REVISTA DE CIÊNCIAS HUMANAS E SOCIAIS | ISSN: 2447-0244
Vol.2, n. 2, set-dez. 2016
Missões

O conceito de artesanato: Uma produção manual

The concept of handicrafts: A manual production

Juliana Porto Machado[1]

Resumo: O presente artigo tem por objetivo promover um estudo sobre o conceito de artesanato adotado pelas políticas públicas na Argentina e no Uruguai, levando em consideração o reconhecimento do artesanato como patrimônio imaterial, discorrendo sobre quais elementos são considerados essenciais para que uma prática possa ser considerada artesanal e ressaltando sobre algumas manifestações artesanais reconhecidas pelo seu valor imaterial na Argentina e no Uruguai. O método de pesquisa utilizado é o bibliográfico, a partir de fontes como teses, monografias e livros. Como resultados se tem que o conceito de artesanato utilizado nos dois países possui similitudes com a definição universal adotada pela UNESCO em 1997 eque o mecanismo de políticas públicas vê no artesanato uma forma de inovar o mercado, possibilitando então suportes para sua permanência. Conclui-se que a conceituação de artesanato é um campo amplo e que quando valorado pelos órgãos competentes conquista aporte. Porém o artesanato não reconhecido acaba tendo dificuldade para se manter.

Palavras-chave: Artesanato. Artesão. América Latina. Patrimônio imaterial. Políticas públicas.

Abstract: The present article aims to promote a study on the concept of craftsmanship adopted by public policies in Argentina and Uruguay, taking into account the recognition of handicraft as intangible heritage, discussing what elements are considered essential for a practice to be considered artisanal And highlighting some artisan manifestations recognized for their immaterial value in Argentina and Uruguay. The research method used is bibliographical, from sources such as theses, monographs and books. As a result, the concept of handicrafts used in the two countries has similarities with the universal definition adopted by UNESCO in 1997 and which the public policy mechanism sees in the craft as a way of innovating the market, thus allowing support for its permanence. It is concluded that the concept of handicrafts is a broad field and that when valued by the competent bodies conquer conquest. But unrecognized handicrafts end up having difficulty to keep up.

Keywords: Crafts. Craftsman. Latin America. Intangible assets. Public policy.

1.INTRODUÇÃO

A origem do artesanato está intimamente relacionada com o surgimento do homem. Os primeiros vestígios de objetos artesanais datam aproximadamente do período neolítico (cerca de 6.000 a.C.), quando, os seres humanos começaram a ter noção de suas necessidades e para as suprirem acabam por transformar a matéria-prima animal e/ou vegetal que tinham a

[1] Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Memória Social e Patrimônio Cultural-Universidade Federal de Pelotas. Bolsista CAPES. E-mail: julianamachado209@gmail.com

sua disposição, criando cestos, esculpindo pedras, moldando barro, confeccionando vestimentas de pele entre outros. De acordo com Lima (2011), o artesanato foi por muito tempo a única forma de se criar artefatos, evidenciando que a atividade artesanal acompanha a humanidade desde seus primórdios.

Dessa forma, os artefatos artesanais inicialmente tinham a função de suprir uma demanda, as criações eram voltadas para as atividades do cotidiano. O artesão era parte de um grupo, ou seja, não existia o caráter individual do artista e as obras eram criação de todos. Assim, muitos objetos encontrados por arqueólogos ao longo dos séculos não possuem a identificação do autor. Com o passar do tempo, o artesão torna-se o sujeito possuidor do conhecimento de um ofício manual e da capacidade de transmiti-lo para seus aprendizes. Comercializava suas obras no espaço urbano, onde se estabeleceram os grandes ateliês. Nas comunidades rurais os pequenos ateliês predominavam, cumprindo com a função inicial de prover as necessidades diárias, como no trabalho do campo e o manejo de animais (COVELO; MATEOS, 2010).

No século XVIII com a emergência da Revolução Industrial, o ofício artesanal manual, antes fonte principal para a criação de objetos como indumentárias, calçados, móveis, ferramentas e tantos outros, acaba por ser relegado a uma função secundária, não é mais necessário como outrora. A relação artesão e artefato se modifica, a introdução da máquina permite a produção de mais objetos em menor tempo, esse como elemento central de trabalho, ocorrendo também a divisão de tarefas.Assim, é necessário ainda ao artista pensar e projetar obras, porém quem produz os objetos é a máquina e não as suas mãos.

Até meados do século XX o artesanato ainda era tido como uma fonte de resistência a supremacia da mecanização, mas como nada se mantém em seu estado original, o artesanato também acaba por se adaptar às mudanças que ocorrem na sociedade. Assim, um marco importante a ser mencionado foiquando,em 1960, obras artesanais passam a ser expostas em museus.

No século XX, na América Latina, o artesanato realiza um movimento de deslocamento, a partir do qual passa de uma prática apenas das pequenas comunidades rurais para, com o êxodo do campo para cidade, um ofício presente nos grandes centros urbanos (DUPEY, 2006).As técnicas tradicionais, vistascomo originais, acabam sofrendo a influência de elementos da diversidade cultural e das mídias tecnológicas. Logo, na sociedade atual, de

acordo com dados apresentados por Canclini (2008), ocorreu um crescimento positivo da atividade artesanal:

> Os estudos sobre artesanato mostram um crescimento do número de artesãos, do volume da produção e de seu peso quantitativo: um relatório do SELA calcula que os artesãos dos quatorze países latino-americanos analisados representam 6% da população geral e 18% da população economicamente ativa. Uma das principais explicações do incremento, dada tanto por autores da área andina quanto mesoamericana, é que as deficiências da exploração agrária e o empobrecimento dos produtos do campo impulsionaram muitos povos a procurar na venda do artesanato o aumento de sua renda [...]. O desemprego é outro dos motivos pelos quais está aumentando o trabalho artesanal, tanto no campo como nas cidades [...] (CANCLINI, 2008, p. 215-216).

