâmicas, múltiplas e estão em constante mudança.²¹⁶ As forças que agem no campo cultural são dinâmicas e estão em constante transformação e as memórias, *“como superfícies pulsantes, capazes de reverter o poder em potência, tornam-se ferramentas necessárias para construir futuros diferenciados num espaço global”*.²¹⁷

Assim, a globalização se torna não só uma ferramenta eficaz para compreender o momento em que vivemos, mas também um modo de permitir criações libertadoras e a construção de memórias futuras. Segundo Barrenechea, em Nietzsche, a liberdade encontra seu paradigma na arte, pois *“é na atividade artística que o homem exprime suas mais profundas forças, atingindo o que lhe é próprio; a libertação se produz na criação de novas avaliações, no processo lúdico de fazer e desfazer formas”*.²¹⁸

²¹⁶ BARRENECHEA, Miguel Angel. Nietzsche e a liberdade. Rio de Janeiro, 7 Letras, 2000, p.70.

²¹⁷ GONDAR, Jô. Memória, Poder e Resistência. In: Memória e Espaço: Trilhas do Contemporâneo. Rio de Janeiro, 7 Letras, 2003, p.42.

²¹⁸ BARRENECHEA, Miguel Angel, op. Cit., p. 77.

Será que a recriação das memórias no Bichinho poderia nos apontar um caminho assim? Seria possível pensar que, exercendo sua liberdade criativa, os artesãos estariam produzindo novas maneiras de viver, abrindo possibilidades que exigiriam a criação de novos olhares sobre o design de seus objetos?

Nossa aposta na noção de memória criativa talvez possa nos apontar os caminhos para a criação de novas possibilidades para pensar a construção de um porvir dos indivíduos, através das frestas e interstícios da nova ordem mundial, que pretende homogeneizar e restringir os espaços de ação e inovação. Uma memória criativa é não só uma potência de transformação social como também uma forma de resistência ao controle da sociedade mundial.

A memória pode ajudar na harmonização do passado, do presente e do futuro. A memória do futuro, assim, estará articulada ao esquecimento criativo²¹⁹. Uma memória como trilha aberta ao porvir, onde do já gasto se abrem novas possibilidades de realização humana, de transformação e de recriação constante daquilo de que somos feitos, em toda a sua multiplicidade.

3.3 – REPENSANDO A MEMÓRIA: OS CAMINHOS DO ARTESANATO

Se a memória criativa pode nos apresentar novas formas de existir, também pode nos auxiliar na criação de um novo artesanato, um artesanato cujas peças possam representar, ao mesmo tempo, a tradição de um saber-fazer e a inovação demandada pelos

²¹⁹ Para esclarecer a importância do esquecimento, entendido como atividade e criação, ver: NIETZSCHE, Friedrich. Genealogia da moral. São Paulo, Cia das Letras, 2000, II Dissertação, 1.

tempos atuais, ou seja, exercendo uma memória criativa poderemos desenvolver um artesanato que se articule não só com a sua própria história, mas que também construa novas histórias, que se reinvente constantemente.

Neste sentido, apresentaremos neste item o processo criativo do designer Philip Stark e algumas intervenções de design ocorridas no Brasil, que contribuem para a geração de uma nova forma de se fazer e de pensar o artesanato brasileiro. Estas intervenções de design podem nos mostrar que, ao aliar design e artesanato, poderemos contribuir na formação de um artesanato ligado a uma memória criativa.

O designer Philip Stark reconhece na memória a direção para a criação de seus produtos. Apesar de não se referir a uma memória criativa enquanto conceito, como desenvolvemos nesta dissertação, ele realça a importância das referências pessoais e culturais sobre os apelos do mercado capitalista, focado no consumo e no lucro.

Segundo ele, um sistema baseado no consumo, como o que vivemos, carrega as sementes de sua própria queda, é por si próprio um sistema insustentável, pois apenas trata de fazer produtos que vendam, isto é, visa somente uma questão inteiramente comercial. O crescimento do materialismo criou uma avidez e uma passividade. Esta passividade é demonstrada pela convicção de muitos que o controle de seu próprio futuro escapa a suas mãos, uma resignação que os leva a receber simplesmente tudo aquilo que os fornecedores de satisfação têm a oferecer, pensando que este seja o seu desejo, através das pesquisas de mercado, da publicidade, da mídia.

A estratégia de Stark, enquanto criador, é opor-se ao consumo não através da negação, que segundo ele é reacionária e “irreal”, mas através daquilo que chama de “objeto imaterial”. Atualmente possuímos tecnologias para criar objetos imateriais, os não-

objetos, segundo o autor. O século XXI, para ele, será o século da imaterialidade, pois não será preciso possuir para experimentar prazer. Poderíamos ainda dizer mais, que este objeto imaterial que Stark propõe possa surgir da própria *imaterialidade da memória*. Segundo ele, eliminando o materialismo abriremos espaço para que a emoção possa aparecer nas relações homem-universo, promovendo um contato mais direto e humano com o mundo e com os outros.²²⁰

O design que se relaciona a uma memória narrativa, consciente ou inconsciente, não tem somente uma vida mais longa e uma aplicação mais ampla, mas, segundo Stark, está adequado a objetivos mais vastos e profundos, como por exemplo, a contribuir para a felicidade dos homens através do design. Estes objetivos estariam ligados diretamente à vida social, à tecnologia dos materiais e aos métodos de produção. Nesta perspectiva, o designer não estaria criando, mas respondendo a algo prévio, pois o objeto surge de uma necessidade anônima da sociedade. A ambivalência deste tipo de objeto é consequência do anonimato, porque emerge do papel deste objeto como signo e como significante, como mídia e como mensagem. É exatamente porque trata-se de um objeto anônimo que se podem acrescentar-lhe idéias pessoais.²²¹

Para Stark²²², o designer do futuro tem um papel muito amplo na sociedade e para a sociedade, e os meios expressivos do design não estão limitados aos sistemas de produção. A produção é simplesmente um meio de expressão e deveria ser o último recurso a ser empregado. Todas as outras possibilidades deveriam ser exploradas primeiramente, e se a produção for necessária então deve ser ética com a natureza, com os bens materiais e

²²⁰ MORGAN, Conway Lloyd. Stark. Milão, Editora RCS Libri SpA, 1999, p. 33.

²²¹ Idem.

²²² Idem.

com a sociedade.²²³ Observando o trabalho dos artesãos em Vitoriano Veloso, podemos talvez aproximar a posição de Stark ao sistema de criação e de produção desses realizadores singulares, que parece guardar uma profunda relação de respeito à natureza e à sua sustentabilidade, à escassez dos recursos naturais e à memória da sociedade que produz estes artefatos.

*“Tem o Rodrigo Tabaroa, da Cachaça Tabaroa, que também produz papel artesanal, com o bagaço da cana, também é outro interessado em educação ambiental”.*²²⁴ O Bichinho possui uma fábrica de cachaça artesanal, a Cachaça Tabaroa, que tem sua própria plantação de cana e a processa para a fabricação da cachaça com o reaproveitamento das sobras, ou seja, com o manejo do bagaço, produz papel reciclado de diversos tamanhos e cores, envelopes, papéis de carta, papéis de presente, canetas forradas com papel artesanal, cartões etc.

É visivelmente uma preocupação com o meio ambiente e com a reutilização dos recursos naturais e também mais uma fonte de renda, uma vez que este tipo de produto possui alto valor agregado e, conseqüentemente, um preço maior para o consumidor final, que não estará comprando apenas um pedaço de papel, mas tem uma preocupação ambiental e parte da história de uma família na produção de cachaça, isto é, da história de um saber-fazer profundamente artesanal.

Além da preocupação com o meio ambiente, existe também a preocupação em atribuir sentido e valor aos objetos, para que estes sejam reconhecíveis pelas pessoas. Stark, neste ponto, postula que seus objetos transmitam mensagens amigáveis, sendo formas para

²²³ Idem, p. 35.

²²⁴ Entrevista concedida a 01/09/2004, por Roberto, ou Beto como é mais conhecido, psicólogo e professor de capoeira da comunidade, foi um dos organizadores do I Manifesto Cultural do Bichinho.

demonstrar, através do uso cotidiano, alguns conceitos, idéias, gestos e exemplos típicos de um certo modo de vida. Algumas vezes, eles podem estabelecer relações inéditas à própria vida.²²⁵ Este tipo de atitude em relação ao design caracteriza o que Denis considera o “fetichismo dos objetos”:

É a ação respectivamente espiritual, ideológica e psíquica de acrescentar valor simbólico à mera existência concreta dos artefatos materiais: ou seja, de dar uma outra vida, estranha, às coisas. Trata-se, de certo modo, de humanizar ou, às vezes, divinizar aquilo que não é humano(ou, pelo menos, não completamente) e, portanto, inclui-lo na nossa humanidade e, ao mesmo tempo, de conectarmos-nos a sua natureza essencial e ao que supomos que seja a sua essência mística. (...)o design é, em última análise, um processo de investir os objetos de significados, significados estes que podem variar infinitamente de forma e de função, e é nesse sentido que ele se insere em uma ampla tradição “fetichista”²²⁶.

Em situações como a do design de artesanato brasileiro, nem sempre o mercado exerce o papel de “vilão da história”. É necessário, sim, que os produtos possuam significados concretos, uma história de valor e, sobretudo, que estejam imbuídos de uma verdadeira paixão pelo saber-fazer, como nos apontou Stark e como também assinala Marisis, moradora do Bichinho: “*E outra, cê tem que gostar, porque se ocê não gostar de fazer, cê não faz nada. Tudo hoje em dia tem que ter vontade, se não tiver vontade cê nada faz. E meu marido trabalha com amor mesmo, com prazer mesmo, você vê que ele senta ali, ele senta com vontade de trabalhar*”.²²⁷

Além disso, o lucro advindo do crescimento das vendas do artesanato pode também proporcionar grandes benefícios. “*O design, de fato, desempenha papel econômico expressivo. (...)tem papel social gerador de empregos, educação, qualificação profissional e*

²²⁵ MORGAN, Conway Lloyd. Stark. Milão, Editora RCS Libri SpA, 1999, p. 60.

²²⁶ DENIS, Rafael Cardoso. Design, cultura material e o fetichismo dos objetos. Revista Arcos, volume 1, 1998, p.28.

²²⁷ Marisis, esposa do artesão Edésio, administradora da Ponte Artes, loja da família onde revendem as peças executadas por Edésio e sua equipe. Entrevista concedida a 30/08/2004.

*socia*l²²⁸ Mais uma vez há um aspecto relevante que o Bichinho tem a nos mostrar: a circulação de capital no arraial trouxe significativas melhorias de vida a seus moradores, que atualmente possuem poder de compra e podem ter mais conforto em seu dia-a-dia. Prazer e conforto estão ligados à qualidade de vida:

*Hoje pode contar que quase a maioria tem(carro), são poucos que não têm. Se não tem um carro, tem uma moto. Uma bicicleta. Pelo menos já é um meio de transporte. Trouxe a benfeitoria de uma coisa trouxe pra outras, desenvolveu outros lado também, né? Então a gente tem açougue, não precisa ce sair, tem loja de roupa. Tudo isso também é importante pro lugar, né?*²²⁹

Da mesma forma, o artesão Daniel ressalta a importância social e econômica do artesanato, não se esquecendo da paixão por seu trabalho:

*Eu acho uma coisa muito bacana, que ajudou muita gente aqui no Bichinho e ajuda em muito lugar no Brasil. O artesanato assim, ultimamente, tem sido uma fonte de renda pra muitas famílias, pra muitas pessoas. Pessoas que não davam importância pra ele hoje em dia passam a dar, é a importância mesmo dele, a importância devida, porque o artesanato não é uma coisinha a toa, ele é uma coisa importante, pro país, pras pessoas, pra quem conhece e passa a aprender, pra quem aprendeu mesmo e pra quem se dedica.*²³⁰

No âmbito do artesanato, a preocupação com o design dos produtos já é uma realidade. Não somente através de programas de fomento deste mercado por parte de entidades como Sebrae, que desenvolve diferentes programas e projetos para o artesanato, em especial para o artesanato mineiro, considerado o grande celeiro do artesanato

²²⁸ AFLALO, Marcelo. Os benefícios profissionais e sociais do design. In: Projeto Design, n.269, julho de 2002. Ver matéria completa na seção DESIGN dos anexos.

²²⁹ Marisis, esposa do artesão Edésio, administradora da Ponte Artes, loja da família onde revendem as peças executadas por Edésio e sua equipe. Entrevista concedida a 30/08/2004.

²³⁰ Daniel Ângelo Detoni, artesão da Gruta D'Arte e da Oficina de Agosto, onde executa trabalhos de pintura. Entrevista concedida a 02/09/2004.

brasileiro²³¹; mas também possui projetos específicos para a área de design, como o projeto *Via Design*.²³²

Por razões econômicas e mercadológicas, o Ministério da Ciência e Tecnologia do Governo Federal apresentou, em 1995, o PBD, *Programa Brasileiro de Design*. De uma forma geral, este projeto não focaliza a área de artesanato, mas estende a atuação do design a todas as áreas, indústrias e empresas que participam da economia brasileira, como uma forma de agregar valor aos produtos e serviços oferecidos, associando inovação e criatividade como diferenciais de mercado, item decisivo na competição global.

Por isso, possuir um artesanato vinculado ao design é tão importante para a produção artesanal no mundo atual. Se por um lado o mercado fagocita as diferenças, por outro pode ser utilizado como estratégia de resistência e sobrevivência do saber-fazer artesanal em um mundo e um mercado globais. A diferença tem ganhado espaço de uma forma afirmativa, assegurando a existência das memórias locais e regionais em instâncias virtuais.

Assim, apesar da constante compressão da criatividade nos nossos dias, algumas tentativas têm se mostrado bastante eficazes no sentido de propor novos caminhos para a produção artesanal. É o caso das intervenções de design, que têm acontecido em diversas comunidades de artesanato, integrando artesãos e designers, o conhecimento concreto dos artesãos e o erudito das universidades. O artesanato de *referência cultural*,

²³¹ Ver www.sebrae.com.br/sebraemg/programaseprojetos/artesanato.

²³² Para conhecer mais detalhes deste projeto, ver na seção DESIGN, dos anexos, uma cópia da página virtual do Sebrae Via Design.

(...) é em geral aquele resultante de uma intervenção planejada de artistas e designers, em parceria com os artesãos, com o objetivo de diversificar os produtos porém preservando seus traços culturais mais representativos. São em geral produtos de forte personalidade formal, organizados em coleções ou famílias, atendendo demandas identificadas de mercado.²³³

Numa iniciativa de parceria inédita entre Holanda e Brasil, a *Design Academy* de Eindhoven, tradicional escola holandesa de design, enviou alunos ao Brasil para participar de ações com duas comunidades brasileiras extremamente diversas: Serrita, em Pernambuco, tradicional centro de acessórios e vestes em couro para vaqueiros, e Monte Azul, favela da cidade de São Paulo, cujos artesãos lidavam com papel reciclado, madeira e tecido. Neste amálgama de diferenças culturais, o projeto foi denominado *Design Solidário*. Na primeira comunidade, o projeto baseou-se nas referências existentes, como a tradição e os materiais locais disponíveis e a habilidade dos artesãos para trabalhar com estes materiais conhecidos. Na comunidade paulista, o enfoque também se deu a partir dos materiais já utilizados que ganharam novas utilizações, visando não interferir nas tradições locais e reaproveitar ao máximo os recursos disponíveis.

Maria Helena Estrada ressalta que não se pode enxergar este tipo de intervenção de forma ingênua ou romântica. Por muito tempo, o artesanato brasileiro foi considerado *kitsch*²³⁴ e de baixa qualidade, e perdeu espaço no mercado interno e externo, que o

²³³ BARROSO NETO, Eduardo. O que é Artesanato. Curso Artesanato, Módulo 1, p.29. www.eduardobarroso.com.br, acessado em 31/01/04.

²³⁴ Maria Helena Estrada cita a definição do crítico norte-americano Clement Greenberg: “o kitsch é a arte feita para acariciar os preconceitos, o gosto passivo e acomodado”. Segundo ela, seria uma expressão de empatia popular, de fácil aceitação. Ver matéria completa na seção DESIGN dos anexos desta pesquisa ou em www.arcdesign.com.br, edição 23.

considerava representativo apenas como se fosse souvenir, ou lembrancinhas de viagens²³⁵, entendidas pejorativamente.

*Mas os pressupostos envolvem questões fundamentais de postura e metodologia projetual, cuja premissa e pergunta básica seriam: como lidar com o fazer artesanal, como agregar valor, principalmente lidando com um cultura tão diversa, como chegar às próprias mãos – e alma – do povo que o produz?*²³⁶

Uma outra forma de incentivar esta parceria artesão-designer pode acontecer a partir da solicitação de um cliente. A designer Ângela Carvalho, da NCS Design Rio, ganhadora de diversos prêmios, entre eles o da *Hannover Fair*, maior feira de design do mundo, tem desenvolvido produtos para a indústria, como o ventilador *Aliseo*, e para algumas empresas, como o *Lloyds Bank* e a *Caixa Econômica Federal*. Esta última empresa encomendou à designer peças do artesanato brasileiro, que se tornarão peças institucionais exclusivas, para serem direcionadas a executivos de diretorias e superintendências, e também a seus melhores clientes. Entretanto, o grande requisito é que estas, além de representar a tradição do artesanato brasileiro, possuíssem também um design de qualidade.

Como vimos, já se começa a perceber o valor do artesanato, não só como um grande representante da cultura brasileira, mas também como detentor de qualidades únicas, somente encontradas em nosso país e que, aliadas a um design de qualidade, pode

²³⁵ Sob o ponto de vista desta pesquisa, as “lembrancinhas de viagens” não são consideradas artesanato de valor cultural, pois como nos ensina Barroso Neto, fazem parte do “industriano”, produção maciça de artesanato: “(...)os turistas não querem comprar somente camisetas e pequenas lembranças. Querem, e procuram em vão, um artesanato de qualidade, diferenciado daquilo que encontram em qualquer feira ‘hippie’ de qualquer país do mundo. Procuram um artesanato com a ‘cara do Brasil’, mas que não seja uma alegoria falsa e forçada de nossa cultura”. NETO, Eduardo Barroso. *Artesanato e Mercado*. Curso Artesanato, Módulo 2, p.9. www.eduardobarroso.com.br, acessado em 31/01/04.

²³⁶ Ver matéria completa na seção DESIGN dos anexos desta pesquisa ou em www.arcdesign.com.br, edição 23.

significar o incremento de uma atividade que, atualmente, envolve oito milhões de pessoas em todo o país.²³⁷ Ângela Carvalho está cada vez mais envolvida com a questão do artesanato, desenvolvendo um projeto específico que une design e artesanato:

A designer Ângela Carvalho, do escritório NCS Design, conquistou prêmios como o do Museu da Casa Brasileira (em 1994) e da IF Design Hannover (1995), pelo projeto do ventilador de teto Aliseu. Ela trabalhou com identidade corporativa para grandes empresas, como a Caixa Econômica Federal, elaborou projetos de equipamentos bancários e móveis seriados industriais. Atualmente, dedica-se a uma área na fronteira entre design e artesanato: o projeto Artesanato Brasil com Design abrange desde a pesquisa regional das tradições artesanais e elementos naturais até o desenvolvimento de objetos e captação de clientes.²³⁸

O trabalho de Ângela Carvalho para a Caixa Econômica Federal tinha por proposta inicial inovar e criar uma coleção exclusiva, unindo o contemporâneo e o tradicional. Para desenvolver as peças, ela e sua equipe visitaram 15(quinze) cidades em 8(oito) estados brasileiros, contactando cerca de 25(vinte e cinco) comunidades. Foram selecionadas 18 (dezoito) comunidades em seis cidades. Os trabalhos, que tiveram duração de cinco meses, resultaram na realização de 11(onze) treinamentos e no desenvolvimento de 2000(dois mil) caixas-brinde em 16(dezesseis) tipos diferentes. O grande objetivo era unir os saberes dos artesãos aos conceitos de design, respeitando o meio ambiente e desenvolvendo a qualidade das peças. Posteriormente, foi organizada uma mostra em Brasília para apresentação do

²³⁷ O número de pessoas envolvidas com artesanato no país foi encontrado no site www.bb.com.br/appbb/portal/bb/cdn/NoticiasDetalhe.jsp?Noticia.codigo=131317, data de acesso:22/01/04.

²³⁸ www.arcoweb.com.br, Texto resumido a partir de reportagem de Evelise Grunow. Publicada originalmente em PROJETO DESIGN - Edição 296 Outubro de 2004.

projeto *Artesanato Brasil com Design*, visando divulgar o artesanato e o design brasileiros.²³⁹

Outras tentativas têm sido feitas, sem estardalhaço, por designers independentes que se identificam com o material e a expressão artesanais, e iniciam projetos diretamente com a comunidade de artesãos interessada. É o caso da arquiteta Janete Costa, pernambucana de Garanhuns, que atualmente trabalha quase que exclusivamente para tirar do anonimato artesãos populares.

Ela organiza, no Brasil e no exterior²⁴⁰, exposições sobre o artesanato brasileiro, em especial o pernambucano, pois “*A cultura de Pernambuco escorre para as cidades vizinhas, envolve um contingente maior que a de São Paulo, por exemplo*”, como disse em entrevista à revista *Sim*²⁴¹. Além das exposições, Janete Costa ainda executa seus projetos de arquitetura de interiores, onde se utiliza do artesanato “*em ambientes mais sofisticados, como forma de conquistar novos mercados, incrementando sua participação (do artesanato) na economia*”.²⁴²

Ela afirma que, no começo de sua carreira, ainda não tinha essa preocupação com o trabalho artesanal, pelo menos não conscientemente, mas buscava dar a seu trabalho uma “cara brasileira”. Atualmente seus planos para o futuro são se “*dedicar inteiramente ao artesanato popular. Pretendo entrar no anonimato e tirar do anonimato artesãos populares. E a partir daí, começar a morrer, não no sentido físico da palavra, mas no sentido de ficar bem*

²³⁹ Ver apresentação completa de Ângela Carvalho no site: www.bndes.gov.br/conhecimento/seminario/esdi_angela.pdf.

²⁴⁰ Ver listagem completa das exposições já realizadas por Janete Costa na seção de DESIGN dos artigos selecionados ao final desta dissertação. Artigo colhido em 14/01/05 no site www.macniteroi.com/expoanteriores/interferencia/janetecosta.htm.

²⁴¹ Ver na seção de DESIGN dos artigos selecionados ao final desta dissertação. Artigo colhido em 14/01/05 no site www.revistasim.com.br.

²⁴² Afirmção presente no texto do site www.pe.gov.br/fenneart/salao_abertura_frame.htm. O Salão de Arte Popular da Fenneart abrigou uma exposição, chamada Interferência, com vinte obras de artesãos brasileiros que tiveram a orientação de um designer para produzi-las. Artigo colhido em 14/01/05.

reservada para que o trabalho dessas pessoas apareça”.²⁴³ Sua finalidade é defender o artesão e superar a idéia de que artesanato é somente uma “lembrancinha”, um souvenir. Para isso, insere o trabalho dos artesãos nordestinos em vários hotéis de luxo, nos quais ela faz projetos, como no lobby do Hotel Pergamon em São Paulo, considerado um dos mais importantes hotéis de design²⁴⁴ brasileiros.²⁴⁵

*O artesanal sempre esteve presente nas casas brasileiras. Em especial, naquelas situadas em área de muita pobreza, onde é exigido dos habitantes a fabricação dos utensílios com as próprias mãos. As redes, os potes ou panelas de barro que uso nos meus projetos têm essa raiz. (...)A tradição deve ser levada em conta. Em especial, aquele artesanato passado de pai para filho e consumido na fonte. Mas prefiro seguir o meu olho e procurar aquilo que posso identificar como brasileiro.*²⁴⁶

No Instituto Cultural Bandepe, Janete Costa foi curadora da exposição “Arte Popular de Pernambuco”. Em matéria jornalística, ressaltou a importância de se valorizar aquele que produziu a obra de arte e a urgência de se oferecer aos artesãos melhores condições de vida e de trabalho: “*Que esta exposição sirva de alerta para que as pessoas vejam também, por trás da peça, o artesão que a criou e ao qual é necessário propiciar melhores condições de vida*”.²⁴⁷

²⁴³ Entrevista disponível no site www.carlota.cesar.org.br/arqbr/newstorm.noticia.apresentacao

²⁴⁴ Hotel de Design é uma nova categoria do setor hoteleiro que contrata designers de interiores para desenvolver projetos em seus hotéis, criando ambientes diversificados e com muitas referências ao design internacional. No Rio de Janeiro, o designer Philip Stark foi contratado para projetar um “design hotel” na praia de Ipanema.

²⁴⁵ Ver artigo na seção DESIGN dos anexos ao final da dissertação. Matéria colhida em 14/01/05 no site www.revistasim.com.br/asp/materia.asp?idtexto=46.

²⁴⁶ Depoimento encontrado na matéria “Artesanato assume lugar de honra” no site www.pernambuco.com/diario/2004/03/31/vivermulher11_0.html, em 14/01/05.

²⁴⁷ Depoimento encontrado na matéria “Simplesmente Belo” no site www2.uol.com.br/JC/_2001/0410/cc0410_1.htm, em 14/01/05.

Neste aspecto, ela incentiva os artesãos a participarem de competições e premiações, como o *Prêmio Unesco de Artesanato para a América Latina e o Caribe 2004*, onde também fez parte da comissão de seleção dos trabalhos. Esta comissão selecionou dez trabalhos representativos da diversidade do artesanato brasileiro, de Norte a Sul do país.

