

Inserções do Design no Artesanato: Aproximações ao Estudo do Artesanato Urbano em Curitiba (1948/1953) na busca por uma compreensão dos seus efeitos neste irmão menor das artes.

Maria Regina Furtado¹

Situando o tema

A concepção de cultura popular, como um fenômeno que surge a partir das relações sociais e políticas de dominação, se converteu em um conceito essencial para a compreensão do artesanato, que aceita e adapta sua forma e tecnologia às mudanças geradas dentro dos elementos necessários para o seu próprio desenvolvimento, mas preservando os aspectos que reafirmam a identidade do grupo produtor. Assim que, se este variado e dinâmico substrato cultural for analisado na atualidade, fica evidenciado que a produção artesanal tomou rumos diferentes nas comunidades latino americanas. Colocar na mesma balança a produção simbólica das diferentes nações indígenas, o artesanato das comunidades rurais andinas, o artesanato urbano e a produção massiva de *souvenirs*, não cria mais que uma visão confusa da realidade que conjuga significados e significantes diversos.

O objeto artesanal, enquanto receptor de valores simbólicos confusos e conflitantes, suporta uma carga heterogênea de conceitos fetichistas e, muitas vezes falsos, como o feito à mão, o feito como antes ou o ecológico, o autêntico, o mágico ou folclórico, ou mesmo, o típico. Esta variedade classificatória conduz os receptores a (re)decodificar todas as mensagens como equivalentes ao artesanal, favorecendo a que tais generalidades resultem em uma distorção do próprio conceito de artesanato (Mordo, 1997:24).

Sem dúvida, estes questionamentos são atuais e não participavam das pautas dos trabalhos e discussões dos intelectuais da *intelligentzia* nacional, em meados do séc XX, os quais estavam mais preocupados com os aspectos formais e a representatividade étnica e tradicional destes objetos do que com o papel sócio econômico destas representações culturais e mercantis.

Os Objetivos

O que se pretende neste ensaio é fazer uma aproximação aos estudos iniciais sobre o trabalho artesanal urbano na cidade de Curitiba, especialmente aqueles realizados entre 1948, quando a Comissão Paranaense de Folclore foi criada, e 1953, ano em que a capital do estado sediou o II Congresso Nacional de Folclore² e uma aproximação crítica com respeito às inserções que hoje tornam-se cada vez mais presentes, a partir do campo do design.

Esta abordagem está voltada para três aspectos essenciais para o seu entendimento, no período. Um deles, é aquele que observa o artesanato enquanto manifestação artística e estética a ser lapidada pedagogicamente. A outra argumentação, se respalda na necessidade de socializar o indivíduo pobre, através da qualificação profissional da sua mão de obra, enquanto estratégia de inserção desta massa da população, que se via pressionada, pelas grandes ondas de imigrantes que chegavam com seus conhecimentos especializados e técnicos, no projeto nacionalista do pós-guerra. A terceira vertente desta leitura, diz respeito ao projeto oficial

¹ Prof. do Departamento de Antropologia da UFPR

² Este evento foi promovido pela Comissão Paranaense de Folclore, no mês de agosto, com o apoio do Governo do Estado fazendo parte das celebrações do Centenário da Emancipação Política do Paraná.

direcionado para as questões folclóricas e seus enlaces com a política cultural nacional brasileira.

Mesmo contando, até o momento, com poucos dados empíricos, nossa intenção é abordar o artesanato urbano a partir destes três aspectos, ou seja, sob a ótica dos traços e dos desenhos artísticos, através dos trabalhos realizados pelos artífices imigrantes, brancos pobres e negros e, sob o viés ideológico dos folcloristas, para finalmente relacionar estas inserções com as aproximações com o design.

No Paraná, este período histórico se caracterizou pela extrema efervescência política voltada para a (re)construção da identidade local e a modernização urbana. Se à nível nacional, os ecos do período modernista, em favor da busca de elementos representativos da nacionalidade ainda se faziam ouvir, a *intelligentsia* local semeava campos de estudos nas salas de aula da Faculdade de Filosofia (nas Humanidades) e nos laboratórios do Museu Paranaense (nesta mesma Área e na de Ciências Naturais). Nestes espaços oficiais de pesquisa e investigação emergiam projetos científicos voltados para a arqueologia, o folclore e a etnologia formando a primeira geração da massa crítica que iria atuar, no estado e nas demais regiões do país.³

As Fontes

Adotando um caráter retrospectivo, as fontes para os estudos sobre o artesanato, estão localizadas nos relatos dos viajantes, nos trabalhos literários, nos pequenos artigos dos periódicos e jornais locais e, nos relatos ou narrativas das memórias orais dos informantes, que conheciam ou descreviam os usos e as técnicas que aprenderam com os antepassados.