Mas o que vem a ser artesanato? Qual sua definição? Em relação a esses questionamentos partiremos do conceito etimológico da palavra artesanato. Tendo origem no prefixo latinoartis e do sufixo manus, significa literalmente arte com as mãos. De acordo como Dicionário de português Aurélio (FERREIRA, 1999), o artesanato é o "ofício e técnica do artesão, conjunto das peças ou produtos resultantes da atividade dos artesãos e produto final do trabalho do artesão". O dicionário da Academia Real Espanhola entende por artesanato o "modo de produção baseado no trabalho manual, transformador da matéria-prima, realizado por conta própria, com pouca divisão de trabalho, mas muita habilidade".

Já a definição mais utilizada de artesanato, tanto na Argentina quanto no Uruguai, é a estabelecida pela Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO) no Simpósio Internacional/CCI de 1997, no qual fica estabelecido:

> "Produtos artesanais são aqueles confeccionados por artesãos, seja totalmente à mão, com o uso de ferramentas ou até mesmo por meios mecânicos, desde que a contribuição direta manual do artesão permaneça como o componente mais substancial do produto acabado. Essas peças são produzidas sem restrição em termos de quantidade e com o uso de matérias primas de recursos sustentáveis. A natureza especial dos produtos artesanais deriva de suas características distintas, que podem ser utilitárias, estéticas, artísticas, criativas, de caráter cultural e simbólicas e significativas do ponto de vista social" (UNESCO, 1997, apud BORGES, 2011, p. 21).

Evidencia-se a importância das mãos como ferramenta de trabalho, de execução e finalização da obra. Por outro lado, conceituar a prática artesanal é discorrer sobre os diversos âmbitos de formação de uma sociedade, levando em consideração as mudanças, o tempo, o espaço e o sujeito. Para tanto, o artesanato pode ser definido como algo heterogêneo, é uma expressão cultural de valor material e com forte carga imaterial, está inserido entre a tradição e a contemporaneidade. Seu grau de valorização se apresenta pela característica de ser meio

de inclusão sociocultural, uma vez que, é fonte de geração de renda E, principalmente, pelo seu reconhecimento como bem patrimonial (ALVIM, 1983).

Na América Latina, de acordo com Florescano (1993), o surgimento das políticas públicas voltadas para o reconhecimento e conservação dos bens culturais, começam entre os séculos XIX e XX, quando os Estados estão se firmando. Nesse contexto, se busca concretizar o ideal de uma identidade nacional, patriota, que representaria a "todos" (MARTÍN, 2011), encobrindo e se opondo à diversidade cultural. Com isso, o patrimônio torna-se um elemento suporte e evidencia o sentido de compartilhamento e de pertencimento de uma sociedade. Seriam protegidos, conservados, preservados e reconhecidos como patrimônio os bens que representassem a imagem política nacionalista do Estado (MACHUCA, 1998). Consequentemente, ocorre a escolha de certos patrimônios comuns, de acordo com as regras do Estado, e se "esquece" de outros.

No entanto, a luta dos movimentos, de grupos culturais como os indígenas e os negros, ganha espaço nos anos 90. Anteriormente esquecidos supostamente em prol de bens comuns e igualitários, esses movimentos fazem com que a ideia de um patrimônio homogêneo, representante universal, seja questionada. Assim, a diversidade, o multiculturalismo e o pluralismo tornam-se elementos de destaque quando se pensa em patrimônio. Esse é percebido também como um meio de disputas e de contradições onde, em um único espaço, se encontram memórias, identidades, tradições e esquecimentos, passados e presente. O valor de um patrimônio cultural perpassa as esferas sociais, políticas e econômicas, em um espaço de contínuas lutas pela diversidade de sujeitos sociais atuantes (MARTÍN, 2011). Sendo assim, o artesanato é um importante veículo de reafirmação do pluralismo patrimonial.

O artesanato, quando reconhecido como bem patrimonial, ocupa a categoria de bem imaterial, entendendo-se como Patrimônio Cultural Imaterial (PCI), o bem cultural intangível definido a partir da UNESCO na Convenção para a Salvaguarda do Património Cultural Imaterial, que aconteceu em Paris, no ano de 2003:

> "As práticas, representações, expressões, conhecimentos e competências – bem como os instrumentos, objetos, artefatos e espaços culturais que lhes estão associados – que as comunidades, grupos e, eventualmente, indivíduos reconhecem como fazendo parte do seu património cultural. Este património cultural imaterial, transmitido de geração em geração, é constantemente recriado pelas comunidades e grupos em função do seu meio envolvente, da sua interação com a natureza e da sua história, e confere-lhes um sentido de identidade e de continuidade, contribuindo assim para promover o respeito da diversidade cultural e a criatividade humana" (UNESCO, 2003).

Assim, para discorrer sobre a conceituação de artesanato deve-se evidenciar seu reconhecimento como oficio de transmissão do saber/fazer e sua forte carga simbólica e humana, permitindo ao mesmo ser reconhecido pelas políticas públicas como patrimônio imaterial, totalmente produzido pelo homem e um campo de diversidade cultural.

Contudo, o objetivo proposto neste trabalho é promover um estudo sobre o conceito de artesanato adotado pelas políticas públicas na Argentina e no Uruguai, levando em consideração o reconhecimento do artesanato como patrimônio imaterial, discorrendo sobre quais elementos são considerados essenciais para uma pratica a ser considerada artesanal e ressaltando algumas manifestações artesanais reconhecidas por seu valor imaterial nos dois países.

Então, como base para alcançar o objetivo principal, utiliza-se como método de pesquisa a bibliográfica, a partir de fontes como teses, monografias, livros, artigos e documentos públicos como projetos de leis da Argentina, do Uruguai e do restante da América Latina, com foco na conceituação do que vem a ser compreendido como artesanato, em meio à legislação de órgãos competentes. Utiliza-se também a definição de artesão, ds tipos de artesanato, o valor imaterial desse, o saber/fazer e a transmissão das técnicas, como também os seus meios de comercialização.

Optou-se pela pesquisa bibliográfica uma vez que existem inúmeras fontes de informações a serem exploradas, devido à quantidade de obras já produzidas e em produção acerca do tema (GIL, 2008), permitindo ao pesquisador reinterpretar conceitos de outros autores, em um estudo reflexivo e complementar para o entendimento do escopo da pesquisa.