*Para enfatizar a importância econômica, social e cultural dessa atividade, em 1990 foi criado o Prêmio Unesco de Artesanato, realizado anualmente em diferentes regiões do mundo. Ao recompensar o talento e a criatividade dos artesãos, o Prêmio tem como propósito estimular o senso de inovação artística para a criação de modelos originais, aumentar a percepção do mercado mundial de modo a promover produtos de qualidade para além do seu ambiente original e, ainda, reforçar os laços entre o artesanato e o design.*²⁴⁸

Costa também organizou uma mostra em São Paulo, em 2003, no D&D Shopping, ponto de referência no setor de design e arquitetura de interiores.

*No artesanato com intervenção de designers, as peças mostram o trabalho de um grupo de artesãos de diversos municípios de Pernambuco que atuam com a orientação da arquiteta Janete Costa. A ideia do projeto é agregar valor ao trabalho das artesãs. Por isso, as interferências desses profissionais. Peças cosmopolitas, com forte expressam regional, surgem como resultado.*²⁴⁹

As parcerias feitas entre designers e artesãos parecem estar dando respostas muito positivas para esta questão. É uma troca entre o conhecimento de mercado e o conhecimento do saber-fazer, ou ainda mais que isso, é uma forma híbrida de produzir cultura, de criar novas memórias para o Brasil, país tão diverso e plural.

²⁴⁸ Ver www.unesco.org.br/eventos/artesanato/mostra_evento, material colhido em 14/01/05.

²⁴⁹ Ver www.hotelvirtual.com.br/mostratexto.asp ou ainda na seção ARTESANATO dos artigos presentes ao final desta dissertação. Material colhido em 14/01/05.

É necessário, também, inserir estes produtos adequadamente no mercado, traçando estratégias de logística e marketing, fazendo pesquisas de mercado para identificar perfis de possíveis compradores e prováveis tendências de mercado. É preciso ter em vista que o mundo atual é móvel, está em constante transformação e mudança, assim como mudam seus habitantes e os seus desejos. A intervenção de design

(...) parece ser um dos segmentos mais promissores para o incremento competitivo do artesanato brasileiro, pois trata dos produtos concebidos dentro de uma lógica de mercado, orientado para a demanda, por designers e especialistas em marketing, porém tomando como referência os elementos mais expressivos e significativos da cultura regional.²⁵⁰

Além disso, um artesanato em que esteja presente uma pesquisa de design está sempre em desenvolvimento, em transformação, em constante renovação. Por isso, atende a outra exigência do mercado atual: apresentar um produto novo de tempos em tempos. Isso é algo que também os artesãos do Bichinho já pressentiram e se adaptaram para, com frequência, trazer uma novidade para suas lojas e ateliês. Além disso, no caso do Bichinho, existe uma outra razão para esta renovação:

A impressão que eu tenho é o seguinte, muita gente de fora também tinha essa mesma impressão. Aqui não tinha réplicas, é, uma produção paralela, vamos dizer assim. Cada um, ah! Fulano de tal faz isso, fulano faz aquilo, fulano faz isso lá... Agora já ta rolando, é digamos, umas cópias mesmo. Algumas autorizadas, não tem aquelas assim biografia autorizada? Pois é, outras não autorizadas. Às vezes determinada pessoa faz um trabalho e põe o filho, o genro ou o cunhado pra ter uma produção paralela, tudo bem. (...) são determinadas pessoas que tem um trabalho muito legal e outra pessoa simplesmente pegou e ta copiando. (...) Então o pessoal, um dia vão me pegar, mas quando tiver me

²⁵⁰ BARROSO NETO, Eduardo. Artesanato e Mercado. Curso Artesanato, Modulo 2, p.31. www.eduardobarroso.com.br, acessado em 31/01/04.

*alcançando eu já to lá na frente. Porque o grande lance é a idéia, a idéia que vai te empurrando, né?*²⁵¹

Estas cópias, ou réplicas, a que a artesã se refere são em geral produzidas por aqueles que decidiram se dedicar ao artesanato e abandonar a roça, ou o trabalho na construção civil, para ganhar dinheiro com a venda de artesanato. Sua verdadeira motivação é esta, “pegar a onda” dos que estão tendo sucesso com a produção artesanal. “*Eu acredito que eles tão vendo o artesanato enquanto uma possibilidade de emprego, de garantir o emprego, ter carteira assinada, então eles saíram da zona rural*”.²⁵² E o grande alvo, ou celeiro de “inspiração” para as cópias parece ser a Oficina de Agosto:

*(...)mas é que cê tem que ter um trabalho de pesquisa, saber o que que vai acontecer porque a gente tem que ficar mudando o artesanato constantemente. Na Oficina de Agosto principalmente. Porque o pessoal copia muito, por já ter uma fama, por já tar...então todo lugar aqui cê vê bundinha, todo lugar cê vê galinha, todo lugar cê vê bandeira, ...e isso tudo é Oficina de Agosto, só que eles copiam tudo, o tempo todo, eles ficam copiando tudo, então cê tem que ter um trabalho de pesquisa grande pra cê ir acompanhando essas pessoas, essa cópia toda e cê ir mudando. E isso, cê acaba sendo a criatividade assim, indireta, das outras pessoas. Porque as pessoas, elas tem um pouco de preguiça de procurar as coisas, de fazer as coisas, de pensar, então vendo mastigadinho então eu acho que elas acham mais fácil.*²⁵³

Evidentemente, aqueles que se dedicam a pesquisar e a tentar inovar com suas peças estarão acrescentando mais valor agregado a seus produtos, ou seja, as peças que possuem mais qualidades e características próprias terão um valor, em termos de preço,

²⁵¹ Tâmara Sardinha, artesã, proprietária da loja Lilás, onde comercializa seus trabalhos de pintura. Entrevista concedida a 31/08/2004.

²⁵² Roberto, Beto, psicólogo e professor de capoeira da comunidade, foi um dos organizadores do I Manifesto Cultural do Bichinho. Entrevista concedida a 01/09/2004.

²⁵³ Daniel Ângelo Detoni, artesão da Gruta D'Arte e da Oficina de Agosto, onde executa trabalhos de pintura. Entrevista concedida a 02/09/2004.

mais elevado. Uma peça desse tipo demanda muita dedicação dos pesquisadores e muito trabalho de todos os envolvidos. No caso da Oficina de Agosto, existem aqueles que esculpem a madeira, aqueles que forjam o metal, aqueles que modelam o papel-marchê, aqueles que pintam as peças etc. É todo um sistema produtivo que deve influenciar o preço dos produtos.

Quando um outro artesão simplesmente copia, ele está eliminando todos estes custos e retirando o valor artístico da peça. Por isso, seu preço para o consumidor final é tão baixo: “*Ai a pessoa vê aquilo pronto, já vê a idéia concebida, vai lá e faz um negócio e cobra assim...enquanto na Oficina de Agosto uma galinha tá R\$ 120,00, ali na esquina você achou ela por R\$ 20,00. Ai fica complicado você competir com esse mercado deles, desse pessoal que fica copiando o tempo todo. Ai cê tem que ficar inventando coisas novas*”.²⁵⁴ O valor de uma peça de artesanato, que demandou um esforço de criação, deve ser bem diferente, como explica a artesã Tâmara Sardinha:

*Porque uma idéia é uma idéia. A idéia é que vale, idéia é difícil de se ter. Idéia se quebra a cabeça, idéia perde-se noite de sono, idéia dá angústia, ansiedade. Teve aquela idéia, pra copiar é fácil. Não vou falar que é fácil, mas assim, já tá o caminho todo percorrido, né, a transpiração já foi toda embora. Então eu fico muito triste assim, tô vendo que já tá tendo reproduções. (...) Então já tá tendo sabe uma coisa muito estranha, sabe?*²⁵⁵

Zeinho, artista plástico que “virou” artesão no Bichinho, dá a receita: “*Ah, isso é constante, constante eu to vendo revistas, livros, é muito assim. (...) O homem sem pesquisa ele não é nada não. Ele tem que pesquisar, porque na pesquisa você cria um estilo próprio. Não fica só*

²⁵⁴ Idem.

²⁵⁵ Tâmara Sardinha, artesã, proprietária da loja Lilás, onde comercializa seus trabalhos de pintura. Entrevista concedida a 31/08/2004.

baseado em cópias, né”.²⁵⁶ Beto, um dos responsáveis pela criação do “I Manifesto Cultural do Bichinho” critica a cópia indiscriminada e propõe novos caminhos, não só através da pesquisa, mas também através das oficinas que eles ofereceram aos artesãos, durante o evento, com o objetivo de “perturbar pra eles poderem fazer uma coisa nova”²⁵⁷:

Isso aí as teorias econômicas tão falando o tempo inteiro disso, né. Tem que diversificar, tem que inovar. E aí, eu acho assim, eu até coloquei isso no meu projeto, quando a criação dá-se continuidade, a vida flui e as coisas acontecem, economicamente, culturalmente. Vai acontecendo se tem essa criação. Se tá estancada, vira alienação. Então todo mundo não vai criar mais. Vai ter, eles vão produzir bundinhas e peitinhos, ou qualquer outra pecinha pequenininha. (...)Então a gente quer neste sentido: diversificar.”²⁵⁸

Além disso, esta parceria entre artesãos e designers propicia, não só o desenvolvimento de produtos mais adequados ao mercado, como também abre portas para a sua possível exportação, ampliando as fronteiras do artesanato brasileiro. A cultura pode ser uma grande fonte de renda para estas populações, sem que isso signifique o total abandono das tradições. Neste sentido, outras atividades que se relacionam direta ou indiretamente ao artesanato podem oferecer novas oportunidades de negócios.

Atualmente a Estrada Real, que passa pelo Bichinho, deixou de ser um lugar com reservas de ouro para tornar-se uma “mina de ouro” para o turismo. Esta “redescoberta” tem ensejado uma série de projetos e ações voltados para a recuperação e a valorização dos caminhos reais como patrimônio cultural, de forma que sua exploração econômica possa alavancar o desenvolvimento da região, estimulando o turismo e as economias a ele

²⁵⁶ Zezinho, artesão local, em entrevista concedida a 02/09/2004.

²⁵⁷ Roberto, Beto, psicólogo e professor de capoeira da comunidade, foi um dos organizadores do I Manifesto Cultural do Bichinho. Entrevista concedida a 01/09/2004.

²⁵⁸ Idem.

associadas, como forma de reafirmação da sua importância histórica no contexto da sociedade e da economia coloniais.²⁵⁹

Na contramão das transformações positivas do Bichinho, tantas mudanças em tão pouco tempo já começam a suscitar um certo saudosismo nos moradores mais velhos e que continuam economicamente ativos. A extrema miséria da população ficou no passado, quando o artesanato começou a gerar renda e proporcionar melhorias na vida dos habitantes do Bichinho. A maioria das casas possui televisão, telefone, aparelho de som, pois agora existe dinheiro circulando no arraial, principalmente pelos turistas e lojistas que freqüentam o lugar.

Entretanto, um excedente na renda tem sido motivo de preocupação de algumas famílias: as drogas e, também, a criminalidade, já chegaram ao Bichinho. Há relatos de pequenos furtos realizados por jovens e crianças para comprar drogas. A falta de uma ocupação para a faixa etária que vai até os 15 anos, idade em que começam a trabalhar no artesanato, tem sido mais sentida nos últimos tempos.

Muitos não vão a escola, eu vejo muitos jovens perdidos em termos de educação. De trabalho não. Trabalhar eles trabalham mesmo porque são de famílias carentes, que o menino quando atinge 14 anos ele tem que se virar economicamente. Mas não vão a escola, né, muito pouco. E se vai, é só até o terceiro ano. (...)Lazer tem muito pouco. Fica muito jogado, alguns, alguns até caem assim, no lado bandido da história, mas a gente tá tentando que isso não aconteça. Quando acontece, vai atrás, conversa, explica, entendeu? Já tiveram alguns furtos, dentro de carro de visitante que deixou aberto. Mesmo nas casas.²⁶⁰

²⁵⁹ Nessa perspectiva, atuam órgãos e agências governamentais, como a Secretaria de Turismo de Minas Gerais, o SENAC-MG e a EMBRATUR. A criação do Programa de Incentivo ao Desenvolvimento do Potencial Turístico da Estrada Real representou um esforço, no âmbito da normatização legal, de estimular o turismo na área mineira dos caminhos reais.

²⁶⁰ Zezinho, artesão local, em entrevista concedida a 02/09/2004.

O tempo que sobra fora da escola poderia estar sendo empregado na prática de esportes ou na leitura, porém falta uma quadra ou ginásio poliesportivo, faltam bibliotecas. Até o momento, este tipo de comportamento tem sido reprimido pela própria sociedade, mas já existem tentativas *estrangeiras* para solucionar o problema, como a implantação da escola de capoeira no centro comunitário e outros projetos que possam incentivar a comunidade a abrir suas possibilidades criativas:

*A área de lazer que não tem aqui, as crianças ficam, os jovens estão muito desocupados, não adianta só trabalhar e ter escola. Tem escola aqui primária e secundária em Prados. Mas eles não tem atividade outra, de lazer, então o projeto OCA entra neste sentido. Este projeto é Organização, Cultura e Arte. Eu não quis assumi-lo enquanto coordenador, mas sou o idealizador. Eu quero que ele saia pelo centro comunitário não pela associação que nós montamos, porque são pessoas de fora.*²⁶¹

Roberto nos aponta um outro problema resultante deste crescimento abrupto do Bichinho: “E eu acho mais crítica a situação da gente tá perdendo a ligação do homem com a terra. Que agora tem o supermercado, então as pessoas não precisam mais fazer horta”.²⁶²

Mas como fazer para diminuir os inconvenientes do crescimento sócio-econômico? “Como não descaracterizar? Vocês querem por uma redoma igual tribo de índio? Isola, lacra, não chega nada de fora. Uai, mas não é assim, não. O progresso chega, atropela e muita coisa se estraga e muita coisa melhora. É são lados, sabe, não tem como”.²⁶³ Não parece ser possível crescer e, ao mesmo tempo, manter tudo exatamente como estava. As ambigüidades produzidas pelo progresso não podem ser eliminadas. Ao contrário, é

²⁶¹ Roberto, Beto, psicólogo e professor de capoeira da comunidade, foi um dos organizadores do I Manifesto Cultural do Bichinho. Entrevista concedida a 01/09/2004.

²⁶² Roberto, Beto, psicólogo e professor de capoeira da comunidade, foi um dos organizadores do I Manifesto Cultural do Bichinho. Entrevista concedida a 01/09/2004.

²⁶³ Tâmara Sardinha, artesã, proprietária da loja Lilás, onde comercializa seus trabalhos de pintura. Entrevista concedida a 31/08/2004.

possível oferecer novas de formas de experiência humana, basta adotar novas estratégias que, incorporando os aspectos favoráveis da globalização, limite as suas conseqüências negativas.

Após a análise das experiências entre designers e artesãos mostradas anteriormente, poderíamos voltar a perguntar: o artesanato produzido no Bichinho é apenas uma repetição de lembranças já cristalizadas, representantes de uma única memória?

Ao contrário, o artesanato no Bichinho parece só ter atingido o atual patamar de “arte popular” graças à chegada, à atuação e ao olhar de um *estrangeiro*: Tóti, responsável pela implantação da Oficina de Agosto, grande propulsor da criatividade local.

Eu tô aqui no Bichinho fazendo parte do desenvolvimento espantoso que aconteceu no Bichinho. Porque, realmente, qualquer região que tenha o privilégio de chegar uma pessoa e abraçar, e abraçar todo mundo de uma vez só, colocar aquela idéia na cabeça de todo mundo de que vai funcionar aquilo e realmente o pessoal acreditar e dar certo, isso Bichinho ganhou um presente o Tóti vir pra cá.²⁶⁴

Assim, percebemos que ao longo desta dissertação estávamos, na verdade, falando sobre uma intervenção de design, e não discutindo um artesanato tradicional. Falávamos de uma cultura aberta ao outro, ao estrangeiro, que soube articular de forma afirmativa as diferenças advindas destes encontros entre o *próprio* e o *outro*. Falávamos de um povo criativo no seu fazer artesanal, mas também capaz de criar novas memórias e futuros criativos, de se reinventar, de existir de forma sempre inédita. Esse indivíduo criador, como

²⁶⁴ Daniel Ângelo Detoni, artesão da Gruta D’Arte e da Oficina de Agosto, onde executa trabalhos de pintura. Entrevista concedida a 02/09/2004.

o artesão do Bichinho, continua a viver, criando e produzindo peças que acolham pontos de vista diversos, aceitando as diferenças.

(...)conheci o Bichinho eu tinha dezessete anos. (...)E era um lugarzinho simples, comum, com um pessoal estranho. Eu não me liguei que um dia eu viesse morar aqui. Adorei o lugar, sempre desde a primeira vez que eu vim eu gostei daqui. Eu procurava aparecer aqui de algum jeito. Aqui o Bichinho sempre acolheu muito bem todo mundo. Eu vinha pra cá e nem precisava se preocupar com alimentação, nem com onde ia dormir, hospedar. O pessoal é muito anfitrião, muito receptivo, principalmente quando não tinha nada, que era muito difícil receber visitas, pessoas estranhas aqui. Então chegava algum estranho eles sempre trataram muito bem, sempre muito hiper legais, hiper gentis, assim receptivos, muito agradáveis. Desde o primeiro momento que eu estive aqui eu sempre fui tratado muito bem, todo mundo gosta de pessoas aqui, é um lugar muito legal. Eles gostam de gente.²⁶⁵

Muitas coisas não mudaram; outras, porém, cresceram. O artesanato sempre esteve presente em toda a região, mas tem evoluído e se multiplicado a passos largos. A cada visita descobrimos novos ateliês, montados tanto por moradores quanto por estrangeiros. Estrangeiros em todos os sentidos da palavra, que Bichinho sempre soube acolher tão bem desde os tempos da rota do ouro. *"Porque Bichinho é uma cidade que manteve, que integra polaridades. Integra diferenças, porque em sua historia ela começou como um lugar de passagem, então isso já traz diversidade".²⁶⁶*

Talvez por isso, por esta capacidade de receber e de lidar tão bem com aquilo que é diferente, que Bichinho continue a se multiplicar criativamente. Há sempre algo novo a pulular no Bichinho. Há sempre uma nova reinvenção a pressagiar novas mudanças.

²⁶⁵ Daniel Ângelo Detoni, artesão da Gruta D'Arte e da Oficina de Agosto, onde executa trabalhos de pintura.

Entrevista concedida a 02/09/2004.

²⁶⁶ Roberto, Betó, psicólogo e professor de capoeira da comunidade, foi um dos organizadores do I Manifesto Cultural do Bichinho. Entrevista concedida a 01/09/2004.

Conforme, então, ao que apontamos até agora, no Bichinho se recriou um tipo singular de memória social. Diferentemente das conceituações tradicionais de memória social ou coletiva – Halbwachs, Fentress e Wickhem etc – tencionamos indagar se haveria a possibilidade de criar-se uma memória *sui generis*, não apenas voltada para o passado, mas que se abre ao futuro. Assim, inspirados em diversos teóricos contemporâneos, cunhamos a noção de *memória criativa*. Memória daquilo que foi, mas que instiga o que será, aquilo que está por vir; memória que, como a criança do Zaratustra, pode esquecer também muitas coisas para que se gere o novo.

Nesta dissertação, mostramos que o artesanato do Bichinho, preservando a sua tradição, o seu passado, abriu-se para o novo, para o mercado internacional, para a globalização, mas nunca deixou de manter traços fundamentais que, entretanto, foram recriados em cada peça, adotando formas singulares em cada realização.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

os rumos da criação artesanal em tempos de globalização

As transformações tecnológicas por que passamos desde a Revolução Industrial inglesa indicam mudanças bastante profundas nas áreas social e cultural. Sobretudo após o advento da internet e das inúmeras formas de globalização, tradicionais manifestações artísticas têm se modificado. No Brasil, assistimos à desapareição de muitos ofícios, substituídos pela máquina. O fazer artesanal de algumas profissões foi substituído pelo ritmo industrial. Desde então, diversos setores da sociedade têm se preocupado em “resgatar” os saberes artesanais, como se eles tivessem sido “seqüestrados”. Fala-se muitas vezes de uma memória que precisa ser preservada.

Entretanto, nos parece impossível aludir a uma memória “preservada”, visto que ela vincula constantemente diferentes combinações de experiências vividas, de imagens vistas, de sonhos e desejos daqueles que rememoram. O que lembramos faz parte destas construções e reconstruções imaginárias; por isso, seria mais apropriado nos referirmos a uma *memória criativa* que, de certa forma, reinventa os conteúdos lembrados e esquecidos. Sim, pois também o esquecimento faz parte da memória, é intrínseco a ela e pode indicar uma nova forma de olhar e de experimentar o mundo.

A tentativa de esclarecer as possibilidades de uma memória criativa foi uma das grandes questões deste trabalho. Este novo olhar sobre o mundo, ligado a uma memória criativa, pode sinalizar outras formas de nos relacionarmos com as tecnologias e com as antigas tradições. Este novo olhar aponta para um futuro que integra polaridades, unindo

passado, presente e futuro. Mas como pensar na criação deste olhar futuro em um mundo homogeneizado pela globalização?

Sem dúvida, o mercado mundial serializou os espaços que habitamos e os objetos com que lidamos. Podemos entrar em um aeroporto em Hong Kong ou em Paris e termos a impressão de estarmos no mesmo lugar. Os objetos de uso cotidiano são fabricados na Indonésia, importados da Espanha e vendidos no Brasil. Em um momento em que não existem mais fronteiras visíveis entre os países e continentes, as diferenças foram abolidas, ou melhor, neutralizadas.

Aquilo que nos torna brasileiros, aquilo que nos torna nós mesmos, diferentes e únicos em todo o mundo, torna-se cada vez mais problemático. De modo geral, as pessoas almejam ter corpos perfeitos e bronzeados, mesmo que morem em um país em que neva o ano inteiro. As mulheres desejam ser loiras, ter seios fartos e corpo escultural, exatamente como a boneca “Barbie”. Estamos perdendo o que nos torna diversamente humanos.

Os produtos vendidos como “étnicos” não são mais do que meras reproduções de uma cultura, produzidos em série, num ritmo industrial. A estética dos objetos na Itália, nos Estados Unidos ou no Brasil é muito semelhante. É como se tivessem padronizado a criatividade e o gosto dos consumidores em todo o mundo.

Entretanto, estamos nos esquecendo do que é ser brasileiro: mestiço, multicultural e muitos ao mesmo tempo. Somos plurais nos hábitos, na cultura, nos relacionamentos. Sabemos lidar com o que é diferente, com o que é estrangeiro, como poucos. Sempre soubemos acolher a diferença e, sobretudo, criar *a partir de*, e *com* ela. Aprendemos os ensinamentos dos jesuítas, mas não nos esquecemos de nossas raízes indígenas. Recebemos os negros para ajudar na extração do ouro e na colheita do café, e criamos com eles outras

variações de nós mesmos. Também recebemos os japoneses, alemães e italianos e incorporamos sua cultura à nossa receita de Brasil.

Se somos esta multiplicidade de singularidades, como podemos ser iguais uns aos outros? Como podemos falar em uma “identidade” brasileira na cultura e no design de objetos? Não podemos nos apresentar como um país uno, íntegro, identitário.

Também a extensão territorial brasileira possibilitou o desenvolvimento de manifestações culturais bastante distintas, muitas vezes geradas por populações isoladas dos grandes centros urbanos que reproduziam, de geração a geração, seus antigos saberes. No entanto, nos dias atuais, também as populações mais “distantes” têm sua parcela de participação no mercado mundial e são atingidas pelos efeitos da globalização. Portanto, podemos nos perguntar: que caminhos existem para a produção artesanal diante do impacto das novas tecnologias e da nova lógica de mercado?

Dentre todas as formas de expressão cultural, o artesanato, em especial, tem encontrado diferentes soluções para se manter e preservar seu lugar relevante na cultura brasileira.

Neste trabalho, apresentamos o caso da comunidade de artesãos do Bichinho, no interior do Estado de Minas Gerais. Este arraial, hoje com cerca de 900 habitantes, teve uma história bastante comum às cidades fundadas na época da exploração do ouro no século XVIII. Localizada a sete quilômetros da cidade de Tiradentes e próxima de diversas jazidas de ouro, Bichinho surgiu em decorrência do trânsito de pessoas e mercadorias por aquela estrada, conhecida como Estrada Real, destinada a escoar as mercadorias para o tesouro real português.

Desde aquela época, os habitantes do Bichinho receberam com prazer o estrangeiro, valorizando a singularidade do outro, daquele que chega, que é diferente. É um

lugar onde as diferenças coexistem em harmonia e têm criado novos modos de existência em sua população.

O pequeno arraial que começou com pequenas “vendinhas” e pousos de hospedagem também desenvolvia um artesanato que poderíamos chamar “doméstico”, visto que sua maior função era suprir as necessidades de casa, como a fabricação de utensílios para o lar e brinquedos para as crianças. Posteriormente, começou-se a desenvolver um artesanato mais comercial para manufatura dos metais extraídos das jazidas.

A cidade de Tiradentes até os dias atuais é conhecida por sua produção de jóias e semi-jóias que misturam pedras preciosas e semi-preciosas e prata. Os primeiros artesãos a trabalhar na fabricação destas peças eram moradores do Bichinho. Com a decadência da atividade mineradora, Bichinho se empobreceu e ficou esquecido. Em 1938, quando o arraial foi anexado ao município de Prados, seu artesanato “comercial” era essencialmente de esteiras de taquara para forro, bijuterias e carros de boi.

Em 1982, a luz elétrica finalmente chegou ao Bichinho, transformando profundamente a vida da população. Entretanto, tudo começou a mudar no artesanato local com a chegada de outro “estrangeiro”. Em 1994, o artista plástico Tóti, transferiu a produção de sua “Oficina de Agosto” para o Bichinho e começou a empregar e a treinar os moradores para transformá-los em artesãos profissionais. Logo, o pequeno arraial voltou a oferecer oportunidades de emprego para seus habitantes e filhos, gerando renda e melhorias em sua qualidade de vida. Mas como fica a memória do artesanato local com a intervenção deste olhar estrangeiro?

