

O ARTESANATO NO CAPITALISMO AVANÇADO: DA TRADIÇÃO AO DESEMPREGO ESTRUTURAL, DO TURISMO À DECORAÇÃO

Clara Lourido

Antropóloga, Universidade de Buenos Aires

Mestranda, Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais, UFBA

antropia@yahoo.com

Resumo: O crescente interesse dos governos, ongs e instituições internacionais no fomento do artesanato ocorre junto com a emergência de uma nova estética do artesanal, onde são admitidas (e premiadas) a criatividade e a inovação, e já não mais (exclusivamente) o respeito a padrões estéticos e a reprodução de técnicas tradicionais. Argumenta-se neste artigo que ambos fenômenos estão interligados: a *manualidade* caracterizaria o artesanato, que assim se opõe estruturalmente à dinâmica do capitalismo avançado, cuja tecnologia produz desemprego estrutural. A nova estética induzida por designers, que traduzem (ou produzem) o gosto dos consumidores, seria funcional à transformação de desempregados em cooperados ou “empreendedores artesãos” e ao consumo de artesanato, já não só turístico, mas na decoração de interiores e a moda.

Palavras-chave: artesanato, desemprego, decoração

O presente trabalho é fruto da etapa exploratória de uma pesquisa sobre artesanato. Trata-se de conexões preliminares entre fatos observados em uma primeira experiência de campo e no levantamento documental, questões que, acho, tal vez possam orientar a pesquisa futura no sentido da constituição de um campo, ou seja, de espaços, agências e relações em torno do que, a priori, pode-se chamar de artesanato na atualidade ou novo artesanato. Essas conexões entre fatos serão confrontadas com a análise do artesanato feita por García Canclini nos anos 80 no seu livro *As culturas populares no capitalismo*, no sentido de



apontar semelhanças e diferenças. Isto porque eu acho que se a descrição que Canclini faz tal vez possa ainda ser pertinente para um certo circuito dos produtos artesanais, ela não daria conta de outros novos fenômenos e processos que teriam alterado esse campo e, por conseguinte, também a significação final do que o artesanato seja, ou do lugar que ele ocupe nos sistemas de trocas materiais e simbólicas.

As semelhanças se referem ao enfoque adotado por Canclini, ou seja, conceber o artesanato no circuito completo de produção, circulação e consumo, com a inclusão do Estado nacional e suas agências nesse processo (o que poderíamos chamar de “políticas públicas” para o artesanato) e a incorporação que ele faz da proposta bourdieusiana da “distinção”, adaptada ao caso mexicano, para pensar uma interpretação do *gosto* pelos produtos artesanais. Em última instância, se trata da questão da produção de valor simbólico e sua incidência nas relações sociais que, como em toda sociedade moderna, são relações de desigualdade. Ou seja, das modalidades específicas de produção da diferença, mas sempre em relação com a reprodução da desigualdade.

As distâncias entre o trabalho de Canclini e meus dados preliminares, eu acho, podem ser atribuídas tanto ao fato da pesquisa de Canclini ter sido feita há mais de 20 anos, ou de ter sido focada no México, quanto às que eu acho são mudanças ou inovações ou incorporações de novas práticas ao que atualmente seja considerado de “artesanato”; à mudanças na dinâmica do capitalismo –ou tal vez da sua conceitualização–, assim como à incidência de outros atores que produzem políticas públicas para esse setor da cultura popular, a saber, organismos não governamentais nacionais e internacionais, tudo isso no marco da chamada “globalização”.

Então, eu vou tentar sintetizar a proposta de Canclini e depois avançar as “novidades” que eu achei no campo e algumas conexões que acho existem entre esses fatos “novos”, para fechar a apresentação com uma proposta de interpretação ligeiramente diferente e que tal vez conseguiria abranger tanto o artesanato analisado por Canclini como o que eu acho comecei a ver agora.

Canclini diz que o artesanato é um produto híbrido. E que significa “híbrido” na sua análise? Basicamente, que no artesanato se cruzam seu caráter “tradicional” –em termos



culturais- e pré-capitalista –em termos econômicos, com fatores modernos como o turismo e com a lógica do consumo de mercadorias. Como explica Canclini esse hibridismo? A través da distinção. Agora, se trata de uma distinção que não se resume ao contexto interior de uma sociedade nacional. Quando Bourdieu ou, em geral, os teóricos da sociedade oriundos de países centrais, se debruçam sobre “a sociedade capitalista” a desigualdade de que estão falando acontece na prática ao interior de sociedades nacionais. Canclini considera tanto a desigualdade ao interior da sociedade nacional mexicana como também incorpora a desigualdade entre estados nacionais no plano dos intercâmbios globais. Então, na sua consideração do processo de produção, circulação e consumo do artesanato tarasco, que é seu caso de estudo, ele conecta os dois planos: o nacional que diz respeito das relações entre os indígenas tarascos e a burguesia nacional mexicana, e o global em que as relações desiguais são aquelas entre México, país dependente no concerto internacional, e os EUA, principalmente a través do turista norte-americano que compra artesanato –que para esse turista-tipo seria “artesanato mexicano”, já não “artesanato tarasco”- como parte indispensável de suas férias de lazer no México.