2. A Imaterialidade do patrimônio: o caso da Argentina e do Uruguai

Em meio ao mundo material, tangível, palpável e visível, encontramos também o meio imaterial, o mundo das crenças, dos ritos, das músicas, dos versos, das prosas, das tradições, o espaço do intangível. Mas, o imaterial atua ativamente no suporte material. Em vista disso, o reconhecimento e definição de patrimônio imaterial na Argentinacorresponde ao estabelecido pela Convenção de Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial da Unesco, a partir da lei Nacional 26.118 aprovada pelo Congresso da Nação, que entrou em vigor em novembro de 2006, e que define patrimônio imaterial da mesma forma que a Convenção de 2003, mencionada anteriormente.

De acordo com a lei 26.118o patrimônio imaterial se manifesta em cinco âmbitos, os quais são: Tradições e expressões orais, artes do espetáculo, usos sociais, rituais e atos festivos, conhecimento e usos relacionados àNatureza e, por fim, as técnicas artesanais tradicionais. Para García (2015), o artesanato acaba por ser elevado a uma posição significativa em relação a outras atividades tradicionais. Destaca também que termos como usos e conhecimentos são muito amplos e abrangentes. Nesse sentido, nem todas as representações correspondem ao que um grupo considera como representativo de seu patrimônio.

Na Argentina, além da definição nacional, cada província possui seus próprios desígnios do que vem a ser compreendido como patrimônio imaterial, mantendo alguns elementos próximos ao estabelecido pela UNESCO. Assim, na Cidade Autônoma de Buenos Aires o PCI seria as práticas familiares, juntamente com o meio social e suas convivências e os saberes diários, incluindo ofícios, músicas, rituais e culinária, todos possuidores de carga simbólica. O imaterial se manifesta através do material (Lei 1227-2003, Cidade Autônoma de Buenos Aires).

Já na Província de San Juan, seria todas as produções do espírito que compõem a cultura da província e região conhecidas ou não, como criações musicais com letras e/ou sem elas, produções literárias escritas ou não e as tradições transmitidas ao longo das gerações. (Lei 6.801, Província de San Juan). Para a Província de Río Negro o PCI é um conjunto estável de todas as criações do homem como ser social em seu meio rural, urbano, natural, suas manifestações e interesses, em que os bens materiais são a base do desenvolvimento do espírito. Possibilita a afirmação e reafirmação da identidade cultural da Província. (Lei 3656, Província de Río Negro). Por sua vez, García (2015) ressalta que muitas províncias argentinas possuem secretarias da cultura e de Patrimônio que não utilizam nenhuma dessas definições de Patrimônio Imaterial, apenas alguns elementos como a noção de intangível.

Na República Oriental do Uruguaio patrimônio imaterial também se apresenta a partir da definição da Convenção da Unesco de 2003.Para Romero (2010), a UNESCO, ao estabelecer o reconhecimento e a definição de patrimônio imaterial, possibilitou um importante marco na história, através do qual fica claro que não existe a possibilidade de pensar o bem material sem o imaterial e vice-versa, pois, o saber e a criatividade cultural estão em todas as dimensões patrimoniais. O Ministério da Educação e Cultura (MEC) é o órgão governamental principal das ações voltadas para o patrimônio cultural uruguaio.Ele Permite que os departamentos de cultura e patrimônio locais tenham certa autonomia em suas definições para a administração e construção de políticas públicas.

Esse interesse pela valorização dos bens culturais no Uruguai, fez com que em 1995 o MEC declarasse o dia do patrimônio, no qual as pessoas se deslocavam para celebrar os lugares de patrimônio, em uma forma de reconhecimento, de pertencimento e apropriação, em um movimento do encontro de diversas manifestações artísticas culturais. Já em 2010 firmou-se a Declaração de Patrimônio Imaterial Nacional de algumas expressões culturais como:

> "a) el arte del payador; b) el toque de 'llamada' de los tambores montevideanos y manifestaciones bajo elnombre genérico de Candombe; c) laMurga montevideana, la 'marcha camión', la 'murga-canción'; d) laespecieconocida como estilo o triste; e) el Tango; f) la Milonga" (ROMERO, 2010, p. 420)

Porém, apesar do PCI reconhecer alguns bens culturais como os citados acima, ainda existem muitas expressões que não foram consideradas no registro de legitimidade pelas políticas públicas, como no caso o artesanato, caracterizando-se em um exercício de transmissão oral de uma geração a outra (ROMERO, 2010).

O patrimônio cultural é a representação da sociedade, ou seja, por direito pertence ao povo e as políticas públicas são mecanismos necessários para a afirmação e reconhecimento de tal direito, porque quando se pensa em patrimônio se vai, como já percebido, além do visível, manifestando uma carga simbólica, histórica e identitária (QUINTELA, 2013).

Dessa maneira, segundo Lacarrieu (2004) apesar de se confirmar a dimensão intangível do patrimônio imaterial, ainda há uma certa tendência de sempre buscar o bem físico, o suporte material, para se conservar, fazendo com que se mantenha esse bem imaterial parado no tempo. Consequentemente, este acaba por se transformar em algo diferente. Não representará mais as identidades e memórias manifestadas em caráter da espontaneidade dos grupos sociais originários.

A base material, como suporte físico do patrimônio pode se perder. Então, a base que mantém o patrimônio imaterial é o seu caráter simbólic: a sua vivacidade, a ação, a participação, os matizes, as essências, os códigos, as transmissões e o movimento (LORETO, 2004). Ainda, Lacarrie (2004) esclarece que o Estado tem o poder de legitimar e controlar o que deve ser lembrado e, concomitantemente, o que pode ser esquecido. Loreto (2004) argumenta que a patrimonialização da memória tem como intenção criar uma ilusão de homogeneidade e de coesão, evitando-se, assim, os conflitos. Para consolidar um patrimônio "meu", necessita que esse patrimônio seja compartilhado e represente a todos "nós". O patrimônio seja em seu estado material ou imaterial é uma construção do homem em sociedade, sua transformação do meio, sua adaptação ao espaço. Torna-se importante e

novamente ativado quando é fonte de interesse de grupos que se apropriam desse patrimônio e buscam sua proteção e conservação. Para Prats (2005), não é uma questão de desejar que tal bem seja considerado patrimônio, mas sim de quem tem o poder para esse reconhecimento, no caso, o Estado, pois, a sociedade civil pode reivindicar, mas precisa do arcabouço da política para manter o patrimônio.