Diferentemente do que se poderia imaginar, os habitantes do Bichinho não repudiaram uma estética diferente daquela a que estavam acostumados. Seus antigos saberes continuavam a ter importância e, sobretudo, contribuíram na construção de um

novo artesanato local. Assim como os índios “Tupinambá”, de que nos fala Viveiros de Castro, os artesãos do Bichinho encontraram no encontro com o *outro* uma oportunidade para crescer criativamente. A diferença marcou o início de um novo começo, ou melhor, de um renascimento de sua arte, então marginalizada e decadente.

Sob o ponto de vista econômico, o “olhar estrangeiro” agregou valor ao artesanato do Bichinho e, num momento de supervalorização da memória, e elevou notoriamente o seu valor num mercado globalizado. Em outras palavras, fazer artesanato no Bichinho tornou-se rentável e também se firmou como uma prazerosa forma de transmitir antigos saberes a seus descendentes. Bichinho encontrou uma maneira de aliar suas tradições às possibilidades de um mundo globalizado. Suas memórias, ao contrário de serem apagadas, foram renovadas e reinventadas segundo uma nova forma de fazer artesanato: exercendo e valorizando a diferença.

Por que estes artefatos deveriam permanecer indiferentes às novas funções que lhe foram conferidas? Eles podem se adaptar às novas condições sócio-econômicas e também às questões ambientais, alvo de preocupação de grande parte dos estudiosos. O novo artesanato do Bichinho possui também uma vertente ecológica: aproveita-se o bambu para fazer forros de taquara e as sobras deste procedimento são utilizadas na fabricação de cestaria que, por sua vez, pode se transformar na saia rodada de alguma boneca. Outros artesãos utilizam o bagaço da cana de açúcar, destinado à fabricação de cachaça, para produzir papel artesanal. As madeiras de demolição viram molduras para quadros na Oficina de Agosto. As sobras de metal ou madeira se transformam em pequenas peças de artesanato, como o móvel de beija-flores produzido pelo artesão Bageco.

Como mostramos ao longo desta dissertação, no Bichinho a memória se alia à criatividade para a construção de um novo porvir, de uma existência muito mais rica e

abundante daquilo que suas vidas foram em períodos anteriores. Acima de qualquer determinação do poder de um mercado mundial, aqui cria-se *a partir* da diferença e *com* a diferença constantemente. A mudança faz parte de sua criação e age como elemento impulsionador de sua inventividade. Uma memória assim só poderia ser entendida como “criativa”, jamais poderia ser vista como uma memória essencialmente ligada ao passado, presa a ele, exclusivamente determinada pelo peso de uma tradição. No Bichinho, alia-se tradição, memória e criação para lidar com as agruras da globalização. Dessa maneira, converte-se os pontos negativos trazidos pelo mercado mundial em fatores positivos para o crescimento do artesanato, do arraial e de sua população. Pos isso, as intervenções de design, como as que analisamos nesta dissertação, podem significar um movimento em direção ao futuro do artesanato, no Brasil e no mundo. E a memória criativa tem papel fundamental nesta nova forma de criação e também no processo de transfiguração do poder do mercado.

Em suma: as dobras que o poder impõe no design de artefatos podem igualmente desdobrar espaços imaginários que convoquem os indivíduos a responder afetivamente aos objetos de uso cotidiano, a promover intervenções subjetivas, rememorações criadoras, implantar novos olhares sobre seus objetos e espaços, e também a fabricar um espaço futuro poético e sensível à multiplicidade humana.

É preciso começar a enxergar a diferença sob outra perspectiva. É preciso ver com outros olhos aquilo a que estamos habituados. Enfim, não declaremos a morte do olhar sensível, testemunho de nossa memória! “ *Com efeito, onde não há corpo, não há alma, isto é, olhar. E que haverá de durável na ausência dos olhos? Uma imagem viva apresenta um*

curioso parentesco com a individualidade. É uma surpresa que permaneça.²⁶⁷ Logo, de que imagens, histórias e experiências será constituída nossa memória? O que estará sendo visto e olhado que contará sobre nossa cultura? Nossos sentimentos e seus significados, nossas cidades, nossos sonhos?

O olhar do futuro deve ser um olhar de criação, um olhar que torne possível recriar e repensar qualitativamente os espaços onde habita o homem e os artefatos produzidos por ele; a memória, por sua vez, pode ser encarada como uma trilha aberta do porvir, como mostramos ao longo deste trabalho, como uma memória do futuro²⁶⁸, uma vez que comporta uma abertura para a criação, abrindo novas possibilidades de realização humana.

O artesanato no Bichinho seguramente já começou a reescrever sua história e a criar novas maneiras de fazer e de pensar sua produção artesanal. Seus artesãos já entenderam que não é preciso buscar um fim da história, mas dar continuidade a algo que pode sempre ser mais, *ad infinitum*.

²⁶⁷ DEBRAY, Régis. Vida e morte da imagem. Petrópolis: Vozes, 1994, p.281.

²⁶⁸ GONDAR, Jô. Memória, Poder e Resistência. In: Memória e Espaço: Trilhas do Contemporâneo. Rio de Janeiro, Sete Letras, 2003, p.35.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ABOLAFIO Jr., Roberto. Coisas do Brasil. Viver Bem, São Paulo, ano 10, n.7, julho 2000.
- AFLALO, Marcelo. Os benefícios profissionais e sociais do design. In: Projeto Design, n.269, julho de 2002.
- BACHELARD, Gaston. A poética do espaço. São Paulo, Martins Fontes, 1996.
- BARRENECHEA, Miguel Angel. O espaço da memória em Proust. In: Memória e Espaço: Trilhas do Contemporâneo. Rio de Janeiro, 7 Letras, 2003.
- BARRENECHEA, Miguel Angel. Nietzsche e a liberdade. Rio de Janeiro, 7 Letras, 2000.
- BARRENECHEA, Miguel Angel. O aristocrata nietzschiano: para além da dicotomia civilização/barbárie. In: LINS, Daniel e PELBART, Peter (orgs.) Bárbaros e civilizados. São Paulo, Annablume, 2004.
- BAUMAN, G. Globalização: as conseqüências humanas. Cap.2: Guerras Espaciais: informe de carreira. Rio de Janeiro, Jorge Zahar, 1999.
- BENJAMIN, Walter. A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica. In: Teoria da cultura de massa. São Paulo: Paz e Terra, 1978.
- BENTHAM, J. Panóptico: memorial sobre um novo princípio para construir casas de inspeção e, principalmente, prisões. Revista Brasileira de História, v. 7, n. 14, 1987.
- BERGSON, Henri. A consciência e a vida. In: Coleção Os Pensadores. São Paulo, Nova Cultural, 1989.

- BERGSON, Henri. *Matéria e Memória: ensaio sobre a relação do corpo com o espírito*. São Paulo, Martins Fontes, 1990.
- BERTAUX, Daniel. *Les récits de vie*. Nathan Université, 2001.
- BOSI, Eclea. *Memória e Sociedade*. São Paulo: T. A. Queiroz, 1979.
- BRANCO, Guilherme Castelo. *Foucault com Deleuze: normalização, alternativa, diferenciação*. In: *Gilles Deleuze: imagens de um filósofo da imanência*. Londrina, Editora da UEL, 1997.
- BRASIL, Sérgio de Souza. *Sobre o olhar nas imagens*. *Revista Contracampo*, n. 2, <http://www.uff.br/mestcii/sbrasil1.htm>
- CALVINO, Italo. *As cidades invisíveis*. São Paulo, Companhia das Letras, 1998.
- CANCLINI, N. Garcia. *Consumidores e Cidadãos – conflitos multiculturais da globalização*. Cap. *México: a globalização cultural em uma cidade que se desintegra*. Rio de Janeiro, Editora da UFRJ, 1997.
- CANCLINI, N. Garcia. *Culturas Híbridas: Estratégias para Entrar e Sair da Modernidade*. São Paulo, EDUSP, 2ª edição, 1998.
- CANCLINI, N. Garcia. *O Patrimônio cultural e a construção imaginária do nacional*. *Revista do Patrimônio Histórico Artístico Nacional*, n.23, 1994.
- CANDAU, Joel. *Antropologie de la Mémoire*. Cap. V: *Mémoire et amnésies collectives* e Cap. VI: *Le champ de l'antropologie de la mémoire*. Paris, PUF, 1996.
- CANEJO, Mônica. *Cores e Emoções de Tiradentes*. Bom Astral, Bauru, SP, ano 5, n.33, dezembro 2003.
- CARNEIRO LEÃO, Emmanuel. *O esquecimento da memória*. In: *Memória e Espaço: trilhas do contemporâneo*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2003.

- CARVALHO, Edmilson. A cultura como valor de troca. Texto especial 097. www.vitruvius.com.br, colhido em março de 2003.
- CASTRO, Eduardo Viveiros de. O mármore e a murta: sobre a inconstância da alma selvagem - e outros ensaios de antropologia. São Paulo, Cosac & Naify, 2002.
- CHAUI, Marilena. O século de Péricles. In: Introdução à história da filosofia. São Paulo, Cia das letras, 2002.
- DANTAS, Cristina e WERNECK, Antonio Carlos. Artesãos do Brasil. São Paulo, Abril S.A., 2002.
- DEBRAY, Régis. Vida e morte da imagem. Petrópolis: Vozes, 1994.
- DELEUZE, Gilles. As dobras ou o de-dentro do pensamento (subjativação). In: Foucault. Lisboa, Veja.
- DENIS, Rafael Cardoso. Design, cultura material e o fetichismo dos objetos. Revista arcos, volume 1, 1998.
- DODEBEI, Vera Lúcia Doyle. Espaços mítico e imagético da memória social. In: Memória e Espaço. Rio de Janeiro: 7Letras, 2000.
- DUARTE, Luis Fernando Dias. A construção social da memória moderna. In: Boletim do Museu Nacional n.48. Rio de Janeiro: UFRJ, 1983.
- DURKHEIM, Emile. Representações individuais e representações coletivas. In: Sociologia e Filosofia. Rio de Janeiro, Forense Universitária, 1970.
- ESTIÚ, Emilio. La concepción platónico-aristotélica Del arte: técnica e inspiración. In: Revista de Filosofia n.24, Universidad Nacional de la Plata, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación – Departamento de Filosofía, La Plata/Argentina, 1982.
- ESTRADA, Maria Helena. Uma inversão do olhar. www.arcdesign.com.br, colhida em 14/03/03.

- FEITOSA, Charles. Explicando a filosofia com arte. Rio de Janeiro, Ediouro, 2004.
- FENTRESS, J. e WICKHAM, C. Memória Social: novas perspectivas sobre o passado. Lisboa: Teorema, 1992.
- FOUCAULT, Michel. O poder e a norma. In: Psicanálise, poder e desejo. Rio de Janeiro, Coleção IBRAPSI, 1979.
- FOUCAULT, Michel. Nietzsche, a genealogia e a história. In: Microfísica do Poder. Rio de Janeiro, Graal, 1979.
- FRADE, Isabela Nascimento. O barato da arte na praça: o artesanato na feira hippie de Ipanema. Dissertação de mestrado. São Paulo, ECA-USP, 1994.
- FREUD, Sigmund. A psicopatologia da vida cotidiana. In: ESB, vol III. Rio de Janeiro: Imago, 1969, capítulo I.
- GEERTZ, Clifford. A interpretação das culturas. I Parte: Uma descrição densa: Por uma teoria interpretativa da Cultura. Rio de Janeiro, Zahar, 1978.
- GONDAR, Jô. Lembrar e esquecer: desejo de memória. In: Memória e Espaço. Rio de Janeiro, 7 Letras, 2000.
- GONDAR, Jô. Memória, Poder e Resistência. In: Memória e Espaço: Trilhas do Contemporâneo. Rio de Janeiro, 7 Letras, 2003.
- GUATTARI, Felix. Caosmose: um novo paradigma estético. Rio de Janeiro, Ed.34, 1992.
- HALBWACHS, Maurice. A memória coletiva. São Paulo: Vértice, 1990.
- HAMMERSLEY, Martyn & ATKINSON, Paul. Ethnography-principles and practice. London/New York, Routledge, 2001.

- HARVEY, D. *Condição Pós-moderna. Parte III: A experiência do tempo e do espaço.* São Paulo, Loyola, 1993.
- HARDT, Michael. *A sociedade mundial de controle.* In: Alliez, Eric. *Gilles Deleuze: uma vida filosófica.* São Paulo, Editora 34, 2000.
- HARDT, Michael e NEGRI, Antonio. *Império.* Rio de Janeiro, Record, 2001.
- HOBBSWAN, E. e RANGER, T. (orgs.) *A invenção das tradições. Introdução.* Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1984.
- HUYSEN, Andreas. *Seduzidos pela memória.* Rio de Janeiro, Aeroplano, 2000.
- KANDINSKY, Wassily. *Lo spirituale nell'arte.* Milão, Editora SE SRL, 1989.
- KELLEY, Tom. *A arte da inovação.* São Paulo, Futura, 2001.
- KURZ, Robert. *Parábolas do meio-irmão.* Texto publicado no jornal virtual Folha de São Paulo, Caderno Mais, colhido em 01/06/03.
- LÉVY, Pierre. *Os três tempos do espírito: a oralidade primária, a escrita e a informática.* In: *As Tecnologias da Inteligência. O futuro do pensamento na era da informática.* Rio de Janeiro, Editora 34, 1993.
- MACIEL, Auterives. *Nomadização dos espaços urbanos.* In: *Memória e Espaço/ Icléia Thiesen Magalhães Costa e Jô Gondar (orgs.).* Rio de Janeiro, 7 Letras, 2000.
- MAHFUZ, Edson da Cunha. *Entre os cenários e o silêncio: respostas arquitetônicas ao caos do mundo contemporâneo.*
<http://www.vitruvius.com.br/arquitextos/arq000/bases/texto109.asp>
- MORGAN, Conway Lloyd. *Stark.* Milão, Editora RCS Libri SpA, 1999.
- NETO, Eduardo Barroso. *O que é artesanato. Curso Artesanato, Módulo 1.*
www.eduardobarroso.com.br , acessado em 31/01/04.

- NETO, Eduardo Barroso. Artesanato e Mercado. Curso Artesanato, Modulo 2. www.eduardobarroso.com.br , acessado em 31/01/04.
 - NIETZSCHE, Frederich W. Das três metamorfoses. In: Assim falou Zaratustra. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 2000.
 - NIETZSCHE, Friedrich. O nascimento da tragédia. São Paulo, Cia das Letras, 1993.
 - NIETZSCHE, Friedrich. Genealogia da moral. São Paulo, Cia das Letras, 2000, II Dissertação.
 - NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. In: Projeto História n.º.10 Revista do programa de estudos pós-graduados em História e do departamento de História. São Paulo, 1993.
- PDB – Programa Brasileiro de Design. Brasília, Ministério da Indústria, do Comércio e do Desporto, 1995.
- PEVSNER, Nicolaus. Os pioneiros do Desenho Moderno. São Paulo, Martins Fontes, 1980.
 - PEVSNER, Nicolaus. Origens da Arquitetura Moderna e do Design, 2ª edição. São Paulo, Martins Fontes, 1996.
 - PLATÃO. A República. Lisboa, Calouste Gulbenkian, 1996, Livro VII.
 - PLATÃO. A República. Livro X. Lisboa, Calouste Gulbenkian, 2001.
 - PLATON. Obras Completas. Buenos Aires, Aguilar, 1966.
 - POLLAK, Michael. Memória e Identidade Social. Estudos Históricos, vol. 5, n. 10, Rio de Janeiro, CPDOC, 1992.
 - PORTOGHESI, Paolo. Depois da arquitetura moderna. São Paulo, Martins Fontes, 2002.
 - ROSSI, Aldo. A arquitetura da cidade. São Paulo, Martins Fontes, 1995.

- SANTOS, Marcio. Pesquisador de rotas antigas, autor de Estradas Reais - Introdução ao estudo dos caminhos do ouro e do diamante no Brasil. Texto colhido do site: www.descubraminas.com.br/estradaareal, em 17/10/03.
- SANTOS, Marinês Ribeiro dos. Design: arte e tecnologia. . Texto colhido do site: www.geocities.com/a_fonte_2000/design.htm
- SANTOS, Myriam Sepúlveda dos. Memória Coletiva & Teoria Social. São Paulo: Annablume, 2003.
- SCHUHL, P.-M. Platón y el arte de su tiempo. Buenos Aires, Biblioteca de Cultura Clássica, Editorial Paidós, 1952.
- SEVCENKO, Nicolau. República: da Belle Èpoque à Era do Rádio. In: História da Vida Privada no Brasil. São Paulo, Companhia das Letras, 1998. V.3.
- SILVA, Armando. Imaginários Urbanos. São Paulo, Perspectiva, 2001.
- SOUZA, Pedro L. P. de. Notas para uma história do design, 3ª edição. Rio de Janeiro, 2AB, 2001.
- THOMPSON, Paul. A voz do passado, 2ª edição. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1998.
- VELLOSO, Mônica. Que cara tem o Brasil?: culturas e identidade nacional. Rio de Janeiro, Ediouro, 2000.
- VERNANT, Jean-Pierre. A morte nos olhos. Rio de Janeiro, Jorge Zahar, 1991.
- VOLKMER, José Albano. Memória cultural e patrimônio intangível. <http://www.vitruvius.com.br/arquitextos/arq000/bases/texto109.asp>
- ZEVI, Bruno. Saber ver a arquitetura. São Paulo, Martins Fontes, 1996.

SITES CONSULTADOS:

www.cidadeshistoricas.art.br/vertentes

www.viagensmaneiras.com.br

www.estadao.com.br - matéria publicada no Jornal da Tarde em 01/08/2002.

www.ouropretotour.com Colhido em: 17/10/03

www.vitruvius.com.br

www.arcoweb.com.br

www.sebrae.com.br

www.papaiurso.com.br/mat_divino.htm data:31/01/04

www2.correioweb.com.br/cw/EDICAO20030604/sup_lug040603_18.htm

www.eduardobarroso.com.br data:31/01/04

www.projetoterra.com.br/produtores.html data:31/01/04

www.artesanatobrasil.com.br data:31/01/04

www.pdturismo.ufsj.edu.br/artigos data:31/01/04

www.geranegocio.com.br data:31/01/04

www.mct.gov.br/prog/empresa/pbd.htm data:31/01/04

www.macniteroi.com/expoanteriores/interferencia/janetecosta.htm data:14/01/05

www.revistasim.com.br data:14/01/05

www.pe.gov.br/fenneart/salao_abertura_frame.htm data:14/01/05

www.carlota.cesar.org.br/arqbr/newstorm.noticia.apresentacao data:14/01/05

www.pernambuco.com/diario/2004/03/31/vivermulher11_0.html data:14/01/05

www2.uol.com.br/JC/_2001/0410/cc0410_1.htm data:14/01/05

www.unesco.org.br/eventos/artesanato/mostra_evento data:14/01/05

www.hotelvirtual.com.br/mostratexto.asp data:14/01/05

www.descubraminas.com.br/estradaareal data: 17/10/03.

www.estadao.com.br data: 17/10/2003.

www.aend-br.gov.br data: 23/09/04.

www.scandinaviandesign.com data: 23/09/04.

www.bb.com.br/appbb/portal/bb/cdn/NoticiasDetalhe.jsp?Noticia.codigo=131317 data:
22/01/05.

www.bndes.gov.br/conhecimento/seminario/esdi_angela.pdf data: 22/01/05.

www.artesanatonarede.com.br/noticias/exibir.php?id=177 data: 22/01/05.

www.arcdesign.com.br/english/18.html data: 22/01/05.

www.puc-rio.br/jornaldapuc/junho97/send.html data: 22/01/05.

ANEXO 1
entrevistas

Entrevistado: Marisis, esposa do artesão Edésio, administradora da Ponte Artes, loja da família onde revendem as peças executadas por Edésio e sua equipe.

Data entrevista: 30/08/2004



1) Como começou a trabalhar com artesanato? Como foi o início?

O começo, que ele começou no artesanato foi na Oficina de Agosto. Ele trabalhou 2 anos pra Oficina de Agosto, aí depois a oficina deu uma, uma parada, né? Pediu um tempo, aí nesse tempo eles falou que depois chamava ele pra voltar a trabalhar, eles não chamaram. Aí ele continuou trabalhando pra ele mesmo. Mas depois de um tempo, a gente trabaiano pra gente e o Tóti ainda comprando até peça da gente mesmo, depois que parou, né? Aí, a gente já ficou só trabalhando mesmo pra nós. Aí, já montamos já a firma, né, que é Ponte Artes Ltda. E a gente trabalha, tem uns menino que trabalha com a gente, tem minha filha também que trabalha, a Débora, que também trabalha na pintura, e tem essa agora que é minha funcionária aqui na loja. Aí vai crescendo, ne? Tem outro que trabalha na lixação, e tem meu enteado também que trabalha no acabamento também que é a parte de lixação, de pintura, ajudando a minha menina a adiantar a pintura, e tem agora, que entrou por ultimo, o meu sobrinho que também esculpe, ele ta esculpindo junto com o Edésio.

Os dois já faz a parte de esculpir, ele já não trabalha a parte de acabamento, não. Ele já faz o artesanato mesmo. Aquilo que dá pra ele fazer, o Edésio pede a ele pra ele fazer, ele já pega e faz. Ele já vai aprendendo também, ele vai aperfeiçoando, né, tanto vai aprendendo quanto vai aperfeiçoando também. Ele também é novo, ta começando agora. Ele ta com 17 anos, porque ele já fazia o artesanato com o pai dele, ele fazia. Só que o pai dele é uma pessoa assim, que não tinha compromisso direto de trabalhar, igual o meu marido trabalha direto. Pegava, fazia, parava, né, não incentivava ele como meu marido incentiva. Tem que ensinar, é explicar, como é que faz direitinho, corrigir os erro, né? Ele não corrigia, ele deixava ele fazendo do jeito dele. E tem muita coisa que tem que corrigir, porque se não corrigi vai permanecer sempre fazendo aquela cosia errada, né. Nesse ponto

aí ele tá saindo até bem, depois que ele passou a trabalhar com meu marido, ele desenvolveu bem o artesanato dele. E tá sendo bom pra ele e tá sendo bom pra gente, porque tá dando trabalho pra ele e tá ajudando a gente também, essa parte aí.

E o pai dele trabalha ainda com artesanato?

O pai dele trabalha, voltou a trabalhar no artesanato outra vez, agora ele tá fazendo direto. Lécio é o pai dele, ele mora perto da minha casa. Porque é assim, nós é, são duas irmãs casada com dois irmãos, então é tudo em família mesmo, tanto dum lado como do outro. É tudo na mesma família.

Você tem idéia quantas pessoas da família trabalham com artesanato?

Da família, assim, que você quer dizer, geral? Pra falar a verdade, da parte do meu marido são todos. Da parte do meu marido é. Porque o Naninho é irmão dele. Toda a parte do meu marido são todos, não tem que contar que ninguém não faça artesanato. Todos fazem, os irmão dele tudo, as irmã também faz, e os filho dele, na pintura também, agora tem a filha do Naninho trabalha na pintura, tem a Débora que trabalha na pintura, tem o filho do Edésio, que é o meu enteado, que a gente tem que separar, ele trabalha com nós lá também no artesanato. É a família toda, e tem o meu sobrinho, só o outro mesmo que é de fora, que é sobrinho da mulher do Naninho, que trabalha com nós. Mas também acaba sendo uma família, né.

Da minha parte da minha família também tem um irmão, que é o Luiz, que trabalha também com artesanato, e tem a minha irmã também, que é casada com o Lécio, também que ela faz crochê, é artesanato. Ela mexe com tecido assim de, primeiro ela sabe tecer também que é, hoje em dia isso aí é artesanato, que é o forro, a peneira, ela tece pra

fazer quadro, tem as parte que ela faz pro eu marido que é pra fazer quadro. Ela também modela, ela ta modelando, não assim dizer que ela é, que ela já ta prática na modelagem, mas ela já modela alguma coisa, corrigindo a modelagem dela, mas ela já faz alguma coisa. Não faz com perfeição porque ela também ta começando agora. Mas ela faz alguma coisa também. Da parte minha, são só mais esses dois mesmo.

Essa que faz a parte de peneira chama Marília. E tem o filho dela também que trabalha com o Roberto, meu cunhado também, que também mexe com artesanato também. Roberto, o meu cunhado, casado com a irmã do Edésio, e eles trabalham no mesmo trabalho que a gente faz, o artesanato. Só que ele trabalha mais é na arte em ferro, né, porque eles trabalha e faz a parte deles da ferragem e eles dão o acabamento, meu sobrinho dá o acabamento, ajuda também, a fazer a parte de ferro que ele também depende, né, de fazer. Ele faz também trabalhando com ele.

Então quer dizer que da família ta saindo todo mundo, como diz, um pouco né de artesão, cada um ta desenvolvendo aquele lado que sabe. Agora eu, só fico mais mesmo é, já não trabalho muito nesta parte aí não. Eu já fico mais é como doméstica mesmo, porque não tem tempo. Tem a loja, eu já cuido mais é da parte financeira. Eu já deixo mais é pra essa parte. Essa já é eu mesma, que meu marido não envolve nessa parte. Então isso aí de compra, venda, é pagar, né, fazer pagamento, tudo já é eu, movimentação de banco, tudo já é eu. Essa parte aí eu já tomo conta. E quando eu tenho tempo, eu trabalho na parte do artesanato, mas assim, com coisas mais simples, porque eu não pinto, eu não sei pintar, não levo jeito pra isso, não sei fazer nada de modelagem. A única parte que eu sei fazer é lixar, fazer o acabamento da lixação, é dá um acabamento de cera, essas coisas assim eu sei. Mas o resto eu não sei mexer com mais nada. Isso aí agora já é mais com eles mesmo. Vai ficar pra eles que sabe, né? E eu fico na parte da casa e na parte da, de como é que fala,

financeira. Tem hora que a minha cabeça, boba, dá uns branco. Não repara não que é assim mesmo.