Mas, o interesse por este campo de estudos, surgiu a partir da farta documentação inédita⁴ sobre o tema, pela característica multiétnica da formação sociocultural do Paraná e, sobretudo pela inexpressiva bibliografia sobre estudos sistematizados enfocando a cultura material, em especial, o artesanato. Mesmo que as fontes primárias revelem que, antes do II Congresso Nacional de Folclore(1953) já haviam sido apresentados nas sessões do CEB-Centro de Estudos Bandeirantes alguns trabalhos resultados das investigações realizadas especialmente no litoral, bem como outros estudos sobre os ofícios manuais, que já haviam sido publicados, como será visto adiante, este estudo aprofunda as questões relativas à inserção do artesanato na sociedade capitalista.

A análise desta documentação, no entanto, tende a ser duplamente parcial. Por um lado, por que a correspondência firmada por Loureiro Fernandes, enquanto participante da primeira geração de folcloristas paranaense, compartilhava os

3 Sobre a formação desta massa crítica ler WESTPHALEN, Cecília M. (1988) Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras do Pr - 50 anos – Curitiba SBPH-Pr e FURTADO, M Regina "O Paranaense dos Museus: José Loureiro Fernandes (1929/1977), no prelo.

4 Tais fontes se constituem de:1) uma farta documentação epistolar trocada entre José Loureiro Fernandes(então presidente da Comissão Paranaense de Folclore), Renato de Almeida (presidente da Comissão Nacional do Folclore) e Edison Carneiro (presidente da Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro), que se encontra nos arquivos do Museu de Arqueologia e Etnologia – Órgão Suplementar da Universidade Federal do Paraná, bem como, no arquivo do Círculo de Estudos Bandeirantes, Órgão Suplementar da Universidade Católica do Paraná; 2) de dois Livros de Atas da Comissão Paranaense de Folclore, que se encontram no Arquivo Público do Estado; 3) de quatro números publicados do Boletim da Comissão, estando um no Arquivo Público do Estado e os demais na Biblioteca Pública do Estado e, 4) das Atas das Sessões do II Congresso Nacional do Folclore, que se encontram nos arquivos do Círculo de Estudos Bandeirantes. Tal universo documental é complementado com as fontes primárias relacionadas com a política acadêmica do período da instalação da antiga Faculdade de Filosofia, com a posterior instalação do seu Instituto de Pesquisa (1950) bem como, com os livros de Atas da Congregação e do Conselho Administrativo do Círculo de Estudos Bandeirantes espaços por onde circulou o Profº Loureiro Fernandes.

interesses pelo saber popular com outros intelectuais, como o maestro e músico Benedito Nicolau dos Santos e o professor de Letras da Faculdade de Filosofia, Fernando de Azevedo. Localizar e analisar a produção e a documentação particular destes intelectuais seria fundamental para a complementação das ideias lançadas neste ensaio, o que não fazemos aqui.

Por outro lado, centrando o interesse sobre o artesanato, os folgedos populares estarão sendo obscurecidos apesar de ter sido, exatamente, a sua significativa presença na literatura disponível, o fator que suscitou o questionamento sobre a invisibilidade dos ofícios manuais. De acordo com tais fontes, os movimentos políticos, voltados para a paranidade⁵, deram pouca importância à presença dos imigrantes e dos negros, encobrindo assim os segmentos produtivos dos ofícios artesanais e das manufaturas na segunda metade do século XX, no litoral e no primeiro planalto paranaense.

Até onde se pode pesquisar, apenas dois autores locais abordam a questão do trabalho artesanal salientando as habilidades dos imigrantes residentes na capital (Carneiro,1953) e alertando sobre a necessidade de qualificação da mão-de-obra do caboclo camponês(Martins,1940). Portanto, serão estas fontes, associadas à bibliografia referenciada, que permitirão introduzir a temática do artesanato urbano em Curitiba, até meados dos anos 50, sob a ótica dos intelectuais locais, a partir do entendimento das diferentes correntes conceituais e ideológicas sobre a questão da formação do nacionalismo, bem como observar a inserção do artesão no mercado de trabalho local.