Ainda Prats (2005), argumenta que esse olhar para a proteção do patrimônio não se vale legitimamente apenas da busca pela conservação das identidades e memórias, uma vez que o fator econômico é uma das influências deveras ativas nesse processo. Consequentemente, é necessário que esse patrimônio possuía recurso para se manter ativado. E o consumo dos bens patrimoniais através do turismo é uma das principais fontes exploradas pelas políticas públicas, incutindo um caráter direcionalmente mercantil ao patrimônio (CANCLINI, 1983). Então, Prats (1997) argumenta que a espetacularização dos bens patrimoniais é evidenciada, quando se mede seu grau de importância na sociedade através de números e de porcentagem geradas pelo consumo. Nesse sentido Canclini (1983) argumente que:

> "a fascinação nostálgica pelo rústico e pelo natural é uma das motivações mais invocadas pelo turismo. Ainda que o sistema capitalista proponha a homogeneidade urbana e o conforto tecnológico como modelo de vida, mesmo que o seu projeto básico seja apropriar-se da natureza e subordinar todas as formas de produção à economia mercantil, esta indústria multinacional que é o turismo necessita preservar as comunidades arcaicas como museus vivos " (CANCLINI, 1983, p. 66).

Assim, o discurso de se preservar e manter o bem cultural na sua forma original, contém um dualismode conservar e de adaptar (Criado, 2003) através do qual a lógica do mercado interfere nas decisões da administração do patrimônio e as expressões culturais locais e naturais acabam sofrendo com o processo de adaptação às regras da economia, para serem capazes de disputar com "produtos" culturais de fora, estabelecendo um controle de qualidade baseado em padrões internacionais.

Conforme Bialogorski (2005) um bem torna-se patrimônio em detrimento de outro quando se considera as tomadas de decisões das políticas públicas e dos atores sociais, em suas significações dos bens culturais. Essas significações não são fixas, se transformam conforme o passar do tempo, ou seja o que já era patrimônio pode ter um novo discurso em meio às formações de identidades e as descontinuidades históricas. O autor destaca que o registro patrimonial é uma importante e eficaz ferramenta, torna o discurso intangível em algo material, proporcionando que a relação de mudanças dos processos identitários e do patrimônio entorno das significações e de suas trocas com a sociedade sejam registradas,

gerando arquivos repletos de conhecimento simbólico e cultural e possibilitando o acesso desses no futuro (BIALOGORSKI, 2005).

Como o próprio artesanato é um bem cultural imaterial, de acordo com Bialogorski (2005), este não pode ser percebido apenas em sua materialidade, um mero objeto sem discurso, posto que é sua riqueza imaterial que o faz visível e capaz de transmitir informações em dimensões estéticas, de saber/fazer, de técnicas, de símbolos e de identidades. Para Rotman (pg. 147, 2013) "o artesanato possui uma dimensão patrimonial; expressa características significativas para a compreensão da vida dos diferentes grupos humanos.Assim, compromete múltiplos aspectos de sua realidade histórica, econômica e sociocultural", em uma relação contínua com os âmbitos sociais, políticos e econômicos (CANCLINI,1983).

3. De que artesanato estamos falando?

3.1 A definição de Artesanato na Argentina

O artesanato na Argentina possui forte ligação com os povos indígenas que habitavam esse território.Os mesmos utilizavam os recursos naturais para confeccionarobjetos de uso do cotidiano, moradias, vestimentas e ferramentas de caça. Com a colonização da América Latina no século XV pelos europeus, principalmente espanhóis e portugueses, houvea morte de muitos indígenas reduzindo-os a poucos. O uso de matérias primas naturais foi transmitido e aperfeiçoado ao logo do tempo.

As políticas públicas voltadas para o artesanato na Argentina surgem no século XX, nos anos 90, em meio ao elevado desemprego vivido na época, como uma necessidade, para diminuir a quantidade de desempregados e também para cumprir com as exigências da economia que estavam em crise. A partir desse momento o ofício artesanal passou a ter um arcabouço político legitimo, possibilitando aos artesãos a facilitação do acesso aos meios de comercialização, difusão, projetos de aperfeiçoamento e investimento monetário (DUPEY, 2006). A existência de políticas públicas para a promoção do artesanato faz-se necessária e compreende sua significação.

A consideração do que se entende por artesanato, como prática preponderantemente manual, na Argentina, se baseia no estabelecido pela Convenção da Unesco de 1997. Dessa forma, em 2014 foi proposto o projeto de Lei Nacional de Artesanato e Salvaguarda do Patrimonio Cultural, buscando garantir o direito e reconhecimento do artesão junto ao Estado

e perceber o valor imaterial da prática artesanal, considerando o saber/fazer e sua transmissão e reafirmação de identidades em busca da salvaguarda desse ofício e de suportes para se manter ativo na era global. O objetivo é o de "Preservar, promover e difundir artesanatos tradicionais e os que se produzem no âmbito rural, urbano e nas comunidades indígenas" (Projeto de Lei Nacional de Artesanato e Salvaguarda do Patrimônio Cultural, 2014).

Uma entidade que promove projetos para o desenvolvimento do artesanato é o MATRA (Mercado Nacional de artesanato Tradicional da República Argentina). Em 1985, quando foi fundado, era apenas um espaço de comercialização de peças artesanais. Em 1992, torna-se uma ferramenta ativa voltada para o desenvolvimento do campo artesanal e da economia local, facilitando o comércio do artesanato argentino em barracas de vendas espalhadas pelo país. Assim, foi também um mecanismo de divulgação do projeto de lei nacional de artesanato e salvaguarda do patrimônio cultural entre os artesãos, através de feiras como a Feria internacional de artesanías "La Rural", a Feria internacional de artesaníasen Córdoba e a Feria nacional de artesanías de Colón-Entre Ríos), e também encontros e palestras (MATRA, 2015).