Mas aí essa parte já é eu que cuido, desde quando o gente começou. Que a gente já trabalha no artesanato há 6 anos, toda vida quem administrou a casa fui eu, mesmo quando ele não trabalhava, né. Mas essa parte aí ele nunca ligou pra mexer com isso não. Ele continuou no artesanato e eu continuo na mesma coisa. Os problema dele, que é pra ele resolver, aí ele passa pra mim, eu que resolvo pra ele, Só quando depende de alguma coisa, de assinatura, de alguma coisa assim, aí é ele. Mas se não dependeu de assinatura nenhuma, quem resolve sou eu.

E da para viver de artesanato?

Dá, o artesanato tem suas fase, né? Tem a fase boa e tem a fase ruim, né? Que não é todo tempo que, o artesanato não é toda vida uma coisa só. Tem uma época, ele tem umas duas, três fases no ano, que ele dá uma caída. Aí a gente trabalha mais é com lojista, porque o lojista precisa pra manter a loja. Mas no turismo cai muito também, porque tem as época que tem que ter feriado, ter férias pra eles vim mais. Sem essa época pra eles fica difícil por causa de trabalhar, né? Pra eles tirar folga, só no sábado e domingo, pra eles fica difícil, são poucos que faz isso, né. Mas a maioria é mais quando tem um feriado, quando tem as férias, é que vem mais com frequência, né?

Já os lojistas, não. Os lojista já é mais...quando não vem já conhece o trabalho da gente, já faz o pedido por telefone, já sabe o que que é o trabalho da gente, não precisa vim ver o que que é, né? Aí já pede por telefone, a gente já manda mercadoria, aí eles faz o pedido de acordo, a gente faz direitinho como pede, e manda. A gente manda pelas transportadora.

Porque tem transportadora que vai pra vários lugar. Às vezes tem uma que faz todo a região toda, dentro do Brasil faz toda, mas tem umas que já tem o Rio, tem São Paulo separado. Já uma que faz Brasília, faz Belo Horizonte, faz é, já tem as que faz rede de despacho também. Porque as vezes a transportadora, dependendo da mercadoria, não dá pra ir igual...eu tenho uma mercadoria pra ir pra Brasília, mas não tem um caminhão fechado, aí eles faz a rede de despacho, que já eles leva até certo lugar, as vezes até Belo Horizonte e de lá eles já manda pela rede que despacha. Já não é a parte deles mais. Dali pra lá já é outros que faz essa parte. Até aí a gente sabe quem vai. Daí pra lá já é com eles, daí a gente não tem muito conhecimento, não. Porque essa parte, como é eles, a gente já põe na responsabilidade deles. E depois que passa pra eles a responsabilidade já fica sendo deles, já mandar na rede de despacho, entendeu? Igual vai, por exemplo, vai pra Londrina, vai pra Curitiba, vai pra Brasília, ai já não é uma transportadora só.

Quando a gente veio pra cá já tinha a Oficina de Agosto, que primeiramente, ela veio pra cá, e já tinha a Casa da Lata, como ponto de referencia. Quer dizer que os mesmo que transporta por essas oficina, a gente pegou os mesmo transporte porque tudo trabalha numa linha só, eles pega mercadoria um pouco aqui, um pouco ali pra completar um caminhão pra sair, né? Porque é muito difícil sair uma carga fechada para uma pessoa só, né? E quando sai uma carga fechada, mesmo assim, eles faz coleta em vários lugar porque a pessoa faz compra em vários lugar, aí eles vai fazendo a coleta pra levar. Então funciona desse jeito. Mas tem muita transportadora que...porque as vezes o próprio freguês tem a opção da transportadora, eles mesmo já pede. Por exemplo, essa pra Brasília, a gente manda que é a Itapemirim. Porque ela já mexe mais com rede de despacho. Aí a gente já manda com ela porque ela já sabe que tem esse complemento, já sai deles, já tem pra quem

mandar. Agora se a gente mandar com outros, aí já vai ter problema, aí vai ter despachar, aí já fica difícil.

E pra Rio a gente já manda direto na transportadora, pros lugares que tem de mandar. São Paulo também a mesma coisa. Aí faz São Paulo, faz litoral, faz tudo. Tem semana que eles vão pro litoral, tem semana que eles vão pra capital, então, é assim. Tem semana que eles já faz...dependendo da mercadoria que tiver, então agente já trabalha de acordo. Se esta semana o caminhão sair pra SP, se tiver mercadoria pra capital, vai mercadoria pra capital; se tiver pro litoral, já não vai, tem que esperar outra semana que eles vão pro litoral pra eles levar aquela mercadoria. Aí eles vem, avisa pra gente que não dá pra levar porque eles não vão pro litoral. Na outra semana eles vão, a gente manda. Quando faz Campinas, tem que ser só o dia que vai pra Campinas, Campos do Jordão também só quando vai pra Campos do Jordão. Porque fica fora, não é São Paulo,né, aí já fica fora. Aí já funciona desse jeito.

2) Desde quanto está morando no Bichinho?

Eu sou daqui, nascida aqui, mas morei um tempo fora. Morei em Dores de Campos 33 anos. Não 35 ano. Mas lá a gente já trabalhou 2 ano pra Oficina de Agosto, lá em Dores. Porque a gente não tinha loja mas tinha o trabalho que que fazia, o que eles pedia, a gente fazia. Aí depois a gente veio pra cá ainda trabalhando pra Oficina de Agosto. Quando deu este intervalo que eu te falei, eles pediram um tempo porque tem o problema da fase do artesanato cair um pouco. Ai eles pedi um tempo também os funcionário, por fora, que não seja fixo na Oficina. Eles pede: “ó, ceis pára um mês, 2 mês, 3 mês. Ate a gente dar saída no que tem aqui no estoque que tem, pra depois voltar de novo, né?” aí a gente, nesse período, ele não voltou mais, aí foi aonde...

Mas ai desse intervalo foi aonde ele ficou trabalhando por conta própria. E ta dando certo igual ce me perguntou. Porque o artesanato assim, dá pra viver com ele sim, ce sabendo, dá. Porque ce tem que saber as suas condições financeiras, ce tem que levar tudo direitinho, pra ce sobreviver dele, nesses períodos que ce em que saber que é o período que ce ta bem com artesanato. Porque tem o período que ce não ta, então ce tem que repor esta fase que ce num ta conseguindo vender, oce tem que vender, igual agora uma fase boa, aproveitar essas fase boa pra ce poder depois parar e dar continuidade, que senão ce não vai pra frente, ce tem que administrar tudo.

Ce tem que administrar a parte financeira e a parte também do trabalho, porque aqui trabalhar tem que trabalhar direto. Só que tem época que a gente tem um estoque danado também. A época mais ruim aqui é assim ó, por exemplo, fim de ano não é bom. Porque fim de ano a gente já descobriu, a gente fez uma pesquisa, assim, entre a gente mesmo, não fizeram pesquisa com ninguém de fora, não. Entre os artesão mesmo já sempre tem uma reunião, a gente discute sobre isso, né. Então chega fim de ano, o povo tem muito esse negócio assim, é reforma de casa, é presente, mas às vezes outros tipo de presente, o pessoal troca de carro, são viagem, então o artesanato nessa época ele cai, porque o pessoal já vai optar por outras coisa, aí dá aquela caída até lá pra semana santa, mais ou menos do período da semana santa. Não do carnaval, primeiro. Veio o carnaval, do carnaval em diante começa a melhorar, ai dá uma melhora.

Aí o pessoal renova os estoques, os turista vem passear aqui pra ver carnaval, semana santa...aí dá mais uma caída de novo. Aí só vem o período das férias outras vez. Aí vem as férias de julho, aí melhora um pouco. Aí de julho até mais ou menos outubro, dá uma caidinha também. Outubro a gente já começa a renovar os estoque de novo, aí aperta um pouquinho. A gente trabalha duro, novembro também. Aí já vem dezembro. Até

dezembro a gente trabalha bem. Aí vem depois janeiro, fevereiro, março, tanto faz, porque aí depende de quando vai cair o Carnaval pra dar a melhora.

Essas são as fase que tem, ce pode notar que dá quase duas. Mas costuma às vezes emendar. Esse ano foi um, esse ano foi um período muito difícil. No começo, porque nós teve dois problema. Porque teve a mudança de governo, também mexeu, porque a mudança de governo mexe com todo mundo, porque atrapalha a movimentação de todos, porque o pessoal não sabe quando vai ser a reação no mercado do novo governo, como é que vai ser, então o pessoal segura, né, trabalha com medo, como a gente trabalha eles também trabalham. E aí deu aquele período, deu aquela fase ruim, que demorou mais do que os outros anos na temporada.

Mas agora não. Agora a economia já vem bem ajudando um pouco, né, então já ta dando pro pessoal fazer suas compra mais tranqüilo, já ta soltando, já ta dando pra perceber que ta dando uma melhora. A gente já ta tendo mais pedido, o movimento aqui fim de semana não ta sendo dos muito ruim. Já tem fim de semana que tem bem movimento, já teve fim de semana de não ter nada, nada mesmo, ce ficava na loja o dia todo e num tinha ninguém. Agora, não, agora ce sempre tem alguém. Durante a semana também sempre tem. Às vezes costuma a gente vende melhor durante a semana do que no final de semana. Que final de semana geralmente as pessoas tão aí passeando, tão curtindo mais o passeio do que a compra. Durante a semana eles compra mais. Mas ta sempre vendendo, ta sempre entrando, um pouquinho mas ta entrando.

Nós não fecha dia nenhum. A gente não fecha porque não dá. Se oce fechar fim de semana ce perde, durante a semana também. Igual tem, a menina ali trabalhando, né, ela ta tomando conta da loja mas ela também ta trabalhando, ela ta fazendo dois trabalho. Tomar conta da loja e trabalhar nas peças pra colocar na loja, pra recompor o que ta saindo. Então

a gente não fecha, não tem como fechar. Nosso trabalho é direto. Eu trabalho direto, agora meu marido tem descanso, nem que seja no domingo, né, que domingo ele não trabalha. Agora eu não, ela tem a folga dela um dia só também, e assim a gente vai levando. Graças a Deus tá dando certo.

Em Dores, o Edésio trabalhou com artesanato dois anos. Antes ele trabalhava como pedreiro e eu já trabalhei como doméstica e no período do, desse tempo que morei lá, assim, depois de casar. Não sei se ocê quer saber antes ou depois de casar. Eu depois de casada também trabalhei fora, fui empregada em fábrica de calçados, ce deve conhecer, a Marluvas, pois é, eu trabalhei lá dois anos depois de casada. Aí saí, fiquei em casa, depois arrumei um trabalho fora outra vez, trabalhava de doméstica também, sempre, ce sabe, pra ajudar, porque o salário do meu marido é pouco pra viver, então ele trabalhava de pedreiro, dava muito pouco pra gente ter uma vida, assim, mais certa, né, uma vida mais controlada.

Então a gente sempre trabalhava e também como eu toda vida gostei de trabalhar, eu achava que só o trabalho meu de casa não era o suficiente, né? Sempre quis trabalhar assim fora, e trabalhava. Às vezes pegava serviço pra fazer em casa, já lavei roupa pra fora. Eu não tenho vergonha de falar do meu trabalho, porque toda vida eu trabalhei. Já fui lavadeira de roupa pra pessoas de fora, né? Já trabalhei de faxineira, já. Já trabalhei de doméstica. E depois veio essa parte do artesanato que eu passei a trabalhar e to até hoje. Daí pra cá... O período que ele trabalhou de pedreiro eu trabalhei assim, nessas parte, de doméstica, de faxineira, de lavar roupa pra fora. E depois fui pra Marluvas, trabalhei dois anos lá. Aí saí, voltei pra casa de novo, né, que eu tava com filho pequeno. E foi assim, o artesanato eu comecei e não parei mais.

O artesanato é igual a gente fala, eu costume dizer o seguinte, que a gente não pode falar que a gente fez, que o artesanato saiu só da gente, não foi. Que primeiramente,

ce sabe que quem tem o dom de fazer o artesanato, que não é todo mundo que tem, mas o desenvolvimento sempre tem alguma pessoa que puxa praquilo. Então quem puxou isso aí, por todos, que não são todos aqui no Bichinho que gosta que fala isso não. Que ce vai ter entrevista ai que ce vai ver entrevista ai que tem gente que não vai citar nome de Oficina de Agosto, não. Eu todas, até mesmo as pessoas que vem aqui, que me pergunta eu falo, porque foi a Oficina de Agosto que abriu caminho aqui pro Bichinho. Que foi a primeira, portanto ela deva ta aqui na faixa de uns 11 anos, de uns 11 a 12 anos que deve ter a Oficina de Agosto. E daí pra cá que surgiu mais o artesanato.

Já tinha o artesanato de crochê, que é a Carmem, é a mais antiga delas, né. De crochê, mas de madeira... O primeiro artesanato que saiu aqui no Bichinho era o crochê, o crochê e tinha também a solda em brincos, de anéis, de cordão, essas coisa que vinha de Tiradentes pro pessoal aqui trabalhar. Mas todo a vida aqui no Bichinho já tinha uma linha de artesanato, só que não era descoberto. Mas a Oficina de Agosto é que fez, como se diz, descobriu o pessoal, descobriu os dons que tinha e hoje cada um...quem trabalha por sua conta trabalha, quem não trabalha, trabalha na Oficina. Né, e teve a Casa da Lata também, que veio logo depois da Oficina de Agosto. Isso eu não sei, se veio logo depois, ou se veio na mesma época. Que isso aí eu não posso dar dados certo porque eu não tenho assim, conhecimento assim, né? Mas que eu sei que foi as duas que deu incentivo pro Bichinho, foi.

E como é que a Oficina de Agosto descobriu vcs lá em Dores?

O meu cunhado já trabalhava pra oficina de Agosto, o Naninho, ele já trabalhava, ai ele chamou meu marido pra trabalhar também. Aí ele levou ele lá na oficina de Agosto, apresentou ele pro dono da Oficina que é o Tóti, o Tóti gostou dele, falou com ele que ia

dar trabalho pra ele, foi aonde ele pegou o trabalho e levou pra Dores pra fazer. Começou lá, né. E foi assim que foi descoberto a nossa parte do artesanato. Daí pra cá a gente começou a trabalhar sozinho, já tem seus cliente. A Oficina de Agosto manda gente pra cá, não deixa de mandar o pessoal porque ce vê que ela ta lá na entrada. Se ela não quisesse informar que o Bichinho tivesse mais artesanato, o pessoal de lá mesmo voltaria pra trás, nem aqui vinha. Mas eles vem. Porque através da Oficina de Agosto que é muito conhecida no Brasil, tanto no Brasil como no exterior, ela é uma empresa já que, como se diz, conhecida mundialmente, né? Então, ela trouxe o turismo, as coisas de bom aqui no Bichinho que tem, tudo isso foi a Oficina de Agosto que trouxe porque ele incentiva, o Tóti incentiva o pessoal a trabalhar, ele é o tipo da pessoa que num importa, se o ce parar de trabalhar pra ele e colocar uma coisa, seu próprio negocio ele não tem problema nenhum, ele num, ele é uma pessoa só. Pelo que eu conheço dele, que eu sei que as pessoas falam dele, ele é uma pessoa carismática, é uma pessoa que ele é bem com todo mundo. Acho que não existe quem reclame dele. Ele é uma ótima pessoa.

E ele nunca impediu, ele nunca quis o trabalho só pra ele, portanto lá, tem a Oficina Escola também. Porque a Oficina Escola tanto ta trabalhando pra ele como ta aprendendo também. Isso aí é bom pra quê, pro lugar, pro lugar ficar mais conhecido, vai crescendo mais, né, e tem o incentivo deles, porque trabalha lá os de menores já estudo, tem o incentivo do estudo, porque ele não gosta... Quem trabalha lá tem que estudar, porque se não trabalhar ele tem até o período dele de meio-dia, que de manhã estuda e depois pega uma hora e vai trabalhar. É esse o horário pra não atrapalhar nos estudo. Vê que tudo isso ajuda o lugar, né? Então o Bichinho cresceu muito através dele. Porque igual eu to te falando, muita gente nem gosta de falar, acha que se falar assim vai atrapalhar, né, falar que foi ele quem veio pra cá. Não, ele fez o pessoal descobri aquilo que eles tinha pra por pra

fora, né, que era o que sabia fazer as coisa. Mas se não fosse ele também talvez o Bichinho seria o mesmo Bichinho de antigamente. Se não fosse com a ajuda dele, com a descoberta dele vim pra cá e montar essa oficina.

3) Onde busca inspiração para seu trabalho?

Oh, pra te falar a verdade, o artesanato hoje em dia ta muito banalizado. Porque são muitos os que fazem, primeiro era poucos. Na época da Oficina de Agosto era poucos os que fazia artesanato. Hoje em dia, num modo geral, qualquer pessoa faz e faz artesanato, não com perfeição mas assim, alguma coisa faz. Alguma coisa já dá pra desenvolver e fazer. Então praqueles que é mesmo considerado, que faz mesmo, vamos supor, parte trabalho difícil que é...o artesanato tem a parte difícil, tem a parte mais fácil de fazer também, né. Porque depende muito da capacidade da pessoa, que igual eu, eu já expus, eu não sei fazer nada, a minha parte já é outra, minha parte tem a ver com artesanato mas assim, já outra coisa, outro departamento, já não é o mesmo. Artesanato não sei fazer nada.

Já tem a minha filha que já desenvolveu o lado da pintura. Quer dizer, ela já tem o jeito do pai, já puxou um pouco do pai. E tem o sobrinho também que já trabalha, quer dizer que já puxou um pouco da família. Que da parte do meu marido são todos que mexe, quer dizer que eles tem aonde puxar mais também, os filhos tem, ne, aonde sair com o dom de alguma coisa, ou de pintura, ou de montagem ou de esculpir, mas tem ,então a gente, como se diz...

Tem a parte de quem sabe mesmo trabalhar no artesanato é difícil. Porque quem sabe trabalhar no artesanato ele tem que saber fazer de tudo, porque chega uma pessoa aqui, um lojista, fala assim “ah, eu quero uma peça assim”. Às vezes vc tem que desenhar. Igual

meu marido fala, ele faz estas peças assim que ele já ta costumado ele faz, mas quando pede uma coisa diferente ele tem que imaginar o que que ele vai fazer de diferente. Às vezes a pessoa chega aqui fala assim “ah, mas essas boneca aí ta muito igual, elas não tem diferença, eu quero ela com mais detalhe”. Quer dizer, isso aí já depende da inspiração dele. Não tem que copiar nada de ninguém, isso aí ele que ver o que que vê vai fazer pra mudar ela. Se ele não tiver, se ele não souber, ele vai sempre só continuar desse jeito, ele nunca vai mudar, vai fazer as mesma coisa.

Porque o artesanato tem que ter coisa nova, porque se não tiver coisa nova, vai indo, acaba. Ele acaba. Porque vai ficar uma vida inteira numa coisa só? Não tem como. Então ce tem que fazer, a peça é a mesma, ce vai copiando a mesma coisa, então ce vai mudar um detalhe. Então ele já ta mudando. Igual essa boneca aqui já não é mais feita desse estilo aqui, ela já é feita com detalhe novo. Porque se começar a fazer tudo de um jeito só depois não tem como mudar. Ce tem que trabalhar uma época com um jeito, depois dali ce mudar, trabalhar com outro. Ce tá sempre com coisas diferente. Senão não dá pra trabalhar.

Vai chegar um ponto, que já ta quase a esse ponto, docê num saber mais o que ce vai fazer mais em artesanato. Porque de tanto que ele cresceu, ce já não sabe mais o que faz. Pra vc fazer uma coisa diferente, porque às vezes nem tudo é aprovado no mercado. Às vezes ce faz, vamos supor, ele fez aquela boneca ali que é uma experiência, ele fez aquela boneca de pé ali, até agora ela não saiu. Todo mundo acha bonito, mas o pessoal quer igual à outra que ta lá. Quer dizer, ela não foi aprovada no mercado. Porque se ela fosse aprovada, ela não taria ali mais. Então tudo isso vc tem que ver. Mas ce ta sempre tentando fazer uma coisa diferente, se é ou não aprovado, mas vc tem que tentar. Faz, deixa aqui. Porque às vezes demora também. O artesanato tem esse problema também. Porque tudo tem seu

dono. Nem todos gostam da mesma coisa. Às vezes tem uns que gosta de um jeito, outros gosta de outro. Então muitas vezes tem peça que fica aqui até ano, mas uma hora chega uma pessoa que agrada. Isso não importa, a gente tem que trabalhar a mesma coisa. Nem que fique aqui, mas ce tem que continuar trabalhando. Porque se ce parar, ce não vai fazer mais. Então o artesanato eu acho que é por aí.

E outra, ce tem que gostar, porque se oce não gostar de fazer, ce não faz nada. Tudo hoje em dia tem que ter vontade, se não tiver vontade ce nada faz. E meu marido trabalha com amor mesmo, com prazer mesmo, vc vê que ele senta ali, ele senta com vontade de trabalhar. De fazer. Às vezes eu falo com ele no domingo pra parar, não fazer, que ele fica mexendo com alguma coisinha. Ele fica assim, “mas na dá pra parar, minha cabeça ta ligada no trabalho”. Nem desligar a mente do trabalho, ele já ta pensando hoje o que ele vai fazer amanhã. Ele já ta pensando, ta ligado direto no trabalho. E ele é uma pessoa também muito calma, muito quieta, então isso também ajuda muito ele só pensar no trabalho, porque diversão não é com ele. É só trabalhar mesmo. Nós trabalha, não é muito de conversa também, mas é só quietinho ali trabalhando, falar mais só o necessário mesmo e pronto. Agora eu já sou mais comunicativa. Ele não, ele só te responde o que vc perguntar. Se vc não perguntar, ele perde, ele não sabe nem o que falar.

Ele é uma pessoa que não sai. Pra buscar coisa nova. Porque às vezes é uma viagem que ce faz, ce vê uma coisa diferente lá que aqui não tem. Ele não faz isso. Às vezes tem uma exposição, né, de muitos artesão, as vezes tem coisas diferente na região, de outras região que faz e aqui não faz, aí podia trazer pra cá. Não, ele não faz isso, porque ele não vai em exposição. Televisão também não, porque televisão ensina muito é artesanato, mas é coisas que já não é detalhes pequeno, essas coisas assim. Já não é a parte dele, o negócio dele é parte bruta. O negócio dele é o serviço brutão mesmo, que é cortar no

formão, na enxó...aquele serviço manual mesmo que, como diz o outro, mexe mesmo com o corpo, né? Não é aquela coisa de ficar no detalhe, ele não gosta. Essa parte aí ele já não gosta não.

E revista também, pra falar a verdade, o artesanato quando ele chega na revista é porque alguém já ta no auge, já ta fazendo aquilo. Aquilo já chegou aonde tinha que chegar.

Então aquilo já não pertence à gente, já pertence a outro. Porque vc não vai tirar uma coisa de uma pessoa procê. Vc quer evoluir no seu trabalho, no seu negócio, mas sem prejudicar o outro.

Ele faz muito de memória, porque o artesanato hoje ta igual, geral. Todo mundo faz, igual eu to falando procê, todo mundo faz, mas cada um faz uma forma. Ninguém faz, vamos supor, essa boneca aqui com a mesma expressão que ele faz. Cada um tem um modo de esculpir.

4) Se recorda da chegada da luz elétrica? Como foi para você?

Ah, não lembro não. Eu vinha aqui no Bichinho, mas essa época eu não lembro não. Porque a gente morava fora, né?

5) Ao longo dos últimos 20 anos, o que aconteceu com a cidade?

O Bichinho é outro. Porque na época aqui há um tempo atrás não tinha luz, não tinha um posto de saúde, não tinha um centro social que tem hoje, não tinha um mercado de acordo, hoje tem um bom supermercado, hoje tem o telefone, tem o conforto da gente em casa, que a luz traz um conforto, né? Tem a água tb, que é muito importante, que de

primeiro a gente buscava água na cabeça, com aquelas latas d'água na cabeça, que é pra encher aqueles tanque dentro de casa, a gente usava. Tem certas casas aqui que até pouco tempo ainda tinha. Essa época eu ainda cheguei a pegar, peguei muita dessas coisas aí. Das coisas assim de bom, o trabalho que aqui no Bichinho hoje emprega muita gente que trabalhava fora. O pessoal daqui, de primeiro, se quisesse sobreviver eles teriam que ir pra São Paulo, pro Rio, pra outros lugar pra eles sobreviver. Porque se não fosse de roça aqui não tinha como sobreviver. Aí aqueles que não queria ficar na roça tinha que ir pra fora pra trabalhar.

Hoje em dia isso não tem mais, graças a deus. Hoje o pessoal trabalha aqui mesmo, são poucos que trabalham fora, mas o fora é em Tiradentes, que é aqui pertinho. E tem o ônibus, que é uma coisa muita boa também. O pessoal sai pra trabalhar de manhã, volta a tarde. Se vc não pode sair de carro, vc sabe que tem um ônibus pra vc ir e voltar, não tem aquele negócio de vc ter que andar a pé, ter que andar a cavalo. Hoje em dia vc tem facilidade no transporte. Então tudo isso melhorou. Até mesmo as pessoas também, ficaram mais assim, com o contato do pessoal de fora, porque o pessoal daqui vivia mais pra si, do lugar, nè? E é até hoje, é uma comunidade muito unida. A comunidade daqui, graças a deus, ainda é uma comunidade que todos se conhece, todos se comunica uns com os outros, se acontece alguma coisa um ajuda o outro, tem aquela parte da solidariedade, que também é importante, que a gente não esquece.