Raízes Históricas

Recuando aos sítios pré-históricos paranaenses classificados como Tradição Neobrasileira, a influência européia já é sentida sobre os elementos indígenas associados com a Tradição Tupiguarani. Nos sítios de Tradição Neobrasileira, localizados na região Metropolitana de Curitiba, “os índios relacionados à esta Tradição inferem, pelas características do material associado, ocupações da primeira metade do séc XIX. A presença de louça do tipo faiança ... industrializada do tipo grês, igualmente de origem estrangeira, relacionados ao acondicionamento de bebidas e tinteiros. A presença de fragmentos de vidros está associada principalmente ao uso de bebidas fermentadas e a frascos de medicamentos e/ou perfumaria. Cerâmica utilitária local, de produção local, também foi verificada na área estudada assim como telhas de goiva, comumente usadas antes da disseminação das telhas francesas”(Chmyz,2003:4-5)⁶.

Para Carneiro(op.cit), “a arte jesuíta foi a primeira manifestação cultural de origem européia em território paranaense” sem, no entanto, oferecer influência sobre a formação estética. Este autor, afirma ainda que o trabalho manual, no período colonial, não era suficiente para sustentar o artesão e sua família. Fatores como o “ilhamento da nossa gente, aliados à falta de um razoável alicerçamento econômico que justificasse a vinda de mestres, impediu a formação de escolas artesanais” (p.4-5).⁷

5 O termo paranidade, que substituiu o “paranismo”, exalta os valores autóctones como o seu predecessor mas adquire uma conotação de “permanência temporal, mas constrói-se, desconstrói-se em função do momento histórico que ele acompanha. Não representa, portanto uma continuidade imutável, mas uma lenta elaboração que tem dimensões de caráter político, social e cultural” (Trindade,1997:65-66)

6 Projeto de Salvamento Arqueológico na Área pretendida para a Implantação do Aterro Sanitário da Região Metropolitana de Curitiba, Mandirituba – PR (mimeo)

7 Esta afirmação merece ser aprofundada com fontes primárias a exemplo do que fez Lima, Carlos Alberto M. em, “Trabalho, Negócios e Escravidão – Artífices no Rio de Janeiro (c.1790-c.1808)”. Tese UFRJ/1993. mimeo

Os relatos do viajante Saint-Hilaire, transcritos por este autor, são decisivos quanto a austeridade e a simplicidade do mobiliário doméstico. Nos anos 30 do séc. XIX, o ofício artesanal era praticado por “1 marceneiro, 11 carpinteiros, 8 serralheiros, 2 seleiros, 8 ourives, 5 oleiros, 1 pedreiro, 10 alfaiates e 12 sapateiros”. Para o viajante francês, os escravos certamente deveriam fazer as tarefas mais pesadas, uma vez que, o número de carpinteiros era muito superior ao de pedreiro ou mesmo oleiros (p.68). Tal observação possivelmente explicaria o trabalho de confecção de telhas de goiva, encontradas nas camadas superiores dos sítios arqueológicos pesquisados, por Chmyz.

Sobre os imigrantes, Carneiro cita ainda que, entre os alemães que chegavam da Colônia Joinville, segundo La Hure⁸, a grande maioria destes eram artesãos e poucos lavradores. Estes artesãos foram enviados para Curitiba, onde se instalava a recém emancipada Província, que necessitava urbanizar a sua capital no planalto.

Esta forte presença alemã vai dar um ar europeizado à cidade de Curitiba, seja nos elementos arquitetônicos das construções públicas ou privadas, seja nos floridos jardins das residências, ou na culinária enriquecida com as verduras e hortaliças plantadas nos quintais. Seja no uso dos grãos de cereais, que passam a ser incluídos nos pães, bolos e tortas além, da tradição na confecção de geléias e compotas, feitas com frutas da estação, ou das salsichas e da cerveja para as refeições mais ligeiras. Já os meios de comunicação, como as carroças, com tração de 2 ou 4 cavalos, e de toldos recurvados, se constituíram em uma forte influência polonesa e austríaca. A cozinha artesanal italiana, com suas massas, polentas, frangos fritos ou assados e vinhos, alimentava os mascates e os tropeiros que, de passagem, percorriam com suas mercadorias, o caminhos das tropas sendo até hoje, um forte referente da identidade curitibana.