Presas (2011) critica a falta de políticas públicas argentinas voltadas para a proteção das técnicas e matérias primas, essenciais para a continuidade do oficio artesanal. Além disso, outro problema é a caracterização de "tudo" como artesanato, sem uma distinção entre produtos artesanal manual e industrial. Evidenciando os equívocos em se utilizar especialistas em uma técnica artesanal para "ensinar" essas em cursos de capacitação, que fazem com que sejam produzidos objetos iguais e semimecanizados, descaracterizando por completo o sentido de artesanato (PRESAS, 2011).

Como pode se observar, o conceito utilizado pelas políticas públicas na Argentina sobre oartesanato correspondeao estabelecido pela Unesco em 1997, ou seja,o fazer manual é o elemento legitimador do oficio artesanal, demonstrando que o artesanato é uma prática de transmissão de um saber/fazer secular, representante de identidades, de modos de vida, um bem cultural e um patrimônio imaterial.

3.2 O valor imaterial do artesanato: Caso das Rendeiras de Tucumán

Na Argentina as rendas são uma produção artesanal tradicionalmente produzidas em sua totalidade na Província de Tucumán. É na comunidade rural *El Cercado* onde reside as principais rendeiras do país. Essa manifestação artesanal surgiu, de acordo com registros histórico, no ano de 1565, através das senhoras espanholas que trouxeram a arte do trabalho

com agulha e linha. Ao longo do tempo transmitiu-se de maneira oral essa técnica de saber/fazer de uma geração aos seus descendentes (MIZRAHI, 2013).De acordo com Mizrahi (2015) as rendas são:

> "Tejido que forma parte de los denominados encajes, técnica que difiere de las dos formas más conocidas de confección: los tejidos planos y de punto. Éstos se encuentran dentro de la categoria de "otros modos de construcción del textil", locualrefiere a todas aquellas telas que no se rigen por los principios del tejido (plano y de punto), sino que se producen a través de nudos, comprimiendolas fibras, generandomallas y mallones" (Mizrahi,2015, p.20).

As rendeiras de Tucumán criam suas obras em um estilo de base circulante (FIGURA 1), de pontos que tecem complexos emaranhados, formando desenhos diferenciados que compõem um todo. Utilizam na elaboração desse artesanato além de agulha e linha, destreza, paciência e criatividade. O Ministério da Cultura no ano de 2015, lançou, juntamente com o MATRA, o projeto de candidatura das rendas de Tucumán em As Rendas do Tempo: Modelo de Salvaguarda da Arte Têxtil de El Cercado. Concorrendo junto à UNESCO como o registro de melhores práticas de salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial. O projeto levantou informações sobre a pratica através das artesãs e pontuou alguns eixos principais como a transmissão do saber/fazer familiar de mãe para filha, o local onde ocorre a produção, a técnica, o gênero (devido ao fato de ser uma atividade executada apenas por mulheres) e os relatos de vida (MATRA, 2015).

Figura 1- Renda circulante de Tucumán



Fonte:www.elsigloweb.com (2016)

No caso das rendeiras de Tucumán pode-se traçar um paralelo com o reconhecimento do artesanato como tal e como patrimônio imaterial. Para ser artesanato é necessário o uso das mãos, de ferramentas manuais, sem a interferência de mecanismos industrializados e de ser

algo local, que represente o modo de vida do artesão. De tal forma, seu valor imaterial se apresenta pela transmissão do saber e do fazer tradicional, que compõem a identidade do artesão em seu contexto, difundindo essa em sua obra.

3.3 O artesanato no Uruguai e sua conceituação

Assim como na Argentina no Uruguai, o surgimento do artesanato também está relacionado aos povos indígenas, que produziam manualmente suas vestes, armas e diversas formas de objetos, com matéria prima vegetal e animal. Essa técnica de produção foi aprendida pelos chamados gaúchos[2]. Nos séculos XVIII e XIX, a população indígena é reduzida massivamente, com a colonização espanhola, e também com a portuguesa. Esses colonizadores introduzem algumas formas de trabalho, de ocupação e técnicas de produção, para fundarem as primeiras cidades (ABELEDO, MAINERO 2011).

O estabelecimento dos europeus, a chegada de imigrantes e a consolidação de cidades altamente urbanas, fizeram com que se desenvolvesse, no século XIX, uma forte ação econômica e política voltada para o crescimento industrial. A partir disso, o artesanato ficou ligado a tarefas rurais até o século XX. Nos anos 60, com a crise econômica, muitos uruguaios buscaram uma estratégia em meio ao alto desemprego, voltando se para a o artesanato, como rota de escape (AGRESTA, CHAVAT, 2014).

Em 1968, ocorre a criação das Mãos do Uruguai, fundada por algumas mulheres artesãs, que tinham por objetivo conquistar um espaço de reconhecimento para se desenvolverem economicamente e socialmente no espaço rural. Atualmente as Mãos do Uruguai tornou se, uma marca registrada de qualidade, uma das principais associações de produção de artesanato do país, comercializando para o mercado interno e externo.

Já em 1982 cria-se o Mercado dos Artesãos com o princípio de criar uma feira própria. Então, em 1983, surge a Associação Uruguaia de Artesãos (AUDA), destacando se por seu grau de relevância junto aos mercados de vendas do artesanato. Como o Mercado da Abundância e o Mercado da Praça de Cagancha, pontos de visitação dos turistas. Nos anos 90 nasce a Direção Nacional de Artesanatos, Pequenas e Medias Empresas (DINAPYME), vinculado ao Ministério de Industria, Minério e Energia (MIEM). A base de funcionamento

[2] JosephLove na obra *O Regionalismo Gaúcho* (1975), define gaúcho como o homem livre, nômade, bruto, sem paragens. Cruzava os campos do pampa, mestre na arte de montas e domas de animais. Muitas vezes considerado alguém perigoso, desertor. Seus hábitos culturais são uma mescla dos hábitos indígenas com o dos europeus.

do DINAPYME está direcionada para a execução, difusão e colaboração de ações de desenvolvimento das pequenas e medias empresas dos setores comerciais em geral e do artesanato. Com arcabouço das políticas públicas, em auxiliar a qualidade, a visibilidade e a comercialização artesanal a nível internacional (COVELO, MATEOS, 2010).