E melhorou muito, ce vê que o Bichinho hoje tem boas casas. A única coisa que não tem aqui no Bichinho que a gente ainda não conseguiu é o calçamento, que a gente queria né? Que precisava, o Bichinho já ta precisando um calçamento, uma área de lazer. Em vista do Bichinho de antigamente que a gente fala, o Bichinho hoje é totalmente diferente. Hoje mesmo, aqui dentro possui muito carro, o pessoal daqui já tem a sua

condução própria, já não depende tanto de ficar...Hoje pode contar que quase a maioria tem, são poucos que não tem. Se não tem um carro, tem uma moto. Uma bicicleta. Pelo menos já é um meio de transporte. Trouxe a benfeitoria de uma coisa trouxe pra outras, desenvolveu outros lado também, né? Então a gente tem açougue, não precisa ce sair, tem loja de roupa. Tudo isso também é importante pro lugar, né? Só não tem também uma farmácia que precisa, mas o resto...padaria tem. Banca de jornal, posto policial, posto de gasolina ainda não tem. Mas eu penso que no futuro, se deus quiser, se as coisas continuar caminhando do jeito que lá vai, ainda vai crescer mais ainda.

6) Como eram as peças de artesanato naquele tempo? A senhora se recorda de alguma peça em especial que fosse característica da região?

Brinquedos era muitos. Brinquedo a gente lembra muito. Brincava de pique, brincava de roda, o velho atirei o pau no gato. Brincava de casinha, boneca até não porque na época a gente não tinha nem isso direito. Brinquedo comprado não tinha, a gente inventava brinquedo de casa mesmo, era brincar com as própria coisa de casa mesmo, que era fazer casinha de pauzinho, pegava lençol da mãe jogava em cima cobrindo, né? E brincava de casinha, tinha as panelinha, outro hora pegava a da mãe mesmo e requentava elas tudo no fogo, e fazia bagunça. O brinquedo da gente era esse, que hoje em dia ce não vê. Era brincar de peteca, de pular corda, maré, né? Era mais na rua.

Pra falar a verdade a gente começou a trabalhar muito cedo.A infância da gente foi muito curta. Não deu tempo, porque meu pai era lavourista, então trabalhava na terra plantando verdura, então a gente já tinha tarefa pra fazer. Dentro de casa a mãe já marcava, que era buscar lenha, era ajudar a lavar roupa, era ajudar a arrumar a casa, depois a gente ia pra escola, né. Depois chegava da escola meu pai marcava ali o que a gente tinha que fazer,

que era aguar com os regador, ficar pegando água no poço, e aguando esses canteiro de planta. Ele marcava um tanto pra cada um, a gente tinha que fazer aquilo. Depois chegava no fim de semana, quando a gente já tava maiorzinho, a gente vendia verdura, saia de balaio em porta em porta vendendo alface, vendendo jiló. Então quer dizer, a infância mesmo foi muito pouca. Agora, hoje me dia o pessoal tem infância.

Hoje as criança brinca de modo geral, hoje tem muito brinquedo, ne. Tem muita variedade, então eles fica quietinho dentro de casa brincando, hoje tem a bicicleta, que eles andam muito de bicicleta. A gente foi conhecer essas coisa já depois de adulto.

Meu marido fez carrinho, fez bonequinha pra minha menina, isso ele chegou a fazer. Ele fazia em casa, fora assim. A minha filha ais velha vai fazer 15 anos. Mas também não era muito de dar brinquedo também não, nunca foi disso não, não sei se era porque a infância da gente foi assim, então a gente também.. acaba quase que levando os filho da gente quase que pro mesmo caminho. Porque a minha menina também começou a trabalhar nova, porque o pai dela começou a trabalhar no artesanato, ele já pos ela pra trabalhar já. Agora comigo ela trabalha pouco, porque ela estuda, também não tem tempo né. E no artesanato ela já trabalha mais. Ela é muito tímida, ela não gosta de muita conversa, ela é igual o pai. Mesmo sistema que o pai tem, ela tem. Agora o meu menino já é mais o meu lado.

7)A tecnologia, em especial a luz elétrica, modificou o seu modo de trabalhar? Em que sentidos?

Bastante, porque a luz facilita em todo modo, porque se for pra vc trabalhar, ce trabalha manual, mas vc depende de ferramenta elétrica. Se vc fazer tudo manual seu trabalho também não tem desenvolvimento nenhum. E cv tendo a peça elétrica, ela te ajuda

no seu trabalho. Ela vai ser muito, como diz o outro, beneficia muito a pessoa naquilo que ce tem que fazer: é furar, as vezes até uma serra pra vc cortar, modelar alguma coisa que vc tinha que fazer tudo na mão, ou naquela serra de mão, que vc fica toda a vida ali serrando. O que a gente usa mais é o trabalho manual mesmo, o nosso ainda é manual. Máquina mesmo, a gente só tem moto-serra pra poder abrir uma peça grossa , que tem que ter, e uma furadeira, uma lixadeira, pra vc desenboçar uma peça. O que funciona no artesanato mesmo é isso. Uma máquina de solda, pra vc fazer uma parte de ferragem.

Em casa, hoje em dia é difícil quem não tem televisão.

8)Você está participando do “I Manifesto Cultural do Bichinho”? Como surgiu a idéia?

Isso aí agora pra mim te responder vai ser difícil também, porque esse manifesto que ta fazendo aí, até pra falar a verdade, ta sendo mais do pessoal de fora que veio pra cá do que do próprio pessoal daqui do Bichinho mesmo. Então eu tenho pouco conhecimento disso aí. Eu não to participando porque, pra falar a verdade, a gente não tem nem tempo, porque pra vc participar de uma coisa ce tem que ta fazendo alguma coisa, ajudando em alguma coisa, e eu não tenho tempo pra isso. Então isso tira o ce de ajudar, né. Mas a gente ajuda assim, doe vento, vai cobrir alguma coisa que eles pede pra ajudar se a gente pode contribuir co alguma parte em dinheiro. Igual eles me deram aqui, panfleto, eu distribuo pro pessoal aqui, que tiveram ai semana passada.

E mais, eu não sei te explicar bem. Que tem um rapaz ai, o Beto, que até ele morava em Belo Horizonte agora ele ta aqui, ele tem mais a te falar sobre isso, caso ce quiser procurar que até ele falou comigo que qualquer coisa se quiser comunicar com ele que ele ta disposto. Ele ta disposto a falar sobre o evento, o que é ele tem vontade de fazer

pra ajudar alguma coisa aqui no Bichinho que ele veio pra cá. Porque ele é psicólogo, então ele também dá aula de capoeira. Então ele tem mais idéia do que ele quer fazer. E ele ta experimentando, quer dizer que esse é o primeiro, é a primeira experiência dele é fazer esse manifesto pra chamar mais a atenção do pessoal pro lugar. Esse evento é mais pra isso, pelo que a gente entende é. Isso é uma parte que ele ta fazendo de bem pro lugar. Tem mais gente por fora, que ta junto com ele, mas quem ta puxando mesmo até agora que eu tenho visto é ele.

Semana passada foi um pouco fraco, mas eu creio que essa semana vai ser melhor. Porque as pessoas não tinha conhecimento ainda do evento, porque o próprio convite saiu em cima da hora, então isso também atrapalha um pouco. Ele ta se esforçando muito pra isso, porque o primeiro talvez não vai funcionar como ele achava que ia ser, porque tudo a primeira vez é difícil. Talvez se ele tiver disposição e tiver a boa vontade que ele ta tendo agora, na segunda vai ser melhor. Porque o povo já vai tar por dentro, já vai colaborar mais. Mas o pouco que teve, teve bom. A gente só sentiu um pouco, que o povo tava meio afastado. Porque o povo não tava tendo muito conhecimento. Então a gente espera que vai ser um bom fim de semana, que muitas coisas boas tem. Mas com certeza na próxima vai ter mais apoio, mais ajuda. O pessoal daqui da comunidade é que teria que ajudar, mas o pessoal daqui é assim mesmo. Aqui ainda tem aquela timidez de antes ainda, não é todo mundo solto igual é a capital, aquela coisa, cada um pra si.

Uma coisa que a gente sabe a gente quer passar pros outro também porque não pode morrer só com a gente né, e as vezes as coisas também, como a gente foi beneficiada outros também pode ser. Não pode esquecer do bem que os outros fez pra gente.

Entrevistado: Tâmara Sardinha, artesã,
proprietária da loja Lilás, onde
comercializa seus trabalhos de pintura.

Data entrevista: 31/08/2004



1) Como começou a trabalhar com artesanato? Como foi o início?

Eu, eu primeiro fui, né, artista plástica mesmo para depois fazer o artesanato. Com 16, 17 anos já gostava de desenhar, fiz segundo grau em desenho publicitário, e fiz vestibular, e comecei a fazer o Belas Artes, mas não terminei a escola de Belas Artes. Mas na no primeiro semestre, né, no primeiro período participei de salões, ganhei prêmios, e tudo. Sempre no desenho. Quando, e é, trabalhei como desenhista do SESC durante 15 anos. E a possibilidade de fazer ou o artesanato, ou uma arte decorativa no caso, foi, é, eu fiquei numa situação que eu precisa gerir minha renda já que eu tinha saído fora do emprego convencional, que era como desenhista do SESC, né? Então eu comecei a fazer peças decorativas na base de cerâmica pra, é, lojas de decoração e escritórios de decoração, galerias, lá em Belo Horizonte.

E nesse meio tempo eu conheci o Bichinho. E eu percebi o grande potencial do Bichinho, o Bichinho já tinha potencial nessa época. Mas isso há cinco anos atrás eu percebi que ainda ia ficar melhor ainda, né? Então eu tinha a idéia de fazer uma experimentação e fiquei com o ateliê um ano aqui, mas sem morar. Há quatro, cinco anos atrás eu aluguei um espaço ali anexo a pousada do Mauro, e eu trabalhava em Belo Horizonte e trazia os trabalhos aqui pro Bichinho. E percebi a freqüência, a grande visitação, principalmente de turistas e lojistas de outros estados, porque infelizmente aonde que rola toda a renda, a maior parte da renda de todo o Brasil, tá concentrado no eixo Rio-São Paulo. Né? Belo Horizonte tava meio devagarzinho mesmo nessa área, né? Como vem muita gente do Rio, São Paulo e sul do país, tava dando um retorno legal. Porque a gente tem que pagar conta, tem que comprar material, ninguém aqui vive de renda, né, da gente não fazer absolutamente nada. Então eu percebi que tava legal.

2) Desde quanto está morando no Bichinho?

Tem 3 anos e meio, de mala e cuia mesmo, mudei, mora aqui, tá.

3) Possui ajudantes ou aprendizes? Sua família participa da atividade artesanal?
Como?

Não, eu sempre trabalhei sozinha porque a maioria das peças são assinadas. Agora, nessa oportunidade, há poucos meses atrás, que é bióloga, aposentada e sempre curtiu fazer, só que não fez por falta de tempo, eu já me dediquei exclusivamente, 100% a isso. Ela agora que tem tempo pra fazer isso, então agora ela é minha aprendiz de feiticeira, sabe? Pras peças, porque agora pra loja vai ter que ter uma produção maior.

4) Onde busca inspiração para seu trabalho?

Eu acho o seguinte, a inspiração ele tá, é como se fosse um arco, envolve a gente e tá em qualquer lugar. Eu produzia em Belo Horizonte, eu produzo aqui, eu produziria na beira do mar...Eu acho que a inspiração tá no fato de vc perceber que ela tá lá presente, às vezes ela passa batido, ela tá lá, ce tem só que perceber a hora que ela passa na sua frente. Mas eu não localizo exatamente assim, a inspiração é, se é, como é que fala, eu não localizaria em termos de espaço, mas de tempo. De noite, eu sempre gostei de trabalhar à noite. De noite pelo fato do silêncio, da tranquilidade, sossego, não tem telefone tocando...aquele isolamento que ce precisa, aquela, ce dá uma pausa, uma introspecção, ce busca lá no fundo, vai até lembrando coisas que vc viu durante o dia, tudo e coisa que vc viu há muito tempo atrás, vai costurando aquilo na sua cabeça. De noite é o melhor, é a melhor hora pra fazer isso.

Tem algum tema que vc goste de trabalhar mais?

Olha, o tema, o tema, ultimamente a cor ta muito presente. É o colorido, não tem exatamente um tema. Eu fico muito assim dentro do tribal, dentro do pop-art, dentro da daquela coisinha fashion, aquela brincadeira fashion do coração dentro com renda, sabe, florzinha. Não tem exatamente uma linha sabe, tem é a técnica, a cor, e aquilo eu vou costurando, vou prum lado, vou pro outro. Eu não sou muito fiel a um tema não.

Eu vi que começou a aparecer alguma coisa religiosa.

Isso aí é o seguinte. Isso aí é o lance do ícone, não por, pelo fato de que eu vim aqui pro Bichinho e virei carola, não, viu gente? Eu quero deixar isso bem claro. O lance religioso é mais um ícone que eu incorporei no meu trabalho. Pq ce vê tanto aqui, ce ta rodeado de igrejas, ce ouve musica religiosa no autofalante da igreja, seis horas da tarde tem ave Maria, coisa que eu não ouvia lá em casa. Então vc fica meio que cercado. Agora, o lance é, isso é forte, não sei se foi até em termos da aceitação comercial mesmo, é fashion, a ave maria na camiseta, da mesma forma que eles fazem essas tatuagens (referindo-se à estampa de sua camisa, com motivos de tatuagens indianas) faz da nossa senhora do sagrado coração, né? È um ícone que eu incorporei, mais um, porque eu já trabalhava com os africanos, com o pessoal, parece que é tudo íntimo, né, com os indianos, aqueles australianos, ne, então foi mais um.

5) O que sabe sobre a chegada da luz elétrica no Bichinho?

Não tenho a menor idéia, e provavelmnte eu não me mudaria pra cá se não tivesse luz. Sinto muito, sabe. Me parece alguém que vc vai entrevistar vai te dar maiores informações,né, que ta há mais tempo aqui. Agora, eu definitivamente, porque eu desde os

17 anos, eu, graças a deus, tenho bastante cabelo, não tenho tendência à calvície, mas desde os 17 anos eu não passo 3 dias sem ter uma luminária na minha cabeça. Trabalhei no SESC com luminária eu trabalho, pelo fato do eu desenho ter detalhe, eu preciso de uma boa iluminação. Eu não saberia, não sei como que os grandes mestres da Antiguidade faziam aqueles trabalhos maravilhosos à luz de velas, e lamparina e o escambal. Porque eu gosto de iluminação. Então isso aqui vc vai se informar com outro.

6) Como foi sua chegada no Bichinho? Quais foram as primeiras impressões sobre o arraial, sobre a população?

Bem, as minhas primeiras impressões sobre o arraial e sua população, eu tive quando eu vem, né, passeando, sem morar. Ficava indo e voltando. Sobre a população, eu percebi depois a longo prazo, de pouquinho que ce vai percebendo, né? A minha chegada no Bichinho, primeiro, pelos meus vizinhos mais próximos pensavam que eu era aposentada, porque a idéia que eles fazem é assim: uma mulher, que mora sozinha e vem pra cá pro Bichinho, é aposentada. E era, e eu tava começando, aos quarenta e alguma coisa, eu tava começando minha vida de novo. Eu posso começar minha vida pela primeira, pela segunda, pela terceira vez...né? Já tive emprego, já fiz isso, já fiz aquilo. A gente vai prum lado, já casei já descasei, casei e descasei de novo, então eu acho que esse negócio de começar ce tem que tem um espírito jovem pra tentar sempre tar começando. Eu tava aqui em casa agora já to começando com uma loja. Tem um mês a loja, eu e minha irmã. Então esse recomeçar é muito legal. Vc tem que ter disposição.

E a impressão que eles tinham é que eu era aposentada. Eu tinha muitos convites muito agradáveis por sinal, e que eu ficava constrangida de negar, de falar não a todos, mas todo mundo queria que eu fosse tomar café e conversar, tomar café e conversar, sendo que

eu tinha acabado de mudar, o caminhão me despejou aqui com os móveis que eu mesma tinha que montar, instalar, montar a cama, instalar armário, montar armário de ferro pra por o material e pregar quadro. Eu tinha um zilhão, duzentas e quarenta e sete mil coisas pra fazer e as pessoas achavam que eu ia viver de renda. E eu pago aluguel aqui, eu tenho um problema terrível, eu não sei, minha contabilidade é uma confusão, nunca consegui ganhar muito dinheiro com o que eu faço, mas não tenho do que me queixar, eu vou levando. Então, tá claro. Ou mais alguma coisa? Aí de pouquinho eu fui informando: “ô gente, eu trabalhar, eu não...” “ Eu não sei se é porque eu uso óculos, cismaram que eu era professora aposentada, sabe. Ai muita gente veio atrás de mim, perguntando se eu queria ajuda pra algum tipo de serviço doméstico, eu falei não, eu sozinha eu dou conta de mim mesmo, porque essa movimentação constante, já que eu tenho muita energia, eu tenho que descarregar, eu passo pano, lavo, então eu faço tudo o que tiver que fazer.

Depois também veio uma leva se oferecendo pra ajudar a pintar alguma coisa, eu falei as peças são todas praticamente, 90% é peça assinada, é uma produção que a minha meta é a seguinte, a produção é pequena, mas é bem elaborada e assinada. Não adianta aumentar a quantidade, aumentar a produção pra diminuir a qualidade. Então eu realmente dispensei encomendas, eu sei o meu limite, eu posso fazer x, eu sou só uma, né? Então.

A intenção dessa pergunta era saber um pouco sobre sua percepção sobre a arquitetura do lugar, as construções, a cidade mesmo.

A primeira impressão que eu tive, eu assustei porque é uma poeira do cão. Depois da poeira, até hoje não me acostumei, aí vem depois da chuva uma lama. Da arquitetura, pouca coisa foi conservada, né. Tem aquele miolinho ali na frente, tem aqueles dois casarão da esquina do Breca, né, que tem até uma barbearia antiga que funciona ali. Na frente da

Carmen. E um que o Edésio reformou que tava caindo. Em termos de construção arquitetônica, de coisa antiga assim, tem pouca coisa, eu impressionei muito com a Igreja, graças a deus tão reformando, porque ta sendo restaurada porque quando eu vi o teto tava pra cair na cabeça da gente. A impressão é por que é tudo muito disperso. Até hoje eu não posso falar que eu conheço o Bichinho todo. Deve ter muita coisa interessante escondida por ai. Mas eu saio muito pouco de casa. A primeira impressão é que é disperso, não tem aquela coisinha assim, sabe, que é tudo juntinho bonitinho, igual o povo em Tiradentes fala, é o presépio, igual um presépio, não é. Tem construções novas, algumas ilegais outras que não tem nada a ver, infelizmente. A coisa correu solta aqui, ninguém, não teve uma orientação a respeito disso.

7) Em algum momento a senhora sentiu aquela desconfiança típica dos mineiros?

Como foi a recepção?

Eu já falei mais ou menos. Eu me senti, eu morava sozinha em Belo horizonte há anos, morava em apartamento e tudo, que vc tem assim uma privacidade. Vc pode morar num apartamento de 15 andares, com 4 apartamentos por andar que vc mal mal vai saber o nome do seu vizinho do lado. Vc nem sabe quem mora em cima quem mora em baixo. Ce pega um elevador, nem o porteiro, tem aquele rodízio de porteiro, nem o nome do porteiro ce num sabe, realmente eu gostava deste esquema da vida da cidade. Aqui realmente eu me senti muito exposta, hoje em dia eu não to nem ai. Então já rolaram coisas desagradáveis, ce ta gravando mas tudo bem, mas se sair alguém , é já teve uma oportunidade que meu filho teve aqui ai dois dias depois que eles sabem que quem ta dormindo aqui em casa é meu filho. “Ah, é seu filho!” “Ah, é seu cunhado!”, parece que vem assim sabe, já

acompanhado tipo assim, ah não, então aquilo que eu pensei não é aquilo. Então realmente, eu adoro privacidade e aqui vc não tem. Aqui não se tem muita privacidade mas por isso que eu fico bem isolada dentro de casa, eu falo que é tipo meu planeta Tâmara, é a bolhazinha. É a síndrome de Dorothy, sabe? Se um redemoinho vier aqui me pegar, me jogar em qualquer lugar eu vou estar bem do mesmo jeito, vou estar dentro da minha casa. Eu sou bem assim tipo a senhora do castelo. Dentro da minha casa, dentro da minha casa. O que tiver rolando lá fora eu não quero nem saber.

Porque a sorte que eu tenho é que eu adoro o que eu faço, se eu não gostasse eu já tinha ficado doida. A minha cabeça viaja muito, eu me abstraio demais do mundo todo a hora que eu to pintando. Então a desconfiança é típica e realmente existe, né? Então agente tem que perceber o seguinte: tem cinema? Não tem? Tem jogo, quadra poliesportiva? Não tem. Tem biblioteca? Não tem. Tem isso aqui? Não tem. Que que o povo vai fazer? Vai tomar conta da vida dos outros mesmo. Agora, quem tiver o que fazer vai fazer, agora quem não tiver vai ficar aí. E é só não esquentar a cabeça, porque aí eu reconheço um coisa, eles tão no lugar deles, eu é que vim pra cá e eu é que me adapte. Se não tiver achando legal me expor, eu evito o máximo. Eu já passei dois dias sem pó o pé na rua. Eu fico assim numa boa. Ai, também quando eu tchun...Ontem eu fui em Prados. Hoje eu fui em Tiradentes. Ai também semana que vem depois vou pra Belo Horizonte, sabe? Então aí eu deixo assim, eu faço um efeito acumulativo, eu deixo juntar entendeu, aí a hora que eu sair eu saio e passeio.

8) As oficinas e ateliês já existiam?

Sim, muitas foram abertas depois, mas a maioria, as tradicionais, ne,todas, em 3 anos e meio, a grande maioria já tava todo mundo: Marcelo, é antigo aqui, já tava todo mundo,

Bageco, Oficina de agosto, Casa da Lata, Naninho, o Mauro, que me deu maior mão, o Mauro é meu padrinho aqui...Mauro é do Cipó Arte, gente boa até não poder mais, viu?

9) Como eram as peças de artesanato naquele tempo? A senhora se recorda de alguma peça em especial que fosse característica da região?

Ah, isso é legal! deu falar o seguinte, quando eu tava em Belo Horizonte, isso deve ter de 8 a 10 anos, não deve ter 8 anos, a Oficina de Agosto deve ter de 7 a 8 anos né? Eu vou por uns 8 anos atrás a primeira impressão que eu tive de produção do bichinho, é claro que foi Oficina de Agosto e foi um tatuzinho numa moldurinha assim metálica, umas barrinha, e uns tatuzinho, foi a primeira impressão. Tanto é que quando eu ganhei meu primeiro, eu nunca tive cachorro na minha vida fui ter aqui, são as boas coisas de morar, sabe, num lugar desse. Vc solta o cachorro, o cachorro passeia e depois volta. Então uma homenagem à primeira impressão, primeira notícia que eu tive de Bichinho foi os tatuzinho lá da Oficina de Agosto, o meu cachorro chama Tatu. Todo mundo conhece, é o dálmata pintadinho, é o cachorro que chama Tatu. Tem cachorro que chama Baleia, né? Daquele...e um outro também do livro do Saramago que chama Achado, porque o cachorro foi perdido e ele foi achado, então valeu o último. Ai o cachorro chama Achado, aquele do *A Caverna*, do Saramago, um livro maravilhoso. Então vão lá.

10) Desde que chegou, o arraial tem se modificado. A senhora poderia apontar quais foram as maiores transformações a seu ver?

A impressão que eu tenho é o seguinte, muita gente de fora também tinha essa mesma impressão. Aqui não tinha réplicas, é, uma produção paralela, vamos dizer assim.

Cada um, ah! Fulano de tal faz isso, fulano faz aquilo, fulano faz isso lá ..., agora já ta rolando,é digamos, umas cópias mesmo. Algumas autorizadas, não tem aquelas assim biografia autorizada? Pois é, outras não autorizadas. Às vezes determinada pessoa faz um trabalho e põe o filho, o genro ou o cunhado pra ter uma produção paralela, tudo bem. Agora já tive notícias, não vou falar quem é quem, são determinadas pessoas que tem um trabalho muito legal e outra pessoa simplesmente pegou e ta copiando. Porque uma idéia é uma idéia. A idéia é que vale, idéia é difícil de se ter. Idéia se quebra a cabeça, idéia perde-se noite de sono, idéia dá angústia, ansiedade. Teve aquela idéia, pra copiar é fácil. Não vou falar que é fácil, mas assim, já ta o caminho todo percorrido, né, a transpiração já foi toda embora.Então eu fico muito triste assim,to vendo que já ta tendo produções. Ah tem uma determinada peça que eu não falar qual que é, que tem do fulano, do fulano. Mas do fulano é horrorosa, cicrano é que é, mas do cicrano é cara, eu falei, é cara mas é original. Então já ta tendo sabe uma coisa muito estranha, sabe? E que mais? Ta rolando, ta rolando assim essa, essa...