A Questão da Qualificação

No que diz respeito ao ensino profissionalizante de desenho para artífices e operários no meio urbano, outros espaços, como a Escola de Artes e Indústrias (1886), a Escola de Arte de Alfredo Andersen(1902)⁹ e a Escola de Música e Belas Artes (1948), se destacaram enquanto focos dinamizadores e incentivadores dos estudos, da formação e do aperfeiçoamento técnico qualificado para o trabalho industrial ou não (Carneiro, A.,2001:23).

A Feira de Artes e Artesanato “Garibaldi”, popularmente conhecida como a Feirinha do Largo, que se realiza todos os domingos no Largo da Ordem, por exemplo, teve a sua semente em uma reunião de jovens artistas curitibanos, muitos da Escola de Música e Belas Artes que, juntamente com alguns artesãos e jovens da geração “power of love and flowers” - os hippies ainda marginalizados por sua excentricidade- decidiram levar às ruas seus trabalhos e sua arte escolhendo uma segunda feira do mês de janeiro de 1970, para iniciarem a Primeira Feira de Artes, da cidade.¹⁰

Assim, estas breves aproximações aos trabalhos iniciais sobre a inserção do artesão urbano, enquanto agente social produtor, estão voltadas para esclarecer um dos aspectos do processo das representações da paranidade. Por outro lado, mesmo que inicialmente, os estudos sobre “*o irmão menor das artes*” estivessem relacionados com a complexa teia que se constitui a temática do folclore e das suas relações com as

⁸ LaHure apud Carneiro p. 11

⁹ De acordo com Carneiro, A. (2001), este período corresponde a fase em que as orientações técnicas e metodológicas estabelecidas por Andersen foram mantidas. Após esta data, o atelier-escola, passou a ser gerenciado pelo governo do estado.

¹⁰ Araújo, A “ O povo recebeu bem a I feira de Artes Plásticas” in Gazeta do Povo de 07/01/70, p:03.

construções da idéia de nação do período modernista, alguns autores já realizavam suas abordagens, enfatizando o caráter econômico e a importância desta atividade produtiva, enquanto fonte alternativa de renda, para muitas famílias em diferentes momentos da história cultural brasileira¹¹.

Neste sentido, uma corrente local do pensamento entendia a elaboração dos ofícios artesanais e do próprio artesanato como uma atividade acentuadamente econômica e capaz de socializar e promover a integração do caboclo rural no processo de nacionalização. Trabalhos como os de Romário Martins(op.cit) e de Newton Carneiro(op.cit.) identificam outros segmentos sociais produtivos até então invisíveis, como os imigrantes e o caboclo do campo, além do papel socioeconômico que esses atores sociais desempenhavam no período de interesse.

Visto desta maneira, os artesãos teriam que aprender ou aprimorar sua tecnologia, com o objetivo de preencher o *espaço vazio* sobre o conhecimento produzido pela educação profissional, voltado para os ofícios artesanais e/ou manufatureiros no Brasil. Nesta direção, Cunha(2000) contribuiu para a discussão recordando que, no período colonial, o aviltamento do trabalho manual, sempre associado aos escravos – índios e negros -

“ ... “contaminava” todas as atividades que exigiam esforço físico ou a utilização das mãos ... homens livres se afastavam do trabalho manual para não deixar dúvidas quanto a sua própria condição, esforçando-se para eliminar as ambigüidades de classificação social ... (situando) na herança da cultura ocidental, matizada pela cultura ibérica, a base do preconceito contra o trabalho manual, inclusive e principalmente daqueles que estavam socialmente mais próximos dos escravos: os mestiços e os brancos pobres.” (p.16)

Expandindo estas reflexões, o autor observa ainda que, enquanto na Europa, dos fins do séc XVIII, “o enfraquecimento, pela rejeição simbólica das corporações de ofícios mecânicos, provocava suas extinções”, no Brasil tais corporações foram fechadas por força constitucional em 1824¹², mesmo assim, até então

“... não havia uma correlação entre as posições ocupadas pelos trabalhadores em relação à propriedade ou não de sua força de trabalho e de seu lugar no processo técnico de trabalho ... na agroindústria açucareira havia postos de trabalho ocupados tanto por escravos quanto por homens livres ... (também) na mineração do ouro, havia faiscadores escravos e livres, estes trabalhando mediante salário ou participação no produto ...(sendo) esta ambigüidade ainda maior no artesanato urbano, em que chegava a haver o caso dramático de escravos registrados como oficiais nas câmaras municipais, sujeitos aos mesmos padrões de aprendizagem e fiscalização”(p.27-28).