O primeiro plano das relações de desigualdade se processa em torno da representação do indígena como originário da identidade nacional mexicana e da apropriação desigual dessa origem, por meio dos objetos artesanais que a simbolizam, pela burguesia mexicana. A burguesia poderia assim se distinguir dos indígenas como parte da classe subalterna dentro da sociedade nacional. Para essa apropriação colaboram agentes tais como os atravessadores e intermediários que contam com transporte e capital para comprar no atacado e levam a produção artesanal dos pequenos povoados e férias da área rural onde se faz a produção às lojas até a capital e as cidades turísticas.

O segundo plano, que hoje poderia-mos chamar “mercado global” mas que há mais de 20 anos quando esse trabalho foi produzido, poderia se chamar de relações de dependência e de intercâmbio desigual, inclui necessariamente o Estado nacional mexicano, suas políticas de promoção do turismo e o interesse na geração de divisas por esse meio.

Então, muito esquematicamente, temos delineadas as instâncias da produção, circulação e consumo do artesanato tarasco, esse produto híbrido, fruto de uma economia pre-capitalista,



já que aquilo que vira artesanato neste caso são objetos culturais retirados do seu contexto de uso (do modo de vida indígena, tanto cotidiano como ritual) e que nessa descontextualização passam a ser “objetos meramente estéticos” para os consumidores. Por exemplo: pratos e tigelas cerâmicas utilitárias –para os indígenas- ou mantos utilizados em rituais, que nos livings da burguesia mexicana ou do turista norte-americano viram objetos de apreciação estética. O “meramente” estético, no entanto, segue a noção de distinção bourdieusiana, e assim esses objetos viram símbolos das posições diferenciais nos dois jogos de desigualdade. Representariam, para o burguês mexicano, a dominação exercida sobre as classes nacionais subalternas e a apropriação das origens da identidade nacional, e para o turista norte-americano o símbolo da relação desigual entre os países, expressadas principalmente na sua possibilidade de “ser turista”, de desfrutar do lazer e contar para isso com muita gente trabalhando no México para contar com sua presença –e seus dólares, que compram o artesanato a preço de banana.

Agora eu vou passar a descrever a vocês as coisas estranhas, que não entravam nesse esquema cancliniiano, que surgiram na minha pesquisa e vou apresenta-las como peças de um quebra-cabeça, para só depois tentar fazer uma montagem possível, dentre outras que seria também apropriado fazer.

Minha breve pesquisa de campo ocorreu durante um fim de semana em Salvador onde dois eventos compartilharam o espaço do Centro de Convenções: o I Encontro Internacional de Negócios de Artesanato, organizado pelo Sebrae (que é uma “sociedade civil sem fins lucrativos financiada pelo INSS”, a pesar que diversos entrevistados acreditam que é um organismo do governo federal) e o Prêmio Unesco de Artesanato para América Latina. Enquanto o evento organizado pelo Sebrae tinha forma de “feira”, onde artesãos de todo o país estavam presentes apresentado seus produtos a lojistas, arquitetos e decoradores e, nos dois últimos dias do prêmio, ao público, o da Unesco consistia em uma exposição das peças finalistas e premiadas, que não estavam à venda.

A presença dos artesãos no momento da comercialização dos produtos, às vezes trabalhando no mesmo espaço da feira, é uma cena habitual em mercados locais: diferentemente de outros trabalhadores, os artesãos quase nunca precisam de maquinaria



pesada, e podem (segundo o Sebrae, “devem”, já que o organismo pretende converter os artesãos em “empresários”) atender tanto à produção quanto a comercialização. E as políticas dessa instituição parecem ter tido certo sucesso, já que nesses três dias se fecharam negócios por R\$ 7 milhões, mesmo com queixas contra os artesãos que venderam ao público os produtos que o Sebrae denomina “amostras” para os lojistas. No caso do Prêmio Unesco os artesãos não estavam em Salvador, mas o Prêmio consistia em passagens e estadias para estar presentes, sim, na maior féria de decoração do mundo, a Maison et Objet que se realiza em Paris e é organizada uma outra ONG que não é financiada por empresários, mas pelo sindicato de artesãos franceses. Isto é: o público consumidor visado pela Unesco para as melhores cinco peças de artesanato latino-americano estaria na Europa. Essas peças –e os artesãos que as acompanhariam- compartilhariam o espaço com inúmeros produtos e trabalhadores artesãos europeus organizados em sindicato.