Geralmente as coisas eram mais tranquilas aqui assim, hoje me dia, eu to conhecendo algumas pessoas daqui, não são aquelas pessoas de fora que se estabeleceram aqui, que se sentem constrangidos quando tem muita circulação de gente aqui no Bichinho, na loja da pessoa e vê o preço, entendeu? Eu ponho o preço. Esse negócio de colocar preço em peça eu acho que facilita, eu quando eu vou numa loja, eu adoro, não é cansativo pegar uma pobre duma balconista, e quanto que é isso, quanto que é isso, eu ponho preço em tudo, sabe? Pra facilitar a minha vida e a vida de quem ta olhando, que agiliza, né é cansativo. Agora muita gente se sente constrangido, vamos supor, ta lá a minha loja com os preço tudo, ai pode ir alguém, não sou eu que to me queixando, foram passados, eu talvez passe por isso, que alguém vai lá além de ta tentando samplear, dar uma sugada em alguma

idéia que eu tenha tido, ainda vai ficar aquela comparação de preços. Ai, nossa senhora, ai cansa, então já ta aquela espionagem, aquela disputinha. Mas to numa situação que eu não posso reclamar não, porque o meu custo é caro, porque o material todo vem de fora. Os painéis de Belo Horizonte, as tintas são acrílicas. Então o pessoal, um dia vão me pegar, mas quando tiver me alcançando eu já to la na frente. Porque o grande lance é a idéia, a idéia que vai te empurrando, ne?

Então, das transformações eu vou falar uma bem pessoal, aqui, o supermercado. Eu fui numa reunião é dum pessoal até da UFMG, que teve aquela exposição sobre o Bichinho lá no São João, ce chegou a saber? Fazia parte até do Fórum das Américas, foi uma exposição itinerante, ela foi levada, a produção do bichinho, foram estes dois quadros, esses dois meus aqui, pegaram um tanto da produção aqui do Bichinho, coisas da Oficina de Agosto, galinhas do Cláudio, foi uma árvore do Bageco...Teve uma exposição na sala Arlinda Correa, no Palácio das Artes, em Belo Horizonte, depois foi pra Centro Cultural da UFMG, da Funrei em São João, e depois foi pro festival de Diamantina. Ai, em São João, teve uma reunião com o pessoal de São João, uma, tipo um debate sobre o Bichinho, e teve uma mulher de SJ, que não sei quem que é, se faz parte da diretoria, se faz parte da reitoria, se é professora, ela tava se queixando, falando assim: “Não, mas não pode descaracterizar o Bichinho. Bichinho já tem supermercado, Bichinho já tem até blindex”. Ai eu falei assim, peraí, esse negócio, aí é que entra o grande lance, que é muito interessante: como não descaracterizar? Vcs querem por uma redoma igual tribo de índio? Isola, lacra, não chega nada de fora. Uai, mas não é assim, não. O progresso chega, atropela, e muita coisa se estraga e muita coisa melhora. É são lados, sabe, não tem como. Porque ela falou: E o supermercado? Eu falei, não fala mal do meu supermercado. Ela assustou, porque parece que eu tava falando assim. E o supermercado é seu? Eu disse, nossa quem dera, eu não

tenho caixa pra ser sócia de supermercado. Eu não tenho dinheiro pra isso, não. Eu tava dizendo meu supermercado porque ele supre todas as minhas necessidades, agora sabe porque? Porque ele tem congelados Sadia, porque ele tem vinho chileno, porque sim, a gente tem direito a coisa boa, por que não? Vai isolar igual tribo de índio, vc ta entendendo minha posição? Preservar, isolar, lacrar e ai? A gente fica ... então o dinheiro, o recurso gera melhorias, mas gera....Se os jovens não tiverem nada pra fazer, vão ter mais dinheiro pra comprar mais droga, vão. Então, em casa tem que arrumar isso. È muito complicado isso. Então esse lance ah porque tem blindex...Uai, qual que é o problema? Eu adoraria ter um blindex no meu banheiro. E vidro é 100%, é reutilizado, ele derrete, vc sabe como é que faz vidro, vem de areia, não é igual a madeira, que é bem mais complicado. Sabe?

Então, é uma mentalidade difícil de lidar. Lá tem supermercado? Tem supermercado, e ta ótimo, tem leitor ótico, oh que coisa boa. Sabe, as pessoas vão lá correndo e tudo rapidinho. Por que não? Nós não merecemos essas melhorias tecnológicas? Por que não? Por que assim , eu já conheço isso, eu tava com saudade. Eu fiz a minha primeira, a primeira compra inaugural do cartão de crédito do supermercado do Bichinho, primeira e única, ninguém mais tem cartão, ai eles desativaram o negociinho de cartão. Eu falei assim, eu tinha saudade, se ta chegando, ótimo, vai chegar coisa ruim junto, na bagagem, vai. Coisa péssima também, mas é assim, não é? Um melhora. Como vc manipula? Não tem como manipular entrar só coisa boa, não tem como. Então eu falarei que é o supermercado e, o que mais, a luz já existia há 17 anos, me parece, e telefone, que vc esqueceu de por aqui, importantézimo.

Eu mudei sem telefone, eu tinha celular, ai pus uma antena pro celular, só tinha dois telefones públicos no Bichinho todo, um lá na frente outro lá em baixo. E um no posto de saúde, é três telefone público. Telefone tem 2 anos, 2 ano e meio, mais ou menos,

telefone foi também um ganho danado, sabe. Agiliza a vida de todo mundo, é marcar médico em SJ, é ligar pra família, alguém fica preso lá não tem como vir, avisa, sabe? Adoro essas facilidades, gente. Antes deixava recado, que ficava truncado, perdido por ai, quem pode põe computador, ou fax, sabe, e isso é ótimo. Agora, a água não é tratada não, sabe? A água é só canalizada, a água é recolhida onde boi caga ...Minha irmã que faz controle lá da Copasa, eu primeira coisa, de vez em quando tomo um vermífugo, coisa que todo mundo devia fazer, e só bebo água daquele de galão, sabe. Nem que eu tiver morrendo de calor eu não, até pra lavar roupa eu tb não gosto, ne. Então, a água....

11) O que ficou diferente na sua vida e no seu trabalho?

Com o telefone ajudou, porque facilitou as vendas.

12) Ao longo dos últimos anos, o que aconteceu com a cidade?

Como eu te falei, ao longo dos últimos anos, em 3 anos e meio não faz muita diferença. O que mudou, agora assim, é o seguinte, todo mundo ta falando, é um ponto de vista meu e acho que da maioria, antes era melhor, eles já estão siudosistas. Eu já to saudosista, antes era melhor. A mídia, é a tal da faca de dois gumes. Tudo, tudo, eu não, é aquele negócio assim, bem maniqueísta, é o bem e o mal mesmo. Equilibra e tromba o tempo todo. Já foi melhor aqui porque a mídia caiu de né, badalou, badalou, badalou, agora ta um a canseira porque assim, aumentou muito a visitação, como se a gente... Ai que a idéia da tabazinha de índio, de lacrar com a redoma, e recolhe ingresso lá na porta e depois distribui, porque agora tem muita visitação com pouco retorno financeiro. Os curiosos. E a educação do público que ta vindo agora, eles são mais invasivos. E daquele pessoal assim, sabe, mete a mão na maçaneta e vai entrando. Aquele pessoal que bisbilhota tudo.

Antes era um publico mais assim seletivo, que eu digo era assim gente que tinha um poder aquisitivo maior mas ao mesmo tempo vinha sabendo assim que eles não tem direito de ah vão lá naquele bando de, de artesão, lá daquele fim do mundo. Não, eles vinham com uma postura mais assim na deles. Mais tranqüila, mais respeitosa. Agora, esse publico ta mais assim, mais folgado. Sabe? Eles não respeitam, parece que a gente aqui, eu acho que o meu tempo vale ouro, time is money. Então já tive assim, ficou duas horas conversando comigo e não comprou porra nenhuma. Tem gente, mas também não é porque tem que comprar. Eu tava assim contando pra minha irmã, eu morri de rir, que vieram 3 mulheres aposentadas, “ah, que legal, que bonito. Aquilo é cachaça? Pode experimentar?” Pode. Geralmente eu ofereço, mas ela chegou numa postura tão folgada, que tava assim, “ah, é casadinho? É igual o que eu comprei, mas o meu ta fechado”. Não, eu abro, pode se servir. E primeiro eu tinha oferecido café. “Ah, eu mudei de idéia, agora quero café”. Toma café. Que mais, que ta faltando? Ah, e pega uma bala. Ce entendeu? Oh, e isso brincando, brincando, se for todo o tempo dá vontade de vc mandar as pessoa praquele lugar. Porque assim, eu tenho o meu custo e tenho o meu tempo, né. Por isso, é em função disso tudo que eu abri a loja. Pra mim porque o público mudou. Então eles querem miudeza, coisinha barata e quer, já que eles não se propõem a entrar na minha casa com um pouco de amor, me respeitando, conversando comigo numa boa, então o que vai lá nem senta, entra, circula, quer quer não quer não quer, vai embora. Eu falei que é o sistema que que. Então é mais ou menos por aí a idéia.

Ce pode perguntar pro resto pessoal, que assim, a frequência aumentou mas as pessoas tão... é van, é aquele monte de gente se atropelando, mexendo em tudo, não quer saber se o trem é seu, se não é seu..É como se a sua casa toda estivesse disponível para venda, então eles vão metendo a mão em tudo, sabe. E é uma coisa invasiva. Eu que gosto

muito de privacidade, ce imagina como que eu tava pirando, né? Eu falei qualquer dia vou bater num aqui. Antes de fazer isso, ai eu tive a idéia da loja pra me poupar disso. Aumenta o custo, mas me poupa um outro lado, acaba que no fim vale a pena.

13) Qual a sua relação com a tecnologia? Quais utiliza? Telefone, fax, computador, internet, máquina fotográfica?

O telefone, o fax, o que eu quero só é Internet aqui, que eu não pus ainda. Eu vou fazer site em Belo Horizonte, o meu sobrinho que vai montar e ainda quero o computador. Mas eu uso só o telefone, e muita máquina fotográfica. Toda semana é...Tudo o que eu faço, eu acho que todo mundo devia fazer, é fotografar. Eu to com uma de foto normal que eu adoro a foto em papel, mas eu tenho uma digital também, só que eu não tenho onde descarregar, e ela carrega e eu tenho que levar pra Belo Horizonte pra descarregar pra depois passar pro papel. Então seria isso.

14) Como você acha que o Bichinho começou a ficar conhecida? E por quê?

Eu sou a primeira a falar o seguinte, primeiro Oficina de Agosto. O Tóti é fera. O Tóti, ta gravando, não ta? Pode gravar mesmo. Porque eu não conheço ele muito bem pessoalmente, tive a oportunidade de conversar com ele umas duas vezes só, é um cara que é criativo, e além de criativo tem um grande jogo de cintura, ele tem o dom assim pra viabilizar as idéias. Porque eu tenho a maior dificuldade em me vender, eu não vendo nem picolé em praia. Sou péssima nessa área, e o Tóti conseguiu, sabe, ele tem uns milhões de contatos, ele armou um esquema. Então foi tudo em função da Oficina de Agosto, né, que desde, igual eu te falei, 8 anos atrás lá me Belo Horizonte ce pegava Casa Cláudia, tava lá Oficina de Agosto, Arquitetura e Construção, ta Oficina de Agosto, novela da Globo tem

trabalho da Oficina de Agosto. Então ao longo dos anos ele, de pouquinho, conseguiu articular milhões de canais assim da mídia e levantou o Bichinho e nisso favoreceu todo mundo em volta dele, foi levando todo mundo de carona. Eu sou a primeira a concordar que eu to aqui realmente é, todo mundo comendo pelas beiradas, ne, da Oficina. Ele gerou renda, foi o primeiro a gerar renda assim de cara. E depois foi desenvolvendo as produções individuais, que há algum tempo atrás, ainda era assim, não tinha aquele lance que eu te falei da concorrência. Agora tem assim a bonequinha de fulano é mais bonitinha que a de cicrano, mas é mais cara, que não sei quê. Então, no momento, o que que faz a concorrência, é que quando vc tem aquele trabalho único, ce não tem concorrente, ai não tem aquele parâmetro de ficar comparando preço e qualidade. Concorrência, em determinadas coisas é boa, melhora. Eu adoraria, agora eu deixo claro. Eu quero gravar uma coisa. Eu falei que quando eles forem gravar *Carga Pesada* aqui eu vou passar com um cartaz dizendo "eu odeio a Telemar", que eu detesto a Telemar. Eu odeio um monopólio igual a Telemar. Se eu quiser outro tipo de sistema de telefonia aqui, eu não tenho, só tenho a Telemar. E, no entanto, eu to até as tampas com a Telemar. To pra ir lá no Procon, se o Procon não resolver vou no Ministério Público. Mas isso aí é outra coisa.

Então determinadas coisas a concorrência é boa, mas este tipo de concorrência no artesanato e na arte é feia, não era nem pra existir, é desleal, porque o lance é a idéia. A pessoa teve aquela idéia, a pessoa tem direito a desenvolver aquela idéia. Por isso eu falo que todo mundo deve fotografar e datar até, sabe? Fotos, até pra comprovar, falei,não, desde tanto eu fazia este tipo de peça assim, assim assado. Agora que melhorou o poder aquisitivo tinha que comprar uma maquininha fotográfica, não é digital não, maquininha normal e sempre que faz uma coisinha vai, tchun, fotografa. Revelou lá em Tiradentes, data atrás, entendeu. Não é pra sair esfregando na cara dos outros, "fiz primeiro que oce", não, é

pra ela ter o registro do trabalho dela. Porque as coisas começam a espalhar, vai prum lojista, o lojista passa compra, aí lá na loja fulano compra, aí vai pra não sei quê. Quando vê parou, vai que aparece numa novela, num filme, num documentário, ou num sei quê. E ai a pessoa fala, “ah, eu acho que é minha”. Não tem que achar nada não, tem que ter certeza, né.

15) Você está participando do “I Manifesto Cultural do Bichinho”? Como surgiu a idéia?

Ah, o manifesto, não tenho a menor idéia. Eu achei muito confuso, viu este manifesto. Primeiro que teve umas reuniões aí e, pra falar a verdade, as reuniões eram de noite e coincidiu de ter aula, eu não animei. Eu tenho uma verdadeira paranóia de reunião, sabe, eu tenho trauma. Falou que é reunião de condomínio, reunião pra fazer associação, qualquer tipo de reunião eu corro. Porque eu, das poucas que tiveram aqui, todas às vezes, foi-se, falou-se, não resolveu-se nada. Sabe aquelas coisas, aquela sensação de que vc perdeu tempo? Não saio de casa mais pra reunião. Ai, teve esse que eu achei que era assim. Não sei se eles deram conta de fazer isso tudo, foi muita coisa em um período curto de tempo. Nem sei como é que tão rolando as outras atividades. Tive aí uma noticia desagradável, que saiu uma briga na festa ontem, né. A minha irmã falou que o cara que tava machucado tava na fila do Posto de Saúde, ele apanhou lá do segurança da festa. Vai Tâmara em festa do Bichinho? Não vou nem a pau.

Então é isso... Faltou, tem mais coisa pra falar. Tipo do verde. Nunca vi tanto verde na minha vida, nem nunca vi tanto carrapato na minha vida também, to toda lenhada de carrapato. Eu não gostava do verde. Ai já é um papo assim mais, foi aonde eu até reclamei com a menina, que veio fazer um documentário aqui, e ela não usou assim

determinadas observações que eu acho mais interessante em termos artísticos do que ficar insistindo muito no lance social. Porque o lance social não tem nada a ver comigo, o lance social da coisa. “Ah, melhorou pro ces?” É assim, não sei se vc entendeu, eu vim de Belo Horizonte pra aqui e to esperando... o metrô chegar aqui, to esperando ter aeroporto pra eu ir pra não sei onde. Então ela, ela...quando insiste muito no lance social eu fico meio sem saber o que falar. Agora, do lance artístico, adoro este verde, mesmo empoeirado do jeito que ta, vai chover vai ficar mais bonito ainda. Quaresmeira, oh, tenho cinco quaresmeira aqui, pelo amor de deus. O pessoal lá em Belo Horizonte baba com quaresmeira florida, eu to com duas atrás, duas do lado, mais outra aqui. Cachorro, morei muito em apartamento, nunca tive cachorro, to com dois aqui, to adorando. Não gosto é dos carrapatos que eles trazem.

E o tempo, o poder fazer meu tempo aqui, eu faço meu tempo aqui. Com a loja agora que eu to assim sabe? Então se eu quiser dormir te meio dia, durmo. Não é a Tâmara é preguiçosa, não, porque eu to dormindo é 4 horas, 6 horas da manhã, aquele silêncio, grilinho cantando. E a hora do meu barato, é a hora que dá realmente pra se fazer... porque quando eu pinto eu não faço barulho, ne? Tem pessoas que usa serra elétrica, furadeira, aí o negócio é complicado. A barulhada que eu tiver que pregar alguma coisa é de dia. Mas de noite ponho um somzinho ou vou ver um filme na televisão e to lá quietinha, sabe? Então dá numa boa.

O pessoal aqui já se acostumou a acordar muito cedo. Ce sabe o horário que as crianças acordam pra pegar o ônibus pra estudar em Prados, eles acordam é 4 e meia da manha. Eu falei, gente, quantas vezes eu fui deitar essa hora. Então todo mundo acorda muito cedo, dorme muito cedo, ai aqui tardão é aquela paradeira, aquele sossego, né.

Eu me sinto, tem outra coisa também, eu me sinto segura aqui, apesar de já estar tendo umas notícias desagradáveis, já assaltaram um carro. É muito visado, ce sabe, essa coisa de mulher que mora sozinha, mas mesmo assim , eu ainda acho que ce se previne do jeito que ce, né. Eu não vou dormir de janela aberta, de porta aberta, um mínimo de segurança. Não vou por grade, não vou por arame farpado, cerca elétrica, senão vai matar as galinha tudo, né. Mas é isso.

Tem muita coisa da cultura aqui que eu acho muito estranho, que eu morro de rir. Igual aqui, ce sabe que se vc atropelar uma galinha aqui, eu já vi noticia que tiveram que pagar uma galinha atropelada. Então a idéia do pessoal aqui é inversa do que eu lembro, até mesmo quando eu ia no interior do Maranhão. Aqui, cerca-se a horta e solta-se as galinhas. Eu, não conheço. A minha versão é que galinha é em galinheiro. Lugar de galinha é me galinheiro. Ai aqui é as galinhas solta cagando tudo, meus cahorro mesmo já mataram duas galinha. Mas só quando entra dentro de casa. Então é galinha suicida. Galinha que pula de lá e dá de cá com meus cachorro é porque ela ta querendo morrer. Porque se eles saírem na rua eles não comem nenhuma galinha. Então ce tem que ficar policiando, nossa senhora, matou, de quem que é essa galinha ai. Aí o pessoal fala assim, “ah, não, só quebraram o pescoço dela, pode aproveitar”. Aí eu olho aquela galinha morta, ce ta doida, que que eu faço com galinha morta? Eu cresci comendo frango Sadia, é, eu só conheço frango assim e só peito. Nunca matei uma galinha na vida, nunca despenei uma galinha na vida. E é uma coisa assim, que ce não vai falar isso. Que que eu faço com a galinha? Ponho num saco de lixo e joga fora. Fazer o quê? Então é essas coisas.

Eu tinha uma coisa que eu queria lembrar também, o que que era...Ah, o excesso de religiosidade. É uma coisa um pouquinho complicada pra mim. Porque igual meu filho adolescente...Tem essas ONG e tudo, que distribui camisinha, aqueles trem, ne. Agora o

peessoal já largou do meu pé. Mas virava e mexia vinha aquele peessoal, tipo uns comitê da igreja, chamando pra novena, esses trem. E eu fazia um discurso, tão comprido, tão complicado, que eu falei, “oh, Tâmara, deixa de ser boba, que que vc vai ficar falando assim que vc não se reconciliou com a igreja?”. Porque assim, eu lembro de Inquisição, de como que foi feita a colonização dos jesuítas a base de chicotada no índio, eu lembro de obrigação, de opressão, de venda de indulgência, só lembro de coisa ruim. Eu não tenho nenhum assim...

A igreja pra mim é um lugar legal, que é tranqüilo, é bonito, ce entra nossa, que peça maravilhosa! Ah, tchau, acabou. Ou pra eventos sociais mesmo, casamento, batizado, agora não pega pra ser uma de virgem, não. Então onde, oficialmente o padre condena até camisinha. Se condenasse só o aborto, até aí, tudo bem, dá pra entender. Mas não usar camisinha? Então, tem tentativas aqui de distribuição de camisinhas que são mal interpretadas. As peessoas morrem de vergonha de...Meu filho, em primeiro lugar ninguém sabe quem é ele mesmo, pega um bolo de camisinha. As garotas, numa cidade grande, tem acesso a pegar camisinha, onde distribui ou se quiser comprar numa farmácia. Mas aqui todo mundo sabe quem é quem, filho de quem que ta morando com quem, e ...Será que o supermercado vende camisinha? É uma boa pergunta. Aí é isso, sabe. Então me choca ainda...esse negócio de...essas garotas engravidam, tem que casar cedo. Quer transar, transa, tudo bem, não tem problema, usa camisinha. Mas o pai, e a igreja, mais o papa condena, então é todo aquele lance cultural mesmo que a igreja não ajuda.

E ainda cobra. Ce sabe que a igreja cobra? Pra vim aqui pra rezar, se vc quiser rezar uma missa de sétimo dia, vamos supor. É porque eu acho que é tipo um ...ela quer um tanto coisa! Mas se a família de um pobre coitado quer rezar uma missa, mas nossa, o cara que morreu é tão cristão, tem que pagar o que, 75, 80 reais pro padre vim? Ué, cadê o

patrimônio roubado na Segunda Guerra? O patrimônio de arte e de ouro lá do Vaticano? Aí imagina eu aqui falando isso pras beata cheia de terço na mão? Então, é muito estranho. Eu falei assim, “Tâmara, fala pouco, não se envolve muito, é a melhor política”.

Eu não me envolvi afetivamente com ninguém aqui, porque se eu tiver que arrumar alguma confusão, vou pra Belo Horizonte e arrumo porque eu tenho todo o direito, né? Mas eu já vim com esta disposição. Não me envolver com ninguém, não também, eu não sou mineira, mas eu tenho o meu lado mineiro também, não é, ficar confiando muito em determinada pessoa pra dar as chaves, essas coisas, porque... o tal negócio, gente desonesta vai ter aqui, vai ter em qualquer lugar. Vai que eu dou o azar de dar corda pra alguém que não tem nada a ver, né? Então eu to que nem gato, sabe gato de armazém? Eu to aqui boiando, to aqui quietinha, sabe? Esperando as coisas acontecerem, passem ai na porta. Aí é isso. Deu pra entender?

Eu ainda acho que falta uma coisa, importante, que ta me fugindo aqui, eu não lembro o que que é. Eu tenho comentado isso muito com a minha irmã. Falta uma coisa ainda, o que que é, hein? Veio uma amiga minha de Ouro Preto, ela sempre vem aqui, ela falou: “Tâmara, eu venho aqui sempre, eu to achando o Bichinho tão estranho. As pessoas tão mais estressadas”. Eu falei, “sim, o estresse chegou aqui”. Porque antes era só o povo meio ligado quiném eu assim, que chegava e ainda tava no 220, não passava a chavinha pra 110. Mas agora as pessoas daqui, que já eram mais assim, mais light, eu já vi gente assim é...duas bicicletas que se encontram assim, duas pessoas conversando falando que tão com depressão, que vai tomar remédio pra depressão. Então isso assim, a ansiedade, o estresse, a depressão, sim, chega aqui também. E isso não é coisa de país chique, do primeiro mundo, não. Porque eu li um livro bom, que chama *O demônio da meia-noite, do meio-dia*, já ouviu falar? É sobre depressão, o cara começa a fazer uma pesquisa lá, é terceiro mundo,

em qualquer lugar tem, sim, tem estresse, tem depressão. Não é um fator social, não é localizado geograficamente. Só que aqui, ou a gente não percebia, ou agora ta tendo mais, que até as pessoas de fora...Então essa menina lá de Ouro Preto falou “Eu ia assim num lugar pra descansar, eu to com tempo, eu sei que ta todo mundo aqui trabalhando sem tempo, mas eu to à toa. Mas aí as pessoas entravam na minha onda do que tá à toa, mas agora não, sabe?” É tipo assim, que a pessoa fica, ah, vamos resolver isso rápido, vamos acabar logo com isso que eu tenho mais o que fazer, alguma coisa por ai, sabe?

Entrevistado: (Roberto) Beto, psicólogo e professor de capoeira da comunidade, foi um dos organizadores do I Manifesto Cultural do Bichinho.

Data entrevista: 01/09/2004



1) Como surgiu a idéia do manifesto?

Surgiu na casa do Jaiminho (Jaime, artista plástico), assim conversando, uma coisa bem informal, à noite mesmo. Eu, Jaiminho e Marcelo Maia. Aí eles falaram que tavam, há muito tempo já tavam pensando em fazer isso, umas coisas assim, aos moldes mesmo de um festival de cultura, um festival de inverno. Eu falei, “uai, eu do todo apoio, to trabalhando com a comunidade, ces conhecerm o trabalho de organização comunitária. É um projeto até que eu to chamando de *Bichinho Tecedor*, sabe essa idéia de tecer redes. Quando vc tava perguntando a minha linha, tem muito a ver, essa coisa de psicologia sistêmica. Mais do que a psicologia sistêmica, a teoria sistêmica, ne, o holismo, que acredita que a sustentabilidade se dá a partir das redes. Por isso que o corporativismo hoje ta tão em alta, ne. A sustentabilidade de uma comunidade ou de uma nação depende do tanto *feed-backs*, ne, o tanto de redes que eles estabelecem. Por isso que eu não tenho uma linha.