Um marco de importância para o crescimento do setor artesanal, foi a implementação da Comissão Nacional Pro lei de Artesanato, que no ano de 1995 juntamente com algumas associações artesanais criou um projeto de lei de difusão e fomento do oficio artesanal, e como resultado se obteve o firmamento da Lei 17.554 aprovada em 2002. Segundo Agresta e Chavat (2014), outro destaque é a Exposição Hecho Aca, que ocorre anualmente desde 1999, essa está vinculada à associação Todos por Uruguai. Consiste na exposição de peças de decoração, moveis, artefatos e indumentárias gaúchas, pinturas e esculturas. E também a Fundação e desenvolvimento do Artesanato (FUFYDA), com foco em projetos sociais para a sustentabilidade da pratica artesanal.

A conceituação de artesanato no Uruguai está próxima à estabelecida pela UNESCO no ano de 1997, assim como na Argentina, mas apresenta algumas definições como asreguladas pela lei nacional 17.554, da Atividade Produtiva Artesanal, na qual se declara, em seu segundo artigo:

> "Se considera artesanía, a los efectos de la presente ley, laactividad económica productivadesarrollada mediante un proceso de producción, ejecutado fundamentalmente de modo manual. Dichoproceso, necesariamentedeberá incorporar a laproducción un valor diferencial, de signo positivo respecto a sus homólogos industriales, imprimiendo al objeto artesanal un sello estético, creativo y artístico que tienda a preservar y desarrollarnuestraidentidad cultural" (Lei 17.554, 2002).

Para o DINAPYME (1990), compreende-se por artesanato "toda a criação predominantemente manual podendo ser esta com ajuda das máquinas, mas não em forma automatizada, sendo tudo aquilo que preserva a identidade e a cultura". Já para a AUDA (1983), o artesanato seria um ofício primordialmente humano de criação e transformação da matéria "realizado em um processo no qual a mão de obra é o fator predominante, tento por resultado um produto individualizado no que fica impresso o selo pessoal, técnico e criativo, que nunca é parte de uma produção mecanizada".

Segundo estudos do Programa de Fortalecimento das Artes, Artesanatos e Ofícios no Uruguai (POAF, 2005), a maioria dos artesãos uruguaios são mulheres de idade mediana, com nível educacional médio e que praticam artesanato com um caráter familiar, como complemento de renda. Os materiais mais utilizados no artesanato uruguaio são lã e têxtil em

geral, madeira e cerâmica, couro, metal e joias. Uma das principais dificuldades mencionadas pelos artesãos para seguir o ofício é a sua comercialização e o acesso aos canais de mercado.

3.4 Artesanato em couro cru no Uruguai: Guasquería e/ou Sogueria

A sogueria ou a guasquería é uma prática de produção artesanal de trançar o couro cru (FIGURA 2) que surgiu na da regiãosul da América Latina, principalmente no espaço rural. No Uruguai, surge com a introdução do gado bovino pelos colonizadores europeus no século XVII.

Figura 2- Trança de couro cru



Fonte: Autora (2015)

A abundância destes animaisvoltados para o consumo de carne, faz com que o couro retirado destes seja utilizado como matéria-prima deprodução de artesanato. Sendo que, entre os séculos XVIII e XIX inicia-se uma produção massiva de artefatos em couro voltados para indumentária equestre, já que o cavalo era o meio de transporte dos peões na lida com o gado bovino nas grandes fazendas.

Para García (2015) o fato dos objetos de guasquería serem de uso diário e voltados para animais, causou ao ofício pouca valorização na sociedade. Tasso (2001) argumenta que a não valorização da guasquería se comprova pela existência de pouco ou nenhum registro sobre a história dessa atividade artesanal, pois os poucos relatos encontrados eram narrativas

de viajantes e funcionários coloniais que transitavam entre as regiões do pampa em meados do século XVIII.

Tais viajantes mencionam os objetos criados pelos guasqueiros, como botas, boleadeiras, selas, freios, bainha de facas e demais aparatos, assegurando a existência dessa prática artesanal na sociedade uruguaia. Porém, não há referência ao artesão/guasqueiro, nem às suas técnicas ou condições de trabalho. Atualmente, com a demanda do mercado por produtos tradicionais e a ligação da guasquería com o gauchismo[3] possibilitou-se sua presença na sociedade moderna. Acerca disso, Tasso (2001) ressalta:

> Hoy los objetos producidos por el guasqueros son apropiados desde diferentes lugares, a nivel local, como objetos de tradición e identidad y, desde un consumo no local, como objetos singularizados: por sus cualidades técnicas, estéticas y de representación de una cultura (TASSO, 2001, p. 45).

Para Romero (2010) as técnicas da guasquería deveriam ser detalhadamente investigadas, para compreender como ocorre a transmissão do saber/fazer deste ofício secular. No Uruguai existem projetos como programa Fábricas de Cultura, iniciado em 2005, do Ministério de Educação e Cultura (MEC) em conjunto com o Centro Educativo de Capacitação e Produção (Cecap), que promovem oficinas de fabricar guasquería. Este programa está baseado no fortalecimento e desenvolvimento de atividades culturais, criando espaços de exposições, encontros, palestras e oficinas artesanais, para ensinar aos sujeitos alternativas para se manterem economicamente. Na UTU (Universidade do trabalho do Uruguai) é ofertado curso para guasqueiro e também o DINAPYME segue nessa linha de valorização dessa manifestação artesanal (COLVELO; MATEOS, 2010).