Sem dúvida, os grandes ciclos econômicos já mencionados por Cunha, além da sociedade pecuarista e das atividades cotidianas que caracterizavam a vida urbana das pequenas vilas, geraram e criaram uma demanda para atividades, construções e equipamentos artesanais, de modo a atender a vida cotidiana(Frota,2000).

Por outro lado, Villas Bôas(1992) aponta para a importância já dada, em alguns estudos sociológicos, realizados entre 1945 e 1964, em se retirar do anonimato e do silêncio o homem que, através do seu trabalho e da sua participação no processo produtivo, se transforma em um elemento atuante na sociedade que sofre grandes transformações. Tal participação se constitui em uma forte contribuição para a passagem de uma sociedade caracterizada, essencialmente, pelo campesinato para

11 Autores como, Alvim (1983), D'Ávila(1983), Heye(1983), Lima(1993) e Carneiro A.(2001)

12 Sobre as razões políticas e econômicas que levaram a extinção destas corporações ler Cunha, op.cit., 52-57.

uma sociedade que se direcionava para o *ethos* urbano e industrial. Esta força de trabalho anônima – migrantes (os homens pobres e livres), imigrantes e negros - que passa a ser visível nas análises sócio históricas e econômicas da época, realçava e imprimia contribuições étnicas, econômicas, culturais e nacionais a seus produtos, além de gerar um mercado consumidor urbano para diversos artesãos(p:93-94).

No campo das artes plásticas, Carneiro(op.cit) ressalta ainda que a instalação da Escola de Artes e Indústrias do Paraná(1877) pelo português Mariano Lima “teria dado iniciação aos estudos da modelagem, aprendizado que revelou Turim e Zaco Paraná” (p:19). Já Carneiro(2001), com relação ao desenho e a pintura, a Escola de Belas Artes, fundada pelo norueguês Alfredo Andersen em 1902, de fato revolucionou o senso estético, permitindo e oportunizando um novo *lastro artístico* em Curitiba, deixando em muitas obras, a “marca indiscutível do artesanato artístico que a fotografia ainda não substituiu no imaginário da época”(p:41).

A preocupação de outro autor, Romário Martins(op.cit), estava na *mentalidade do sertanejo brasileiro*, em estados de intensa colonização de imigrantes europeus, como o Paraná, pelo esmero tecnológico desta mão de obra. É interessante, como neste texto Romário inverte o significado da expressão antropológica - *exótico* – que, em geral, é usada para identificar o *não europeu*, ao afirmar que, “os elementos exóticos e os de alma exótica foram se acumulando em diversas regiões do país num crescente inquietante para os ideais formadores da nacionalidade”(p:12).

Em clara defesa ao aperfeiçoamento da *matéria-prima nacional*, como denomina a mão de obra cabocla, Romário tenta combater a influência estrangeira apelando para a criação de escolas rurais que, além da assistência escolar à infância, também planejará o preparo profissionalizante com programa voltado para “as noções de agricultura; as noções de artes e ofícios e os cursos de aperfeiçoamento técnico para as vocações especiais” e, estariam incentivando o apêgo às “matrizes étnicas que deram à nossa nacionalidade sua fisionomia tradicional e a unidade da sua alma histórica”(p:3-4). Para este intelectual positivista, tais escolas rurais não teriam apenas o sentido pedagógico da alfabetização, portanto ele clama para que os professores e os mestres das artes e dos ofícios assumissem, a “*preciosa materia prima nacional*” de modo a prepará-la para oferecer condições ao mercado de trabalho.

Na verdade, o que Romário Martins pretendia era formar uma mão de obra capacitada para os ofícios artesanais na área rural, com vistas a suprir não só um mercado consumidor mas, sobretudo, inserir e socializar o segmento caboclo do interior (ou *sertanejo*) do Paraná, no planejamento, providências e ações voltadas para a construção da nacionalidade.