Eles me chamaram eu dei todo o apoio. Já to com contato com as lideranças, com as crianças. Eu comecei aqui, minha inserção na comunidade foi através da capoeira, ali no centro comunitário, o centro comunitário abriu as portas pra me receber, pra começar este trabalho. Então eu acho que eu posso ajudar muito. Mas eu não esperava ter que coordenar a coisa assim da forma que eu to coordenando, sabe. Porque eu achava que ia ser uma coisa totalmente...Eu já sabia que eles tinham seus trabalhos também, porque este é o meu trabalho, de organização comunitária, mas eu não sou produtor de eventos, né. Então assim, ai eu sinto que quando chega pra mim essa carga de trabalho em relação ao evento eu fico meio em conflito. Quando eu tava escrevendo o manifesto que eu não quis ler, era isso que eu tava num conflito muito tenso, e eu tava pensando de falar algo que fosse uma critica

direta, mas eu vejo que é processo. Não adiantava chegar ali, não ia ser legal, pra começar o manifesto com uma crítica em relação àquilo que to tentando semear aí, que é a cooperação, que é a participação, que é esse trabalho coletivo. Mas então é isso que eu entrei em conflito, mas agora eu já to mais tranquilo em relação a isso.

Que tipo de adversidade você encontrou na hora de organizar o evento?

Eu tenho que fazer todos os contatos, de pessoas que vão apresentar, dos oficinairos,...então que ao mesmo tempo pensar no macro e pensar na mínima coisa. Então isso é uma coisa que nós tamos trabalhando nas comunidades, divisão de tarefas, de responsabilidades. Vamo pensar junto, vamo construir a idéia juntos e depois dividir as responsabilidades. E eu acho que isso tá sendo legal, até os fracassos que a gente possa ter tido até agora e deve ter mais alguns. Expectativas não correspondidas mesmo. O que a gente tiver disso vai ser de exemplo, né, não só pras pessoas que tão diretamente envolvidas mas pras outras verem que isso foi fruto de uma falta de participação. Que eles tão vendo, igual na abertura, eu tava montando o palco até sete e meia, depois eu tive que montar o som, depois eu tinha que correr pra barraquinha. As pessoas tão me dando o retorno, “ah, com uma pessoa só, duas pessoas, isso não acontece, né”. Esse insucesso em algumas tarefas tá sendo legal, porque tá semeando, eles tão vendo isso concretamente.

E é tudo um processo de criação. A criação coletiva acontece realmente. A gente teve umas vinte reuniões lá no centro comunitário, então as pessoas vêm, participam, e entram num processo forte de criação. Então as coisas foram criadas, idealizadas conjuntamente. Os moradores em sua maioria são artesãos.

Qual era realmente o objetivo principal?

Depende do objetivo de quê. O evento era se fazer um evento que se tornasse marcante, né, que acontecesse todo ano. E nesse sentido que, ao mesmo tempo ele prepara a cidade pra uma coisa que é inevitável, que é receber um fluxo cada vez maior de turistas. E a atividade principal da comunidade é essa, é o contato, é a relação com o turista, é o artesanato, é a hospedagem, né, essa que é a atividade principal daqui. E então nesse sentido, um dos objetivos era esse assim, preparar a cidade pra receber os turistas e nos organizar e fazer uma coisa condensada que pudesse ser referência da cidade: “lá é o manifesto cultural que acontece tal dia”. Sabe, vai ser uma referência em relação à cidade.

Então a gente começou a criar, se vai uma semana, os recursos que a gente tem, o trabalho inteiro é todo voluntário. Osicineiros são todos voluntários. Aí nós conseguimos muito em contrapartida da própria comunidade, em relação a hospedagem, alimentação. Entidades de fora, de Tiradentes, São João, Prados, de toda a região, tem ajudado. Bichinho inspira uma credibilidade. E pessoas de fora também inspiram essa credibilidade nas pessoas daqui.

A idéia de se fazer oficinas e cursos, é capacitar os artesãos?

Eu colocaria em outro termo. É mais no sentido de perturbar pra eles poderem fazer uma coisa nova. Porque a gente aqui, no release do projeto nós colocamos, a gente quer resgatar as tradições populares, quando a gente traz o *Boi Mofado*, quando a gente traz a *Folia de Reis*, as tradições locais. A própria cavalgada é uma tradição local, porque existiam os tropeiros, que vinham pela serra, que passavam por ai. É uma tradição que eles mantiveram das cavalgadas. Então a gente quer resgatar estas tradições. A própria capoeira é uma tradição muito antiga.

Ao mesmo tempo que a gente quer resgatar a gente quer provocar novas ..., uma renovação. A gente quer resgatar a arte antiga que já se tornou uma tradição e provocar uma renovação da arte. Porque tem pessoas que chegam no Bichinho e falam “ah, mas o artesanato aqui é bem igual em todos os lugares”. Ou se a pessoa já conhece aqui há cinco anos, ta havendo pouco modificação. Então a gente quer neste sentido: diversificar. Eu acho que a teoria sistêmica, ela fala disso também, que a diversificação gera sustentabilidade. Isso aí as teorias econômicas tão falando o tempo inteiro disso, né. Tem que diversificar, tem que inovar. E aí, eu acho assim, eu até coloquei isso no meu projeto, quando a criação dá-se continuidade, a vida flui e as coisas acontecem, economicamente, culturalmente. Vai acontecendo se tem essa criação. Se ta estancada, vira alienação. Então todo mundo não vai criar mais. Vai ter, eles vão produzir *bundinhas e peitinhos*, ou qualquer outra pecinha pequenininha.

Então isso que a gente quer, manter a criatividade, a criação, a inovação, nos banhando de nossas raízes, o que a gente tem de tradição, tudo, deixar nos banhar disso tudo e partir da expressão individual, de cada um. Igual o Naninho. o Naninho eu acho assim um grande artista daqui que tem essa expressão individual. Ele entra me transe, ele entra pro meio da mata e trabalha a noite inteira, não tem horário, ele faz por prazer mesmo. Então essa é a diferenciação em trabalho e emprego, né. Onde há criação verdadeira e onde há produção. Isso a gente quer estar influenciando através das oficinas. E com as crianças também.

Mas as pessoas daqui entendem essa diferença entre trabalho e emprego?

Eu acho que elas sentem. O Tóti eu acho uma pessoa admirável. Ele é aberto pra essa coisa do cooperativismo, apesar de que o cooperativismo pode servir a produção. Mas

essa coisa do Naninho ter saído, do Marcelo Maia. Eles chegaram num momento que eles falaram, ‘*Você tá produzindo legal, você tá fazendo a sua coisa, uma produção sua. Você pode sair*’. E daí tem vários exemplos, Bageco...E a pessoa montou o seu ateliê. Ele semeou muita coisa, eu tenho um respeito muito grande. Mas por outro lado também ele é um grande pregador, né.

Em sua maioria o trabalhador aqui não tem consciência do trabalho, essa diferenciação do trabalho e do emprego. Poucos de nós acho que tem. A gente vê muitas doenças associadas, o trabalho é constituidor do homem. E aí se a pessoa tá insatisfeita com o trabalho eu acho que é um sintoma social mesmo.

Vocês estão querendo provocar um movimento de recriação destas pessoas. Você acredita que os artesãos irão se inspirar em suas tradições ou nas influências externas que já estejam presentes no Bichinho?

Eu acho que eles vão tirar das coisas populares que eles tem, não só as manifestações de grupo não, mas tudo o que há de tradicional, da história oral, tudo o que é repassado que eu acho que influencia muito a eles, inspira muito a eles. Mas tem coisas de fora vindo, né, e isso pode ser legal. É inevitável, pode ser legal. Assim como a Internet. Podemos pensar no fenômeno de globalização mesmo, isso é bom, a priori. Isso é legal, nós somos uma expressão que não é só local, nós somos marcados por toda uma história mundial. Tendo mais ou menos consciência, mas somos.

Então eu acho que o artesão...Aqui há muita réplica. Eles pegam e reproduzem e as vezes modificam alguma coisa, que já começa a ser legal. Mas eu vejo muito pouca criação, de pegar e fazer um material diferente. Tem aqueles que pegam e inventam materiais diferentes, inventam técnicas diferentes, mas isso ainda ocorre pouco.

Tenho ouvido falar de muitas pessoas que sempre trabalharam no campo e que agora com o *boom* do artesanato decidiram se tornar artesãos também, fazendo este tipo de cópia a que você se refere.

Mas o próprio Naninho, ele era pedreiro, largou e faz uma coisa totalmente original. Mas em sua maioria, sim. Eu acredito que eles tão vendo o artesanato enquanto uma possibilidade de emprego, de garantir o emprego, ter carteira assinada, então eles saíram da zona rural.

Aqui, as pessoas se ocupavam da seguinte forma: ou com o trabalho de construção civil, ou com o trabalho rural, agropecuário. Depois da chegada do Tóti, há vinte anos atrás, a Oficina de Agosto começou a produzir e a semear novas pessoas que saiam e produziam novas oficinas e aí começou a empregar mais pessoas. E hoje me dia não tem, a gente procura pessoas pra trabalhar como eu precisei de uma pessoa pra fazer minha cerca, eu demorei quase um mês pra ter alguém pra fazer isso. A própria construção civil ta perdendo muita gente pro artesanato.

E eu acho mais critica a situação da gente ta perdendo a ligação do homem com a terra. Que agora tem o supermercado, então as pessoas não precisam mais fazer horta. Tem três anos o supermercado, acho que sim. Então a gente sai do campo, deixa de estar produzindo o alimento ali no campo, pra trabalhar no artesanato, muitas das vezes num ritmo industrial e vai comprar no supermercado. E que é um dinheiro que sai, inclusive. Empregam algumas pessoas daqui, mas é um dinheiro que sai. Fora os produtos que eles compram no supermercado, ne, que deixou de fazer, como um queijo em casa, compra o queijo lá, deixa de comer...Tem *Toddyinho*, *Toddyinho* ta sujando o Bichinho pra todo lado. Tem *Fandangos*, então as crianças começam, né, vira uma coisa recompensadora. Os pais

começam a recompensar com este produto. Então deixa de ter essa relação que é raiz dele, com o meio rural, com a produção do alimento, deixa de ter essa relação pra estar empregado e se tornar consumista. Aqui no Bichinho a família já virou um núcleo consumista.

Então o que a gente quer aqui é resgatar estas formas artesanais, verdadeiramente artesanais de relação humana.

E a forma de fazer isso é preservando tudo?

Sim, sim. Preservando o que merece ser preservado, louvando o que merece ser louvado, como diria Gilberto Gil, nosso ministro da cultura. Então é através disso, eu acredito sim, que é preservando e resgatando uma coisa que já ta mais longe, esses laços comunitários. Então quando as pessoas tão nesse movimento de vir montar uma tenda nove e meia da noite, ninguém ta ganhando nada com isso, né, financeiramente, Então nós estamos argumentando as pessoas já vem voluntariamente.

E quando no *I Ching* saiu limitação, eu vi assim, que é muito forte, que é uma grande família. Então quando eu largo a cidade grande e venho pra cá é em busca disso, é acreditando que é o melhor que tem pra nossa comunidade. Porque na verdade eu to aprendendo, eu venho de cidade que é bem maior que o Bichinho e depois de uma metrópole, então eu to reaprendendo essas coisas. Eu já morei na roça.

Você mencionou a diversificação dos produtos para atender melhor ao mercado. Mas, por outro lado, propõe esta volta ao campo. Como a comunidade poderia sobreviver dessa forma?

Não é todo mundo que retornaria ao campo. A gente tem que diversificar neste sentido. Porque se está todo mundo no artesanato não tá diversificado, tá polarizado, né, aí fica uma coisa manca, aí é alienação. Vira aquele trabalhador que volta do trabalho, vai ver televisão, vai ao supermercado, compra a sua carne, compra suas coisas e de manhã cedo, volta pro mesmo dia. Então não tem essa relação. Eu não acredito ser um retrocesso, não. Pelo contrário. O crescimento que a gente deve buscar, o progresso, é um progresso que é humano, não um progresso humano. Eu acho que em última instância, um progresso espiritual até, que a gente deve estar almejando.

Então esse retorno a terra, dentro das minhas atividades eu só contemplo assim de forma mais direta na ideia da atividade da horta. Da horta comunitária, que é feita pelas crianças na escola, mas é uma horta comunitária. De ter sementeiras, das crianças levarem para os pais as sementes pra se plantar. Então a coisa da educação ambiental, esse resgate que eu estou propondo passa pela educação ambiental. Tem o Rodrigo Tabaroa, da Cachaça Tabaroa que também produz papel artesanal, com o bagaço da cana, também é outro interessado em educação ambiental.

E vocês estão trazendo também oficinas de educação ambiental.

Então, esse pensamento é ecológico. Quando você perguntou minha linha, não é uma linha, é esse círculo. Porque uma linha supõe hierarquia, quem tá mais em cima, quem tá a frente, quem tá atrás, e aqui é o modelo circular de trabalho que nós estamos propondo. Isso é ecologia, essa preservação, que supõe um desenvolvimento que não é linear, mas ele é espiral. Porque ele engloba o que tava anteriormente, ele engloba e expande, é contínuo. A criação entra neste sentido, o que faz romper, dar ruptura. Então quando eu digo que eu quero perturbar, então isso provoca rupturas, eu acredito. Esta perturbação.

Então pode não sair 100%, a gente não tá buscando eficiência, o que a gente quer é um outro paradigma, é um paradigma diferente que a gente pode chamar aí de humanista, ecológico, holista, sustentável e diversas outras formas. Mas que vá além das palavras.

Cada tratamento que a gente tem com as crianças, com as pessoas aos poucos vai perturbando e possibilitando as pessoas de agirem diferente. Esse estranhamento, a diferença é muito importante a gente perturbar nesse sentido. Então eu acho que a criação entra aí, da gente fazer, da gente inovar, de fazer coisas novas e perder o medo. Porque aqui é uma psicoterapia comunitária, mútua, no sentido de perder o medo da mudança. Eu também me transformo muito, me transformei muito desde que cheguei aqui. Eu comecei a vir em setembro de 2003, que eu mantenho contatos, mas moro no Bichinho desde abril de 2004, ou maio, não sei. Aí essa coisa é um fruto, uma semente de um começo, de uma fé, eu acho assim, se eu puder passar um pouquinho do que eu tô sentindo, essa vontade de fazer diferente.

Porque Bichinho é uma cidade que manteve, que integra polaridades. Integra diferenças, porque em sua história ela começou como um lugar de passagem, então isso já traz diversidade. A Estrada Real que passa por aqui, os tropeiros, então Bichinho começou a se tornar uma comunidade porque passou a ter vendinhas. Então as pessoas paravam, dormiam, se hospedavam. Já tem essa tradição de hospedar, é uma cidade muito hospitaleira, de receber.

E isso de receber, é uma coisa muito interessante. Porque na Nova Era é o retorno a uma essência feminina da energia, então receptividade é feminino. Então é uma cidade que é receptiva, mas onde ainda é muito forte essa coisa da cultura patriarcal, machista mineira. Isso ainda é muito forte. Então essa integração, por exemplo vieram muitas pessoas de fora, muitos artistas, dentre eles muitos homossexuais. Isto é marcante no

Bichinho também. E essas pessoas conseguiram ter um reconhecimento aos poucos, e as pessoas do Bichinho também puderam se colocar, se manifestar nesse sentido de sua opção sexual. Isto é um fator importante na cultura do Bichinho, porque um vilarejo de 1000 pessoas no interior não era para lidar bem com isso, com essa questão. Então isso eu acho que já começa a integrar mais.

Ai tem também o estrangeiro, tem o francês tem o inglês, e diversos outros estrangeiros que já moraram aqui, que passam por aqui, então isso integra também polaridades, começam a saber lidar. Eu vejo o pessoal do Bichinho recebendo influências de todos os lados, e podendo neste sentido crescer. E crescer no sentido espiritual mesmo, de integrar, de ter tolerância.

Aí faltava a coisa mais...A área de lazer que não tem aqui, as crianças ficam, os jovens estão muito desocupados, não adianta só trabalhar e ter escola. Tem escola aqui primária e secundária em Prados. Mas eles não tem atividade outra, de lazer, então o projeto OCA entra neste sentido. Este projeto é Organização, Cultura e Arte. Eu não quis assumi-lo enquanto coordenador, mas sou o idealizador. Eu quero que ele saia pelo centro comunitário não pela associação que nós montamos, porque são pessoas de fora. No centro comunitário, os moradores ainda estão pouco envolvidos, mas eu acredito que com esse movimento eles vão estar mais envolvidos com o processo, porque eles vão vendo o centro comunitário sendo aberto, sendo utilizado, com os bailes. Mas o centro comunitário é um lugar que a gente deve estar usando ele como representatividade também, ele realmente ser um lugar de democracia. Estamos fazendo é política, no sentido original da palavra.

Como você vê a questão da religião no Bichinho e nas peças de artesanato?

Falando dessa integração do Bichinho, que isso é bom pra ele crescer criando, inovando. Tenho uma boa historia pra contar dessa integração do sagrado com o profano no Bichinho.

O Bichinho já ta tendo uma tradição carnavalesca, assim legal, sabe, de se fazer fantasias e bonecões, coisas assim. Teve um ano que saiu uma cobra, este ano vai sair de novo, inclusive no ultimo dia do manifesto. Fizeram uma cobra no Carnaval, de bonecão, são diversas pessoas que tã na cobra de papel marchê e tecido. Esse gesto eu achei que foi muito simbólico, assim, psicanaliticamente, eu não sou psicanalista, mas se fosse eu acredito que ia ter esse recorte. É o seguinte, que o profano é a falta da lei, e a lei é o pai, o nome do pai, o simbólico, a função paterna, ne. Então aí sai a cobra, e a cobra mitologicamente simboliza o profano, e foi a cobra que persuadiu Adão e Eva a comer a maçã. O pecado original ta ligado à cobra, à figura da cobra. Ai sai a cobra do Bichinho lá de baixo, e vem andando o pessoal, o pessoal tomando cerveja, na folia de carnaval. E chegou aqui numa energia tal que, em frente à igreja, a cobra foi atacada, mataram a cobra, a cobra foi esfaqueada e só sobrou a cabeça. Eu achei um simbolismo de uma experiência que ta sendo vivida comunitariamente, essa coisa do lugar do profano. Aquela coisa que vai além das festas da igreja, que tinham basicamente essas festas da igreja aqui. E ai o pessoal mata a cobra, em frente a igreja que é o deus pai, tem essa função reguladora, que dá a lei. Quando eu ouvi a historia, fiquei abismado com que beleza o homem representa as coisas.

Então eu acho que isso é um exemplo de como Bichinho também vive este conflito por um lado, mas por outro eu vejo o Bichinho se integrando muito a diversidade, principalmente através da arte, que a arte possibilita muito essa integração. O fazer artístico enquanto individualidade, enquanto expressão espontânea de sua personalidade. Isso favorece a ela ta respeitando mais ao outro, tolerando essa diferença. Então aqui é um lugar

muito bom para o desenvolvimento do turismo, essa característica, essa receptividade é muito boa. Isso é extremamente humano, no sentido humanista mesmo.

Então é isso da religiosidade. Eu vejo que tem alunos da capoeira que vão ao mesmo tempo eles vão nas festas da igreja, tem pessoas que gostam, que acham a capoeira muito legal, que entendem enquanto uma expressão legítima da cultura brasileira. Em sua maioria eles entendem, gostam e apóiam. Tem outros que já que tem dificuldade em aceitar essa coisa que veio dos negros, e que também teve toda uma história. Vitoriano Veloso foi negro, foi açoitado. Ele morreu na África. Você já viu ali a placa que conta a história, em frente a igreja?

Você trabalha mais com crianças e adolescentes. Como os pais vem a capoeira?

Eu acho legal porque eles tão me reconhecendo enquanto educador social, acima de tudo. Por isso é legal esse trâmite meu, entre os adultos e as crianças, um legítima o outro. Os pais vem que eu tenho um diferencial em relação a professora, por exemplo. Eles não vão me ver simplesmente na categoria de psicólogo, eles vão ver na ação, da minha relação com as pessoas. Com adulto é mais difícil essa tentativa de mudar, com criança é muito fácil.

A religião aqui influencia na expressão artística e no comportamento das pessoas?

Claro. Principalmente na expressão artística, aqui no artesanato que é uma arte regional ela influencia demais. O próprio Naninho lá com os seus santos, a própria namoradeira que fica na janela é a típica senhora que fica vendo a procissão passar, entendeu? Mas tem muito essa expressão da religiosidade. Do Espírito Santo, aquela pomba, que eles colocam muito também, e diversos outros que traduzem muito essa

religiosidade católica, cristã. Eu até vejo pouco aqui a influência de religiões afro, muito pouco, predomina a católica. É quase unânime no Brasil, principalmente em Minas, eu acredito que essa expressão é mais cristã. Em Minas ta muito arraigado, esses valores cristãos, toda a moral cristã, familiar, tudo. Mas Bichinho é lugar diferente, por outro lado, ele rompe com muita coisa. Por isso eu me sinto bem aqui, eu não me sentiria bem num lugar muito conservador. De forma geral, Minas tem uma diversidade muito grande e isso possibilita esse crescimento.

Entrevistado: Daniel Ângelo Detoni,
artesão da Gruta D'Arte e da Oficina de
Agosto, onde executa trabalhos de
pintura.

Data entrevista: 02/09/2004



1) Como começou a trabalhar com artesanato? Como foi o início?

O artesanato aqui, bom, principalmente pro Bichinho, foi um achado, foi a coisa assim mais importante, que apareceu assim ultimamente. Porque o Bichinho, como ele foi esquecido assim como Tiradentes, então quando chegou, quando o artesanato veio o Bichinho ainda tava cru, tava cruzinho, então ainda tinha pessoas que precisavam trabalhar, e aqui na comunidade não oferecia este trabalho. Ai chegando a Oficina de agosto aqui, o pessoal se dispôs interessado e começou a trabalhar com o artesanato e a crescer com este artesanato, e a região começou a crescer também. Isso é, foi muito importante pra aqui tudo, e pra gente também que trabalha com a Oficina de Agosto, que indiretamente a gente tem um dedinho nisso tudo também.

E, eu acho que o pessoal aqui é muito grato ao Toti, por ele ter vindo, ter escolhido este lugar e não outro, e hoje o lugar todo funciona em torno dessa coisa do artesanato, dessa...Eu acho uma coisa muito bacana, que ajudou muita gente aqui no Bichinho e ajuda em muito lugar no Brasil. O artesanato assim, ultimamente, tem sido uma fonte de renda pra muitas famílias, pra muitas pessoas. Pessoas que não davam importância pra ele hoje em dia passam a dar, e a importância mesmo dele, a importância devida, porque o artesanato não é uma coisinha a toa, ele é uma coisa importante, pro país, pras pessoas, pra quem conhece e passa aprender, pra quem aprendeu mesmo e pra quem se dedica. Bom, eu vou pintando aqui enquanto eu vou falando.

2) Mas você tem uma formação um pouco diferente, não?

Eu sou autodidata. Eu trabalho com pintura desde quando eu era novinho. Eu conheci Tóti, eu tava saindo do Corpo de Bombeiros. Ele me convidou pra trabalhar com

ele e, aqui na Oficina de Agosto tava faltando um pintor, que o pessoal num tinha dado certo...tinha tido outras experiências com outras pessoas e não deu certo. E parece que eu cheguei numa hora boa e que eu encaixei nesse lugar, deu certo e to nele até hoje. Vou pra 9 (nove) anos. É praticamente desde o início.

E a Oficina de Agosto sempre faz esta formação porque eu, como eu falei, sou autodidata, não tenho escola, não tenho formação assim, ne, em faculdade, essa coisa de Belas-Artes. Eu me formei com o que eu já sabia, com o que eu aprendi na minha vida por interesse próprio, e aprendi muito com o Fernando Pinto, aprendi muito com o Tóti, na Oficina de Agosto e, essa é que é minha formação verdadeira, assim. Eu agradeço muito a eles, são o meu mestre ocultos, meus grandes professores.

3) E vc sempre estudou muito por conta própria, até me disse que conhecia o Albert Eckhout.

Isso, mas é que vc tem que ter um trabalho de pesquisa, saber o que que vai acontecer porque a gente tem que ficar mudando o artesanato constantemente. Na Oficina de Agosto principalmente. Porque o pessoal copia muito, por já ter uma fama, por já tar...então todo lugar aqui vc vê bundinha, todo lugar ce vê galinha, todo lugar ce vê bandeira, ...e isso tudo é Oficina de Agosto, só que eles copiam tudo, o tempo todo, eles ficam copiando tudo, então vc tem que ter um trabalho de pesquisa grande pra vc ir acompanhando essas pessoas, essa cópia toda e ce ir mudando. E isso, vc acaba sendo a criatividade assim, indireta, das outras pessoas. Porque as pessoas, elas tem um pouco de preguiça de procurar as coisas, de fazer as coisas, de pensar, então vendo mastigadinho então eu acho que elas acham mais fácil.

Ai a gente tem que fazer esse campo ai. Ai a gente procura em bons livros, ai a gente vai conhecendo pintores maravilhosos, pinturas maravilhosas...foi aonde eu achei o Eckhout. Que eu adoro, e fiz muito trabalho baseado no trabalho do Eckhout. Inclusive pro hotel de Comandatuba, lá na Bahia, tem vários trabalhos que assim, eu colocava até atrás no quadro uma referência ao Eckhout que eu tinha abusado um pouquinho da boa vontade dele. Mas tem que ter um trabalho de pesquisa também senão a coisa não funciona, não vai sair um trabalho legal.

4) E essa necessidade de criar algo novo parece que é constante.