Essa prática tradicional de produção manual de trabalhar o couro cru no Uruguai, em vista da valoração do setor artesanal é reconhecido como patrimônio imaterial e fez com que a guasquería, outrora esquecida, ressurgisse, até porque nunca terminou. Apenas estava obscurecida na sociedade. Os guasqueiros sempre se mantiveram produzindo, mas na atualidade eles começam a receber suporte do governo. Assim como no caso das rendeiras de Tucumán a guasquería possui os elementos necessários para ser considerada artesanato, como a transmissão de uma prática, ser manual, ser algo tradicional, em que o guasqueiro tem liberdade de criar, ter técnicas, estilo e ser dotada de uma carga simbólica.

[3] Segundo o dicionário português (2016) é o conjunto de ações que preservam a cultura gaúcha como as festas populares como rodeios e cavalgadas.

4. CONCLUSÃO

Na Argentina e no Uruguai o uso do conceito artesanato está entrelaçado ao adotado de certa forma universalmente, pelo estabelecido pela Unesco. Através dessa definição o artesão é o criador do artesanato e esse é uma prática manual sem uso de tecnologias industriais.

No período dos anos 90 a crise econômica afetou os dois países, causando desemprego em massa. Consequentemente, busca-se formas alternativas para suprir essa necessidade através do setor artesanal, que acaba tendo um custo de produção baixo e pode gerar meios do sujeito se manter financeiramente. Com as políticas públicas agindo, essa área, de certa forma marginalizada e esquecida, acaba sendo ressignificada. Antes vista como em oposição ao industrializado, torna-se elemento de "alimentação" do mercado padronizado.

A definição da UNESCO de patrimônio imaterial, que contempla os ofícios de saberes tradicionais, destacando o artesanato foi o impulso necessário para o setor conquistar o seu espaço de produção na sociedade, através de sua definição que transpassa esferas públicas, de caráter ideológico e político, e que não o limita a uma prática sem conflitos, pois não é homogêneo, e sim polissêmico.

Tanto na Argentina quanto no Uruguai o bem cultural imaterial está relacionado a afirmações de identidade e de territorialidade, ao ingresso no mercado por parte dos artesãos, à memória desses e ao valor simbólico do artefato. O reconhecimento da diversidade do artesanato está relacionado à importância dessa atividade em meio ás distinções sociais e à luta por igualdade, considerando-o como um setor plural na categoria de imaterialidade. Tem como consequência uma certa necessidade exacerbada de buscar delimitar e separar a dimensão material da imaterial de um mesmo artefato, sendo que ambas são indissociáveis.

Portanto, o artesanato é a uma manifestação cultural, de transmissão oral, de técnicas pessoais, de criação livre e ilimitada. Se constitui pelo saber fazer ancestral, pela passagem de conhecimento de pais aos seus filhos, com uma forte ligação com o meio, com o local e com o tempo, é fruto da vontade do artesão, pois não existe pressa para se criar. As obras são elaboradas de acordo com o desejo, o querer do artesão. As mãos tecem, moldam, desmontam, montam, esculpem, trançam, criam e recriam inúmeros artefatos, que se diferem entre si. Pode se seguir um modo de fazer, um molde, mas cada peça é única. Cada

acabamento e cada detalhe transforma a matéria-prima em um objeto estético simbólico transmissor de uma mensagem representativa do conhecimento e destreza de seu criador.

A valorização do artesanato está em sua capacidade de se imperfeito, do caráter individual de cada peça, das informações que estão contidas além da visão material do artefato. O objeto acaba por ser um receptáculo de imaterialidade. Em uma única obra independente de seu tamanho, existe a força do trabalho, a memória, a identidade, as dificuldades, as alegrias, os cuidados, a paciência e o conhecimento adquirido ao longo dos anos pelo artesão.

Só existe artesanato porque há pessoas que aprenderam formas de modificar os recursos da natureza transformando-os em objetos supridores das necessidades surgidas. Então, ao pensar em artesanato deve-se ter em conta não apenas seu aspecto homogêneo e simples. Ao contrário, o artesanato deve ser compreendido no plural: são artesãos e artesanatos, um oficio completamente humano e diversificado.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABELEDO, Susana, MAINERO, Nadia. ***Comercialización Internacional de Artesanías*. Facultad de Ciencias Económicas y de Administración de laUniversidad de la RepúblicaUniversidad de la Republica Uruguay** , 2011.

AGRESTA, InésCHAVAT ,Gastón. ***Diseño Artesanal explorando vínculos*. Tesis de Graduación Universidad de la Republica Uruguay**. Escola universitária centro de desenho, 2014.

ALVIM, Maria Rosilene Barbosa. **Artesanato, tradição e mudança social: um estudo a partir da arte do ouro de Juazeiro do Norte.** In: RIBEIRO, Berta. *O artesão tradicional e seu papel na sociedade contemporânea*. Rio de Janeiro: FUNARTE, Instituto Nacional do Folclore, 1983.

BIALOGORSKI, Mirta. ***Patrimoniointangible: Reflexiones sobre suconsideración como fenómeno*.** Buenos Aires: Comisión para laPreservación del PatrimonioHistórico Cultural de laCiudad de Buenos Aires, 2005.

BORGES, A. **Design + Artesanato – O caminho brasileiro**. São Paulo:Terceiro Nome, 2011.

CANCLINI, Néstor G. **Culturas Híbridas:** ***estratégias para entrar e sair da modernidade***. Trad. Ana Regina Lessa e Heloísa P. Cintrão. São Paulo: Edusp, 2008.

CANCLINI, Nestor G. **A produção artesanal como uma necessidade do capitalismo**. In: CANCLINI, Nestor G. *As culturas populares no capitalismo.* São Paulo: Brasiliense, 1983.

COVELO, Natalia; MATEOS, Cristina**.** ***Mercado De ArtesaníasEn El Uruguay***. Monografia. Faculdad de la Republica, 2010.

CRIADO, Aguilar E. **Entre lo global y lo local. La revitalización de la producción artesanal en España.** Revista *Artesanías de América* 55: 73-98. 2003.