Se compararmos esta situação com a descrita por Canclini, certamente os artesãos brasileiros organizados com apoio da Sebrae e os outros latino-americanos parecem se beneficiar com a eliminação dos intermediários; de outro lado, parece se inverter o fluxo da circulação no espaço: se para Canclini são os atravessadores e os turistas os que se deslocam para obter os produtos no seu lugar “original”, aqui são os artesãos que se deslocam junto com seus produtos.

Esses artesãos-empresários do I Encontro apresentavam também outra diferencia com o artesão-tipo de Canclini: nem todos eram indígenas. Na verdade, só um ou dois dentre uma centena de expositores. Também não eram todos originários de áreas rurais. E somente um deles usava o que vendia (no caso, colares e brincos). Esse fato que despertou curiosidade na hora, me fez perguntar a vários deles se, em alguma oportunidade, usavam alguns desses produtos à venda. Nenhum deles disse faze-lo. Muitos deles acrescentaram, ainda, que os produtos eram fruto da interação com designers, que os assessoravam em diversas etapas da produção: em alguns casos, no uso de materiais locais, em outros, na escolha de cores e desenhos, também no próprio uso de técnicas conhecidas para produzir objetos diferentes dos que antigamente eles criavam mas que não teriam “mercado”.



Se bem que no caso do Prêmio Unesco não havia ninguém (fora os seguranças) por perto das peças para fazer perguntas, dentre as peças premiadas só havia duas das quais poderia se adivinhar utilidade no contexto local (ao menos, antigamente): dois vasos de cerâmica mexicana. As outras três peças premiadas: uma boneca do Vale de Jequitinhonha, um centro de mesa com forma de folha e um colar de prata e madrepérola, não pareciam ser objetos de uso dos artesãos.

O subtítulo do Prêmio era “criações do cotidiano”. Uma revista de decoração brasileira o reproduziu como “criações *para* o cotidiano”. Nessa substituição, assim como na inversão do fluxo espacial de artesãos e produtos, talvez esteja uma das chaves para pensar nas mudanças na constituição desse campo que estão no foco desta apresentação.

Outra das minhas fontes de pesquisa foi documental, principalmente na informação produzida pelas duas instituições organizadoras, e em matérias jornalísticas; de outro lado, pesquisei também em revistas de decoração brasileiras, que ultimamente tem dedicado mais e mais espaço ao artesanato –inclusive três das de mais circulação incorporaram uma seção permanente dedicada ao tema nas suas edições, durante o ano 2004. Uma outra, a Casa Vogue, dirigida a setores de alto nível de consumo, também inclui em algumas das suas edições matérias dedicadas ao artesanato, tanto brasileiro como internacional.

Na documentação produzida pelo Sebrae e a Unesco, chama a atenção a ênfase na criatividade e a inovação. A Unesco apresenta assim seu Prêmio: “a promoção do artesanato como espelho da criatividade e do patrimônio cultural dos artesãos é uma importante estratégia para associar desenvolvimento econômico –gerando empregos, negócios e renda- à diversidade cultural de cada país. [...] 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.”

De qual “patrimônio cultural dos artesãos” está falando a Unesco? : se devemos tirar desse patrimônio o “ambiente original”, no qual não se produziriam “produtos de qualidade”; se os artesãos devem criar “modelos originais”; se devem ter “senso de inovação artística” e,



ainda, devem “aumentar sua percepção do mercado mundial”, ou seja, se devem se adaptar ao gosto do consumidor, se devem se articular com designers, fica como uma incógnita o que resta do “patrimônio cultural” deles.