De fato, a concorrência era forte. A fábrica de porcelana de Colombo, de propriedade do italiano Busatto, visando a melhoria no acabamento e na qualidade dos seus produtos, traz da Itália em 1902, decoradores, torneiros, forneiro e pintor, além de “propiciar moradia aos seus funcionários (assim como também) oferecia curso de treinamento para os aprendizes, demonstrando uma visão condizente com as fábricas que haviam na Europa” (Kistmann,2003).

Os Conceitos e suas (Re)leituras

Historicamente, o estudo do artesanato no Brasil, esteve associado ao conjunto das manifestações folclóricas consideradas *puras*, por estarem fundamentadas nas *raízes tradicionais*, dando consistência a construção do discurso político e ideológico da nacionalidade brasileira, que marcou o governo de Getúlio Vargas, durante o período histórico conhecido como o Estado Novo.

As primeiras investigações que utilizaram os dados folclóricos, com aproximação sociológica, sofreram enormes dificuldades pelo método de coleta e dos registros aleatórios e fortuitos que foram adotados. Estes representavam práticas etnológicas e etnográficas incipientes, técnicas de pesquisas de campo, perfeitamente integradas ao evolucionismo e ao funcionalismo, correntes teóricas ainda dominantes nas análises realizadas nos anos 50, quando se fazia uma macro-sociologia histórica das grandes etapas do desenvolvimento nacional. Tal discurso nacionalista foi explorado por um grupo de intelectuais, que tinha como consenso—a necessidade de integração e industrialização enquanto base para a emancipação nacional, desejando reprimir o caráter de subdesenvolvimento e da condição periférica das sociedades metropolitanas (Schelling, 1990:209).

No discurso oficial, a tradição e a legitimidade foram os pilares deste governo autoritário. Coube ao órgão para-estatal - a Diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (DPHAN), dar unidade e visibilidade ao que fosse consagrado como nacional e, mantê-lo.¹³

A caracterização de povo e a importância do seu saber, ancorado no elemento folclórico, e não no cerne do conceito de bens culturais que deveriam caracterizar o patrimônio dos diferentes segmentos sociais, deixaria uma forte marca no entendimento sobre o artesanato e o fazer artesanal.

Se o patrimônio arquitetônico e o patrimônio pré-histórico foram priorizados, na valorização, simbologia e visualização, pela política oficial de preservação em nosso país, foi o segmento dos folcloristas, identificados como aqueles intelectuais que se dedicaram, nem sempre integralmente, a esta área de estudos, que investiram seus esforços na investigação e classificação da cultura popular, um patrimônio não consagrado pela política oficial, entendendo-a como pilar para a construção do nacionalismo.

Neste sentido, no campo das manifestações populares, foi instituída a Comissão Nacional do Folclore (1940)¹⁴. Os trabalhos voltados para a cultura popular, considerada ainda não *contaminada* pela indústria cultural, e em expansão, orientou as ações de preservação dos folcloristas, as quais iam desde a criação de museus etnográficos às investigações e pesquisas sobre as manifestações populares e o artesanato. Tais atividades eram realizadas quase sempre fora dos muros acadêmicos, apesar das tentativas da “criação de uma Cadeira de Folclore nas Faculdades de Filosofia”, projeto encaminhado por Renato de Almeida ao Congresso Legislativo que em 1953, ainda estava engavetado¹⁵. Apesar do relativo êxito destes trabalhos, o folclore passou a ser visto como o irmão menor ou como uma variável temática inadequada, praticada por diletantismo. Isso ocasionou que ele viesse a se constituir então, efetivamente, em um recorte temático e não em uma disciplina com fundamentação epistemológica peculiar (Vilhena, 1997:22). Seguindo estas duas balizas e as propostas modernas da ideologia

13 Em 1930 foi criado o Ministério da Educação e da Saúde Pública que na gestão do Ministro Gustavo Capanema, lançou as bases do Serviço do Patrimônio Nacional órgão que se ocuparia com a preservação dos bens patrimoniais. A política norteadora da DPHAN, foi balizada pela Lei de Tombamento - Decreto Lei 25/37 - e, mantendo a frente da sua equipe técnica, Rodrigo de Melo Franco de Andrade.