Dicionário Online de português Aurélio Disponível em: https://dicionariodoaurelio.com/artesanatoAcessado em: 22 de julho de 2016

Dicionário Online da Real Academia Espanhola Disponível em: http://dle.rae.es/?w=diccionario Acessado em: 22 de julho de 2016

DINAPYME.Em:http://www.miem.gub.uy/portal/hgxpp001?5,4,432,O,S,0,SRC;36;0;717;N;SRC;MNU;E;2;6;MNU Acessado em: 21 de julho de 2016.

DUPEY, Ana María. La Práctica Del Antropólogo En Un Proyecto De Desarrollo Artesanal Entre Teleras De Santiago Del Estero Y Cesteras Del Pueblo Pilagá. Revista del CIDAP: *Artesanías de América*, nº 62, 2006.

FIGURA 1- RENDA DE TUCUMÁN Disponível em:www.elsigloweb.com Acesso em 09 de Agosto de 2016.

FLEURY, Maria Tereza Leme, FISCHER, Rosa Maria (Coord.) ***Processo erelações de trabalho no Brasil*.** São Paulo: Atlas, 1985. p. 13-20.

FLORESCANO, Enrique. **El patrimonio cultural y la política de la cultura**. In: FLORESCANO, Enrique. *El patrimônio cultural de México*. México:Fondo de Cultura Económica,1993.

GARCÍA, Rocío. **De layerra a la Vitrina: Transformacionescontemporáneas de la guasquería. Montevideo:***Trama Revista de Cultura y Patrimonio* ano 1, nº 1, setembro 2009. GARCÍA, Silvia.Patrimonio Vivo: Legislación Y Realidad. In: *Diversidade Cultural y Estado: Escenários y desafios de hoy.* Argentina: Primer Encuentro Nacional de Patrimonio Vivo, 2015.

GIL, Antônio Carlos. **Como elaborar projetos de pesquisa**. 4. ed. São Paulo: Atlas, 2008.

LACARRIEU, Mónica. **El patrimonio cultural inmaterial: un recurso político enelespacio de la Cultura Pública Local.** Santiago de Chile: DIBAM, 2004.

LIMA, Ricardo Gomes. **Artesanato e arte popular: duas faces de uma mesma moeda**. Brasília: Ministério da Cultura - Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, 2009.

LORETO, F. ***Algunas consideraciones sobre "elPatrimonio Cultural Inmaterial:*** **Um recurso político em elespacio de la cultura pública local".** Santiago de Chile: DIBAM, 2004.

LOVE, J. L. **O regionalismo gaúcho**. São Paulo: Perspectiva, 1975.

MACHUCA, Jesus. **Percepciones de la cultura en la posmodernidad**. México: Revista Alteridades, 1998. Disponível em: http://www.redalyc.org/html/747/74781603/ Acessado em: 07 de Julho de 2016.

MANOS DEL URUGUAY. Disponível em: http://www.manos.com.uy Acessado em: 21 de julho de 2016.

MARTÍN, Alicia. **Gestão e Agências da Cultura e o Patrimônio Cultural no Mercosul**. In: FERREIRA, Lúcio; MAZZUCCHI, Maria Leticia; ROTMAN, Mónica. *Patrimônio Cultural No Brasil E Na Argentina: Estudos De Caso*. São Paulo: Annablume, 2011.

MATRA (Mercado Nacional de artesaníastradicionales de la República Argentina). In: *Diversidade Cultural y Estado: Escenários y desafios de hoy*. Argentina: Primer Encuentro Nacional de Patrimonio Vivo, 2015.

MERCADO DE LOS ARTESANOS. Disponível em: http://www.mercadodelosartesanos.com.uy/llamado_bases.pdf Acessado em: 21 de julho de 2016.

MIZRAHI, Alejandra. La Randa Entre La Artesanía Y El Diseño: Ensayando Modelos Trabajo. In: *Diversidade Cultural y Estado: Escenários y desafios de hoy*. Argentina: Primer Encuentro Nacional de Patrimonio Vivo, 2015.

PRATS, Llorence. *Antropología y patrimonio*. Barcelona: Ariel,1997.

PRATS, Llorence; SANTANA, Agustín. Reflexiones Libérrimas sobre Patrimonio, Turismo y sus confusas relaciones In: SANTANA, Agustín; PARTS, Llorence. *El Encuentro del Turismo com el Patrimônio*. Sevilla: Andaluza de Antropologia, 2005.

Proyecto de Ley Nacional de Artesanías y Salvaguardia del Patrimonio Cultural. em: http://www1.hcdn.gov.ar/proyxml/expediente.asp?fundamentos=si&numexp=0602-D-2014 Acessado em: 12 de julho de 2016.

PRESAS, Mirtha. **Argentina: Diversidad natural y cultural** In: Los desafíos de laartesaníaen los países del ConoSur: Excelencia y Competitividad. Montevideo: UNESCO, 2011.

QUINTELA, Alberto. **La institucionalidad del patrimonio cultural en Uruguay**. In: SOSA, Ana M. G.; FERREIRA, Maria Leticia M. & REY ASHFIELD, William. *Patrimônio*

cultural: Brasil e Uruguai: os processos de patrimonialização e suas experiências. Pelotas: Ed. da Universidade Federal de Pelotas, 2013.

ROMERO, Sonnia. ***Patrimonio Cultural Inmaterial del Uruguay*.** Montevideo: Comisión de Patrimonio Cultural de la Nación - Ministerio de Educación y Cultura, 2010.

ROTMAN, Mónica. **Las múltiples y Complejas Articulaciones entre los Campos del Patrimonio y de las Artesanías**. In*: Diversidade Cultural y Estado: Escenários y desafios de hoy*. Argentina: Primer Encuentro Nacional de Patrimonio Vivo, 2015.

TASSO, Alberto. **Teleras y sogueros.** ***La artesanía tradicional de Santiago del Estero entre la cultura, la historia y el mercado.*** Buenos Aires: V Congreso Nacional de Estudios del Trabajo, 2001.

UNESCO. **Convención para la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial**. 32ª Conferencia General, 2003. París. Disponível em: http://portal.unesco.org Acessado em: 22 de Julho de 2016.