Sabemos que a “cultura” é um conceito tão amplo que pode incluir qualquer coisa; no artesanato descrito por Canclini, cultura aparece como equivalente de modo de vida tradicional, em que os objetos cumprem funções utilitárias e rituais, “dentro” da cultura tarasca. Se bem o conceito “antropológico” de cultura mais popularizado fora da antropologia é aquele preconizado desde os anos 30 pela antropologia norte-americana, ou seja, centrado no nível simbólico, e que se utiliza às vezes para denominar “sociedades” (as culturas em plural) ele não é o único. Tal vez a mais antiga definição antropológica de cultura seja a de E.B.Tylor, e ela inclui tudo aquilo que o homem faz em sociedade (ou seja, a cultura como oposta à natureza). Na cultura estariam incluídos assim os modos distintos que, em diferentes lugares e momentos, os homens inventaram para satisfazer suas necessidades materiais (o que para ocidente seria “economia”), suas modalidades de organização (o que para ocidente seria “política”) e de se reproduzir biologicamente (o parentesco, que para ocidente seria “família”) e também socialmente (aquilo que poderia ser considerado de “costume” ou “tradição”). Ou seja, cultura poderia identificar “modos de vida” diferentes.

Se os artesãos devem ser criadores originais (e assim se individualizar das suas comunidades de origem), se devem abandonar técnicas e estéticas tradicionais, devemos descobrir qual é o seu “patrimônio cultural”, mas para isso não basta uma definição de cultura que se refira só ao que parece “acessório” às necessidades humanas.

Tal vez em outra seção do parágrafo da Unesco antes citado haja uma pista para isso. Na promoção ao artesanato estariam associados desenvolvimento, como “criação de emprego, negócios e renda” com a “diversidade cultural de cada país”. Vale a pena notar que este lado do artesanato é também enfatizado em discursos oficiais brasileiros tanto deste governo como do anterior. Eu sublinho a polisemia que neste contexto parece trazer a palavra “criação”. Se a “criação” de renda poderia ser interpretada como a transformação de bens de uso em mercadorias, a “criação de empregos” certamente fala da transformação



de desempregados em artesãos. Inúmeros “casos de sucesso”, como denomina a agência de notícias da Sebrae aos pequenos negócios de empreendedores assessorados pela instituição e divulgadas periodicamente por diferentes meios de comunicação, entre eles a Globo, descrevem a trajetória de desempregados (muitas vezes da indústria ou de outros setores do emprego formal) que *viram* artesãos. Mais uma vez, qual é o “patrimônio cultural” deles e qual a relação com a “diversidade cultural de cada país” preconizada pela Unesco?

Lembremos que na proposta de Canclini o papel do Estado mexicano ocorria em dois níveis: internamente, como garantia da apropriação nacional das origens culturais indígenas; externamente, em função de obtenção de divisas por meio do turismo com a venda da “particularidade nacional” mexicana no sistema de intercâmbios mundiais desiguais.

Atualmente, a incorporação de organismos internacionais na gestão desses intercâmbios ocorre ao mesmo tempo em que o global não mais significa a intensificação dos intercâmbios econômicos internacionais, mas constitui um novo olhar sobre a sociedade e a cultura. É só desde esse olhar global que é possível falar em “diversidade cultural”: olhar que em algum momento foi exclusivo da antropologia e termo (“diversidade cultural”) cuja data de fundação tal vez esteja no discurso, proferido justamente na Unesco em 1952 por Lévi-Strauss (aquele texto que os estudantes de ciências sociais lêem na graduação com o título “Raça e História”). Mas se o olhar global é o que permite falar em “diversidade cultural”, essa fala não precisa ser proferida só desde organismos globais. É incorporada, como todos sabemos, pela mídia e também pelos políticos e funcionários nacionais e locais, assim como por outros agentes de políticas públicas, ao interior dos próprios países.

Enquanto as particularidades de uma ou outra sociedade já foram atribuídas a desenvolvimentos históricos particulares e delimitados dentro dos limites territoriais de cada estado nacional, e nesse sentido a “origem” era determinante, *o olhar global constitui as particularidades por contraste, como diferencia*, observável a diário nas telas da tv e na intensificação dos trânsitos de pessoas, mensagens e mercadorias. As identidades, então, não dependeriam da relação de um espaço (a nação, a região) com um tempo (o passado), mas se constituiriam como diferencia quando comparadas a outros espaços semelhantes



(mas não equivalentes): sua singularidade emergiria no conjunto das regiões ou nações. A fruição pelas estéticas “étnicas” pode se entender nesse marco.

A referida revista Casa Vogue, titula sua edição brasileira nro. 211 assim: “Deliciosamente charmosa: África, Índia, Marrocos e Brasil: o lado exótico da decoração”: a inclusão do próprio país dentro dos “exóticos” só pode ser pensada a partir de um ponto de vista situado por fora da nacionalidade imanente. Um outro número titula uma reportagem como “O melhor do design. Aldeia global”, entrevista um dos principais designers assessores do Sebrae, quem promoveria “design 100% brasileiro, produzido com sotaques de várias comunidades carentes dos quatro cantos do país.” Se há pouco procurávamos uma ligação entre a “diversidade cultural dos países” e o “patrimônio cultural” dos artesãos, nos perguntamos se esse patrimônio não será, justamente, essa “carência”.