É. Essa necessidade é constante, se não tiver isso, se não a gente não criar isso tudo a gente não acompanha o ritmo do pessoal aqui não. Porque a gente vende um trabalho que tem um trabalho, porque tem um trabalho de pesquisa, tem diversas pessoas em cima de...por exemplo, vão colocar aquela galinha de sapatinho da Oficina. Ali são diversas pessoas que trabalharam praquilo ficar daquele jeito, pra chegar àquele ponto. A esculturinha, a menina modelando, ai uma outra vem e coloca o sapatinho, tem o trabalho dos ferreiro e tal. Ai a pessoa vê aquilo pronto, já vê a idéia concebida, vai lá e faz um negócio e cobra assim...enquanto na Oficina de Agosto uma galinha ta R\$ 120,00, ali na esquina você achou ela por R\$ 20,00. Ai fica complicado você competir come esse mercado deles, desse pessoal que fica copiando o tempo todo. Ai ce tem que ficar inventando coisas novas e ...tem também o mercado! Agradar o publico, torcer pra que isso aconteça, e quando isso acontece a gente começa a repetir até um certo numero, e depois a gente pára. Não produz mais porque o mercado já fica saturado, não produz mais porque todo mundo começa a fazer, ai já tem que inventar uma outra coisa diferente. Ai vai a gente pros livro de novo.

No Fetiche (*refere-se à coleção Fetiche da oficina de Agosto*), a gente usou diversos livros interessantes aqui. Tem o “*The best of Bizarro*”, “*Exotique*”,...Então os livros direcionados pra esse assunto, né, que é o fetiche. E vem sendo assim. Ai vai mexer com santos, ai renova, pega um livro com imagens, com acessórios, esplendores, com tudo o que a gente pode aproveitar. Coisas que a gente possa fazer em latão ou mesmo madeira, e passar isso pra fora do livro. Então tem sempre esse trabalho de pesquisa, de novidade, né. Tem sempre que estar lançando uma novidade, porque senão você não acompanha.

5) E o Tóti dá uma certa liberdade aos artesãos pra criar, em cima do trabalho dele?

Mais ou menos. Assim, ele tem, não pode fugir muito ao *naif*, porque a pintura da Oficina de Agosto não é muito aquela pintura clássica, né, então se for aquela coisa muito certinha o Tóti não vai gostar muito não, tem que ser aquela coisa meio bagunçada. Uma arte mais simples, mais fácil do outro apreciar. A arte da Oficina de Agosto é legal por isso, porque ela é fácil do outro pegar, do outro aprender e sair repetindo assim. Enquanto ta dentro da Oficina de Agosto é ótimo, quando sai pra fora aí complica tudo. Mas as vezes as pessoas tem uma facilidade sim, tem mais facilidade que as outras.

Mas os trabalhos tem que ter essa característica, essa simplicidade, senão o Tóti não vai gostar, eu tenho certeza. Então, assim, ele te dá liberdade dentro daquilo que voce já sabe que tem que sair aquilo com a cara da Oficina de Agosto. Se não sair com a cara da Oficina de Agosto, não sair com aquele desenho, com aqueles traços, ele não vai gostar muito não, vai mandar você voltar pra sua casa e pintar tudo de novo.

6) E quanto ao padrão de cores, existe uma determinação?

Não existe, a não ser assim, quando a gente faz umas coisas com cores bem fortes e tal. Mas geralmente são cores mais pastéis, uns tons mais de terra, usa-se mais esses tons. Isso a gente passa pra todo mundo que vai lá dentro, a gente passa a gama de cores completa. Ai a gente fala, você vai usar esse, esse e esse. “Mas só isso?” Não depois a gente vai mudando. Depois vai colocando um verdinho, dentre outras cores. Mas é tudo pastelzinho, essa é a base, que é *clean*, encaixa nas casas mais fácil.

7) E você agora está fazendo um trabalho fora da Oficina de Agosto, não?

Eu tenho o meu trabalho pessoal, aqui em casa, tem um trabalho que eu desenvolvo com o Fernando Pinto em Tiradentes também, de vez em quando eu vou lá e dou uma força pro cara. E tenho meu trabalho com a Oficina de Agosto. Então são três trabalhos completamente diferente. Do Fernando é uma pintura mais clássica, a minha é uma pintura meu estilo mesmo, sem muita regra, sem decidir muito padrão. Não é nada disso. O meu tipo, eu tenho mais liberdade na minha pintura. E tem o trabalho da Oficina de Agosto que tem essa limitação, mas também permite liberdade, que eu tenho que desenhar, eu que desenho, eu faço os moldes pro pessoal fazer em madeira, faço os moldes pro pessoal fazer em lata, então eu tenho que ter uma certa liberdade pro desenho não sair muito duro, senão vão sair umas coisas muito estranha. Mas é, tem liberdade sim, e é um barato.

E trabalhar com esses três é muito legal, que eu tive que virar uma pessoa assim, versátil também, me equilibrar no meio disso tudo, eu tive que ser safo, assim, entender que estilo não tem nada a ver com técnica, que cada coisa é uma coisa, cada cor, cada pessoa tem um traço, que eu não tinha que me apressar muito. E perfeição é coisa de Deus. Às vezes o feio também não é tão feio, que tem aquele ditado “*o que é feio aos olhos, bonito*”

lhe parece”. Tem gente que adora: “*Nossa que maravilha! Eu quero ele pra mim agora.*” E leva pra casa e bota na parede, faz até um altar. Mal acabou de fazer, o negocio ta até inacabado. Ai essas coisas ai satisfazem a gente, a gente vê que nosso trabalho não está sendo em vão, sabe, isso é a maior satisfação, isso é muito bacana, isso é gratificante demais. Sendo pintor é muito gratificante, a pessoa leva o trabalho da gente pra casa.

8) E você é do Bichinho? Nascido aqui?

Eu sou da região aqui. Eu sou de São João Del Rei, mas é, não sou daqui do Bichinho não. Ma seu to aqui no Bichinho, como eu te falei, tem nove anos. Eu to aqui no Bichinho fazendo parte do desenvolvimento espantoso que aconteceu no Bichinho. Porque, realmente, qualquer região que tenha o privilégio de chegar uma pessoa e abraçar, e abraçar todo mundo de uma vez só, colocar aquela idéia na cabeça de todo mundo de que vai funcionar aquilo e realmente o pessoal acreditar e dar certo, isso Bichinho ganhou um presente o Tóti vir pra cá.

9) Você já conhecia o Bichinho antes?

Conhecia, conheci o Bichinho eu tinha dezessete anos. Depois de dois anos eu vim morar aqui. E trabalhar aqui, vê se pode. Eu conheci aqui numa bagunça, eu vim aqui numa festa que tinha no mês de setembro ou agosto, não sei, e nós viemos pra tal festa. E era um lugarzinho simples, comum, com um pessoal estranho. Eu não me liguei que um dia eu viesse morar aqui. Adorei o lugar, sempre desde a primeira vez que eu vim eu gostei daqui. Eu procurava aparecer aqui de algum jeito.

Aqui o Bichinho sempre acolheu muito bem todo mundo. Eu vinha pra cá e nem precisava se preocupar com alimentação, nem com onde ia dormir, hospedar. O pessoal é

muito anfitrião, muito receptivo, principalmente quando não tinha nada, que era muito difícil receber visitas, pessoas estranhas aqui. Então chegava algum estranho eles sempre trataram muito bem, sempre muito hiper legais, hiper gentis, assim receptivos, muito agradáveis. Desde o primeiro momento que eu estive aqui eu sempre fui tratado muito bem, todo mundo gosta de pessoas aqui, é um lugar muito legal. Eles gostam de gente. Difícil isso, né, hoje eles estão espancando, batendo, matando quem é diferente, gente, independente, só por existir. Deu um azar na vida e só. Você não viu em São Paulo, é um absurdo (*referindo-se ao assassinato de mendigos enquanto dormiam nas ruas*). Quando chegar a esse ponto, tem que mudar, mudar de cidade, mudar de cabeça, mudar de ar, respirar um outro...antes de fazer essas merdas. Porque o ser humano não tem culpa da vida dele, às vezes sim, mas quem quer morar na rua, quem quer ser um mendigo, quem quer ser esquecido pela família, pela sociedade? Ninguém que ia fazer isso de propósito. O ser humano não tem que ser Deus pra saber o destino do outro. Já tem Deus que faz isso, não precisa da gente não.

10) Aqui parece que aconteceu o contrário.

Aqui foi muita vida que chegou. Aqui é bom demais, de viver, de trabalhar, porque ce em liberdade, ce sabe que pode deixar sua casa aberta, você vai lá no seu vizinho do outro lado, ce volta suas coisa tão no lugar, não tem ninguém mexendo nas suas coisa. Se você um dia ver que mexeu, alguém te dá noticia de quem foi. Que aqui ainda é pequeninho, tem ainda um pouco daquela inocência, ce pode ficar um pouquinho mais despreocupado quanto a segurança, isso pelo menos aqui é muito feliz a esse ponto.

Mas o artesanato aqui pro Bichinho foi uma benção pra todo mundo aqui.

11) E com a chegada do Tóti, as pessoas não estranharam os temas que ele trouxe?

Assim, começou porque em Prados eles faziam o artesanato de madeira. Então tinha aquelas onças, aquelas coisa, então a gente tinha que ensinar como que pintava aquilo. O pessoal teve a maior vontade, assim, força de vontade mesmo de aprende como é que eram as coisas. De curiosidade também, não tinha falta de interesse, chegavam perto da gente “Ô, Daniel, como é que pinta jacaré?” “Ô, Daniel, como é que pinta uma foca?” Como se pinta um camelo, como se pinta uma vaca, ai a gente também com muito boa vontade explica pro pessoal e o pessoal pega fácil, né, não tem dificuldade não, o pessoal aqui é inteligente. A gente mostra uma vez e eles aprendem.

A gente usa muito aquele livro “*Novo Conhecer*”, que é uma enciclopédia que tem umas ilustrações bem legais. Livros também sobre fauna e flora do Brasil e do mundo. Quando mostra pra eles, eles ficam conhecendo através de livros. E a televisão hoje também ta assim, uma fonte de informação muito grande também. Hoje, é raro alguém que não conheça alguma coisa, um bicho que nunca tenha visto, um leão, uma girafa. Porque na televisão aparece muito também. Só que na televisão passa rapidinho, no livro vai olhando. O brasileiro é criativo.

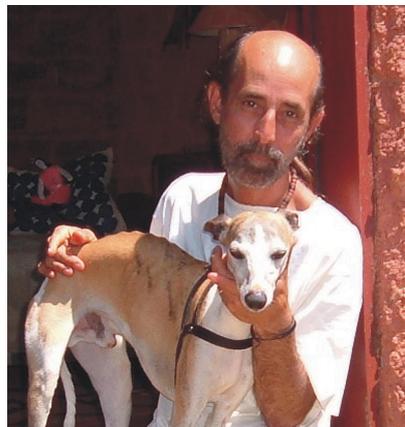
Aqui o trabalho não pode ser muito complicado. Coisas mais simples fica fácil de entender. Aí fica fácil de você passar pra frente, na verdade.

Então é isso, Daniel, o que eu queria ouvir, a gente já tinha conversado um pouco ontem, mas tava aquela confusão toda e ai não dava...Eu queria ter certeza de que eu iria me lembrar de tudo o que você me contou .

Dentro de um buteco, tocando aquela musica, no meio da bagunça é meio complicado, né.

Entrevistado: Zezinho Bernardes,
artesão, proprietário da loja Art em
Flores, onde comercializa seus trabalhos
de flores e arranjos em papel.

Data entrevista: 02/09/2004



1) Como começou a trabalhar com artesanato? Como foi o início?

Bom, isso já tava no sangue. É...E devagar a coisa foi sendo colocada pra fora. Mas antes de me tornar florista no Bichinho eu tive que passar por um processo de aprendizagem. Fiz letras, lecionei durante 12 anos, e ai senti necessidade de uma educação artística mais trabalhada nos colégio. Eis a razão que eu me voltei então pras artes. Aquela necessidade, porque via que os alunos estavam muito carentes artisticamente, então na minha época.

Tive também uma confecção, fui estilista durante 6 anos em Belo Horizonte. Depois do magistério eu me tornei estilista, eis a razão então porque as flores foram acontecendo, porque eu me envolvi em fazer os buquês das noivas, a decoração da igreja, então foi nascendo assim a idéia de colocar alguma coisa artificial. E eis a razão que hoje eu só faço flores.

Se apaixonou pelas flores?

Totalmente, não paro de fazer.

2) Desde quanto está morando no Bichinho?

Vai fazer 19 anos. No principio foi meio assustador, porque ninguém acreditava nessa idéia minha de renunciar uma vida capitalista pra viver num campo que não tinha nada. Mas eu alimentava a esperança de que satisfazendo o meu espírito eu poderia sobreviver da arte em qualquer lugar, mas eu tinha que estar em paz comigo mesmo, que a capital já não tava me deixando em paz.

3) Possui ajudantes ou aprendizes? Sua família participa da atividade artesanal? Como?

Não, eu trabalho sozinho. Eu experimentei trabalhar com pessoas, várias pessoas, mas não dava certo. Porque aquela convivência diária, ela tem um desgaste, porque querendo ou não querendo cê fica conversando, e eu pra fazer flores eu tenho que ficar num silêncio absoluto. Não aqui agora, que essa aqui é só pra te mostrar como é que se faz, mas eu gosto é de ficar sozinho. Agora vai chegar a hora que eu vou ter que ter meus discípulos, não resta a menor dúvida. Que eu não vou deixar a coisa morrer. Então, hora que tiver isso eu constituo os discípulos e assim, de vez em quando eu dou uma viajada pra espairecer. Mas aí deixo alguém tomando conta, né, que tem que chegar essa hora.

Você já lecionou sua arte também?

Trabalhei também com educação artística durante mais ou menos 8 anos. Aí eu desenvolvi todos os tipos de estilos artísticos, desde cerâmica, a tapeçaria, é, a modelagem, o macramê, e a arte do origami, onde então começou a nascer as flores. Que isso aqui é um tipo de origami, ó.

Eu fiz uma substituição (de professor) em Prados, mas não é a minha mais não. Entendeu? Porque na ocasião aí uma professora tirou licença lá, inclusive foi a Luzia (dona da pousada Vovó Cota) que me indicou, porque eu comentei com a Luzia: “Ó, Luzia, se porventura eu tiver que ajudar a comunidade, eu ainda volto ao magistério”. Mas foi só uma substituição de 15 dias, aí achei legal, porque, ah, não curto mais aquele negocio de 40 menino na cabeça não.

Em Cassiterita (Conceição da Barra de Minas, onde a Oficina de Agosto começou a desenvolver trabalhos com a comunidade local) dei um curso lá, 15 dias eu fiquei dando,

ensinando a fazer flores. Lá a coisa flui, porque o Tóti cria os painéis em cima das minhas flores. É interessante o trabalho dele lá com as flores. Nooossa cada painel louquíssimo de flores, então põem um divino (espírito santo) assim meio e craveste todo em volta do divino de flores, fica lindo.

4) Onde busca inspiração para seu trabalho?

Olha, igual eu te falei, a natureza me proporciona inspiração, entendeu, mas assim, não é totalmente, porque, ce vê, o estilo de flor que eu to criando aqui agora você não encontra na natureza, mas eu me inspiro nela, eu vejo um botãozinho de rosa fechadinho assim, não lilás com roxo, que a natureza não faz isso, mas ela é uma fonte inspiradora muito boa. Eu olho assim, olha que beleza aquele visual lá, maravilhoso.

E daqui você tem uma das vistas mais bonitas do Bichinho...

Sim, escolhido a dedo isso aqui minha filha. Eu quero essa, e coincidiu que a terra tava a venda.

De vez em quando eu vou pro mato, vou buscar esses galhos secos, faço muito arranjo com galho seco.

Fora esta pesquisa em campo, no mato mesmo, você faz algum outro tipo de pesquisa?

Não, foi o tempo que eu fiz pesquisa, que eu iniciei o mestrado sobre literatura barroca, eis a razão que eu vim em Tiradentes. Mas eu não quis dar seqüência, porque eu decidi mudar, ai eu parei, no primeiro módulo eu interrompi.

E algum tipo de pesquisa mais informal, em revista, livro...

Ah, isso é constante, constante eu to vendo revistas, livros, é muito assim....ontem mesmo eu arranjei um livro sobre origami, encontrei lá na papelaria em São João (Del Rei), lá na Colegial, ai trouxe esse livro pra mim vê, umas coisas de origami. O homem sem pesquisa ele não é nada não. Ele tem que pesquisar, porque na pesquisa você cria um estilo próprio. Não fica só baseado em cópias, né.

E na memória, você pesquisa em sua memória de vida, na sua memória afetiva para criar?

Eu tenho uma prima, ela deve ta com uns 80 anos hoje. Ela era a florista na época, na minha cidade. Ela que fazia as grinaldas, os buquês, eu tinha verdadeiro encantamento porque era tudo feito em tecido, em seda, e ela morava perto da minha casa e eu ia lá. Esses ferrinho aqui não sai da minha cabeça (referindo-se aos ferros torcidos, ferramentas para curvas as pétalas de flores), só que ela fazia com ele quente. Eu ainda uso, uai, essa aqui é a minha peça chave. Tanto o grande quanto o pequeno.

As pessoas daqui também pesquisam em outros lugares, como revistas, livros?

Nem todos, muito pouco. Eu acho que falta é, uma associação aqui no Bichinho, com uma biblioteca. Mas isso ainda vai acontecer. Não vai demorar muito não, fazer uma biblioteca, com doações, pro pessoal fazer pesquisa, leitura, porque eles são carentes disso. Muitos não vão a escola, eu vejo muitos jovens perdidos em termos de educação. De trabalho não. Trabalhar eles trabalham mesmo porque famílias carentes, que o menino quando atinge 14 anos ele tem que se virar economicamente. Mas não vão a escola, né, muito pouco. E se vai, é só até o terceiro ano.

Lazer tem muito pouco. Fico muito jogado, alguns, alguns até caem assim, no lado bandido da historia, mas a gente ta tentando que isso não aconteça. Quando acontece, vai atrás, conversa, explica, entendeu?

Já tiveram alguns furtos, dentro de carro de visitante que deixou aberto. Mesmo nas casas. Hoje, não, houve uma regressão bem forte esse semestre. A juíza mudou, a juíza de Prados, uma pessoa muito interessante. Muito eficiente.

5) Se recorda da chegada da luz elétrica? Como foi para você?

Dois anos que tinha a luz quando cheguei. Eu não pensava nunca que fosse chegar no que chegou hoje. Não pensava, mas ce sabe que um artista puxa o outro. E eu conheci o Tóti, em Tiradentes, eu falei com ele que eu não queria saber de Tiradentes, que eu já tava a 6 km daqui em direção a Prados, e ele veio me visitar um dia, ai ficou comigo 2 dias. E também encantou com o lugar, ele falou assim “ah, Zezinho, aqui tem tudo pra desenvolver o meu trabalho, ai vou transferir o meu trabalho lá do Embu das Artes, em SãoPaulo, pra cá. E deu no que deu, deu o boom. Agora, eu assim, eu já estava trazendo alguns admiradores do meu trabalho em Belo Horizonte, me descobriram aqui, e já vinham pegar a s flores aqui. De qualquer forma, eu sobreviveria da arte, de qualquer forma. Se não tivesse assim essa publicidade em cima, como ta tendo, eu teria os meus clientes assim, mais calados, sabe, sem muita... Porque o artista que é artista ele sobrevive em qualquer lugar do planeta, em qualquer lugar.

Eu vi que tinha tudo pra ter sucesso, porque era uma comunidade simples, entendeu, e na ocasião apesar da carência que era bem mais acentuada, porque hoje não, hoje desenvolveu mil artistas, né. Mas eu tinha fé, pra mim, que a coisa ia dar certo, e deu,

graças a Deus. Agora só não sobrevive da arte aqui no Bichinho quem não quiser, e quem não tiver aptidão pra ela.

Muitos deixaram a construção civil pra trabalhar com a arte.

6) As oficinas e ateliês já existiam?

Existia o Loran, na tapeçaria, como eu te falei, razão pela qual eu estou aqui. A Carmen, do crochê, e o Naninho fazia esculturas, só que o Naninho fazia as esculturas de encomenda, pra igreja. Não é o boom que ele pegou hoje. Ce entra lá hoje ce vê peças...Ce fez entrevista com ele? Ele também é peça chave.

O irmão dele também é um talento (*referindo-se a Edésio, do Ponte Artes*). A família toda é de artesão, tem o Lécio também.

7) Como eram as peças de artesanato naquele tempo? O senhor se recorda de alguma peça em especial que fosse característica da região?

Eu vi foi os carrinho de boi, que hoje algumas pessoas até fazem pra vender, mas lá em Prados. Os meninos aqui todos brincam com os carrinhos de boi pequeno, é uma peça que me marcou essa. E algumas flores de papel também que eu via. Existia adornando as casa, enfeitando os lustres. Isso é coisa do, quase que do Brasil-Império, enfeitar as luminárias com flores de papel.

Nós vemos nas portas de muitas casas cruces enfeitadas com flores de papel.

Faço muita cruz. Isso é baseado no cristianismo, né, porque a idéia é que a casa que não tenha cruz Nossa Senhora não entra. Como todo mundo é católico então todo mundo tem a cruz, porque quer que Nossa Senhora entra, né. Mas se não tem a cruz Ela não

entra. Que é sinal de que não é católico, né, deve ser. Todo primeiro de maio, inicia o mês de Maria, então renova-se a cruz para que Ela possa chegar com a cruz toda arrumada, nova. Então todo ano renova a cruz.

Cada um faz a sua. Raríssimo, tem umas aí que me pede pra fazer a cruz. Só acho que umas duas que me pede pra fazer.

8) Qual a sua relação com a tecnologia? Quais utiliza? Telefone, fax, computador, internet, máquina fotográfica?

Quando vim pra cá não trouxe nem geladeira. O barulho da geladeira me incomodava. E a tecnologia que eu gosto é só a televisão. Não gosto de telefone, não gosto. Minha família briga comigo por causa disso: “Nos te damos o telefone”. Não quero telefone, o meu problema com vocês eu resolvo através do telefone publico aqui pertinho. Porque eu faço minha caminhada todo dia de manha, a primeira coisa que eu faço, eu pego telefone, ligo pra ela: “E aí, ta tendo problema?”. Porque se eu não ligar, é sinal que alguma coisa aconteceu. Eu ligo, não tem problema. Porque eu quero saber como vocês estão também, uai. Toda semana eu ligo pras minhas irmãs. Elas mais vem do que eu vou. Nos somos 10 irmãos.

9) A tecnologia, em especial a luz elétrica, modificou o seu modo de trabalhar? Em que sentidos?

Pra mim, não mudou em nada, porque eu não tenho dependência de energia pra sobreviver, mas para muitos artesãos foi fundamental. Imagina, como que ia fazer as cadeiras sem serra elétrica? Não tinha jeito não, uai. Pra eles é fundamental. E mesmo o telefone pra alguns foi sucesso, progresso, porque só vende através do telefone. A

Oficina(de Agosto) não, já tem Internet. Eu não quero saber disso não. Meu sobrinho pejeja: “Tio, tem um computador aqui, papai falou que é pra levar ai pro senhor”. Nem pensar em trazer isso aqui, que eu não quero saber disso não. “Então nós vamos dar um celular pro senhor”. Eu falei tudo bem, ai no meu aniversário eles apareceram aqui com o celular. Menina, eu nunca liguei pra eles do celular. Porque aqui não pega, né. Agora não tem problema, que agora tem a rede do fixo, né. Mas eu não quis saber, não, quando eu ouço o telefone do vizinho tocando dá até raiva. Não vem que não tem.

E lá minha casa eu falo o seguinte, se morrer, vai ter que me buscar imediatamente, não precisa nem ligar. Como aconteceu outro dia, eu perdi um parente. Quando o carro já tava na porta.

10) Como você acha que Bichinho começou a ficar conhecida? E por quê?

Foi através da arte e boas publicidades. Porque o Bichinho tem feito publicidades assim, em ótimos lugares. A única que eu admiti que fizessem comigo foi a Revista da Imprensa Oficial, essa eu fiz questão porque é uma revista que só vai pra biblioteca, é só pra pesquisa, né. Mas dizer que eu quero ir pra mídia? Meu sucesso ficou lá em Belo Horizonte. E não adianta fugir também não porque aqui já ta acontecendo.

Ontem veio um fotografo holandês querendo fazer fotografia pra trabalhar comigo via Internet. Eu não incomodei não, esse até eu aceitei. Porque ele só vem pegar mercadoria que é vendida. Então tanto é que eu escolhi quatro arranjos, ele fotografou, e eu vou trabalhar em cima destes arranjos.

A Oficina de Agosto faz isso muito né, de procurar a mídia. E atrás da oficina de Agosto vai todo mundo, porque quem chega na Oficina de Agosto vai ver o resto. Isso ajudou muito. Semana passada eles levaram o Bichinho pro shopping mais chique de São

Paulo, como é que chama...Iguatemi, eu acho. Exposição da Oficina de Agosto, com peças todas feitas no Bichinho. Arrasaram, eu vi até as fotos da exposição.

11) Você está participando do " I Manifesto Cultural do Bichinho" ? Como surgiu a idéia?

A minha participação assim, nessa coisa, ta sendo bem devagarzinho, entendeu?

Hoje, por exemplo, eu não vou participar, eu te falei, né? Hoje eu vou participar lá do conjunto com os meninos, vou dar uma força no canto, que eu fiz canto muitos anos, então até já fui lá agora. O Naninho vai participar também. E assim, e domingo, minha participação maior vai ser domingo, porque eu vou arrumar os carro de boi, enfeitar. Mas oficina este ano eu não quis dar não. Agora, ano que vem, eu to pensando. Eu acho que vai acontecer uma oficina, porque eu já descobri alguns discípulos, ne? Porque um evento como esse eu achei muito precipitado. De uma hora pra outra eles resolveram isso. Eu recebi esses folhetos, tem 9 nove dias. Ficou até bonitinho, né?

Foi ótima a entrevista.

ANEXO 2

artigos