Fizemos até aqui uma rápida passagem pelas mudanças no âmbito da produção, da circulação e da intervenção dos agentes estatais, para-estatais e internacionais. Resta agora revisar o que acontece com o consumo –e o “gosto”-, visto que, por conta da inversão dos fluxos de mercadorias e pessoas, os consumidores não seriam já os turistas (aos quais se dedicam os “produtos típicos”, fabricados em série em materiais nem sempre tradicionais – o plástico é admitido- por mão de obra muitas vezes assalariada e da qual não se requer criatividade nem inovação nenhuma). Tanto o destino final das peças premiadas pela Unesco no salão parisiense da decoração, quanto o objetivo da Sebrae de produzir “amostras” para os lojistas, decoradores e arquitetos encomendarem produtos, quanto a presença do artesanato nas revistas de decoração, apontam ao setor do design de interiores. Como apontava anteriormente uma dessas revistas, o artesanato parece consistir em “criações para o cotidiano” daqueles que podem adquiri-lo. Mas, como se explica a necessidade de alguém que pode pagar um decorador ou arquiteto de se rodear, no dia a dia, de objetos artesanais?

Se em algum momento o consumo de antigüidades pelas burguesias emergentes podia se explicar pela adoção da estética nobiliária e de estirpe, aquela que não se adquire com dinheiro mas pela herança;



Se na proposta de Canclini o objeto artesanal adquirido pelas burguesias locais e pelos turistas norte-americanos era o fetiche das relações de desigualdade sustentadas no tráfico das identidades, ou seja, se a “origem indígena” (também uma “herança”) era aquilo apropriado em primeira instância para fundamentar a identidade nacional e num outro nível, essa identidade nacional seria objeto consumível pelos norte-americanos, o que acontece nesta outra situação em que “origem” e “heranças” parecem perdidas? Em outras palavras, qual é a “diferencia” cultural que, através da distinção, encobre a desigualdade?

Como já dito, os discursos globais da fruição pela diferença têm repercussões ao interior das próprias sociedades que já foram consideradas “subdesenvolvidas” ou “dependentes”, aquelas em que a modernidade não teria penetrado todas as capas sociais e, em conseqüência, teriam podido preservar modos de expressão cultural tradicional. Se de um lado essas sociedades continuam sendo as produtoras privilegiadas da particularidade e abastecem o mundo com seus produtos (como mostram o *Prêmio Unesco* e a *Revista Vogue*), de um outro lado, ao interior dessas sociedades nacionais se produz uma confluência entre o discurso global de valorização da diferença com a produção de novas subjetividades em função das também novas modalidades de divisão (e potencial conflito) social, questão que achamos está vinculada à conceitualização do artesanato como solução para o desemprego.

Então, dizia-mos, que “gosto” é este? Se, como analisava Canclini, a funcionalidade do objeto artesanal no capitalismo consiste em que ele carrega *na sua forma* as relações de desigualdade, processadas na apropriação desses produtos pela burguesia, e assim serve à criação de subjetividades, essa forma já não mais se distingue por referência a um passado, a uma origem, a padrões estéticos tradicionais, mas como diferencia entre o conjunto do artesanato mundial (os produtos “étnicos”).

Uma outra diferencia, no entanto, que podemos chamar estrutural, destaca os produtos artesanais daqueles produzidos industrialmente. O modo de produção artesanal se define pela baixa tecnologia e pela impossibilidade de produção em massa: os produtos artesanais *não podem* ser produzidos em série e por isso apresentam diferenças que atestam essa especificidade do seu modo de produção. Diferenças produzidas pelas mãos e ferramentas



rudimentárias das pequenas oficinas artesanais; de alguma maneira, pela “carência” destes “empresários” que não possuem capital nem tecnologia.

O artesanato pode ser mobilizado pelos governos e organismos internacionais como uma alternativa ao desemprego porque é um sistema de produção mão-de-obra intensiva e *não pode deixar de sê-lo*, a risco de se converter em produção industrial. O que atesta a possibilidade de que desempregados urbanos virem artesãos, a intervenção dos designers e a premiação à criatividade pela Unesco é que o valor do produto artesanal estaria nessa produção de diferencia, sutil, deixada pelos traços das mãos nos objetos. Diferencia sutil, já não marcada pelo pertencimento por direito de nascimento a uma linhagem, ou a uma nação, mas pelo pertencimento precário a uma classe num sistema capitalista internacional turbulento e instável.