14 Esta foi uma das comissões temáticas do Instituto Brasileiro de Educação, Ciência e Cultura (IBECC), representante brasileira na UNESCO. Nela e nas demais comissões estaduais que foram sendo instaladas, se debatia e se promovia ações voltadas para a preservação das manifestações folclóricas. Em 1958 sua proposta se redireciona para o incentivo ao estudo e a pesquisa destas mesmas manifestações, como base para a definição da identidade nacional. Os intelectuais que se dedicaram a participar desta Missão e Projeto, segundo denominou Vilhena (1997:21), ficaram conhecidos como - os folcloristas

15 Ata da segunda Sessão Plenária do II Congresso Brasileiro de Folclore de 28 de agosto de 1953 –Arq CEB

desenvolvimentista, foram sendo formados, nos anos 60, os acervos dos emergentes museus etnográficos, em todo país.

Neste sentido, a questão conceitual foi uma grande barreira metodológica para os estudos sobre os ofícios manuais. A problematização e os debates sobre estes campos de estudos se dá durante as atividades conjuntas programadas pela Comissão Nacional do Folclore e pelas suas regionais¹⁶, favorecendo a que os folcloristas e os não folcloristas estabelecessem intermináveis discussões em busca de pressupostos heurísticos para a institucionalização deste campo de estudos que se encontrava fora dos espaços tradicionais do ensino, ou seja, a escola ou mesmo as universidades (Vilhena, op.cit:75-115).

Sem dúvida, o eixo da legitimidade dos ofícios artesanais esteve no tempo, na tradição, ou seja, no passado.¹⁷

A relação pragmática entre a constituição da identidade nacional e os conceitos criados e relacionados com o folclore marcou a história da cultura brasileira. Moraes (1992) ressalta que

“a elaboração do retrato-do-Brasil pelo modernismo traduz a presença, no Movimento (Folclórico), de basicamente duas preocupações amadurecidas. Na primeira, opera-se uma cadeia de reduções – a redução do elemento nacional ao elemento popular, a redução do elemento popular ao elemento folclórico. E a segunda se preocupa em submeter o elemento folclórico a uma forma de apropriação onde ele aparece como elemento primitivo e ao mesmo tempo, como uma coisa de próprio, de genuíno, articulado a um contexto mais amplo”.

Acrescenta ainda o autor que,

“a relação entre o nacionalismo e o folclore no contexto do modernismo, passa a ter sentido quando se compreende a inserção da discussão sobre o conceito de nação, no âmbito da modernização. Então pode-se perceber que, a leitura feita do elemento folclórico o define como, ao mesmo tempo distinto e integrado, como parte de uma totalidade, como primitivo que é percebido como um momento de uma cadeia evolutiva” (p:77-78)

O exótico e a valorização do passado no presente chegam a ser, para alguns, uma obsessão. A certeza sustentada de que há mundos que coexistem: um deles perdido, em extinção, oculto mas latente, torna-se uma espécie de certeza mística que, curiosamente, vai ser incorporada e terá um papel no espírito científico. Para muitos especialistas (Peirano, 1992:85-88; Villas Bôas, 1992:89-99 e Cavalcanti et al., 1992:101-112), o evolucionismo, se inspirou nesta fonte, primeiro clássica e depois romântica, e exerce forte influência no pensamento e nas iniciativas dos folcloristas brasileiros.

Como realça Alvim(1983), nesta visão, os grupos sociais que tiram do artesanato o seu sustento, são catalogados como pertencentes a uma sociedade tradicional em oposição a sociedade moderna. Neste caso, não se desconsidera que cada nova geração faz uma (re)leitura de seu patrimônio de acordo com seus referenciais socioculturais. Desta maneira, o sentido de tradição, de autenticidade e de pureza se mesclam com o entendimento sobre a produção artesanal e se associa à concepção de

16 Vilhena, op.cit:138-145; Atas da Comissão Paranaense n. 01 de 15/05/1948, n.36 de 19/04/1952, n. 51 de 24/04/1954 e N.52 de 12/06/1954; Ata da 1ª Sessão Plenária do II Congresso Nacional de Folclore – 26/08/1953.

17 Em 1848, em carta publicada na revista londrina, The Atheneum nº 982 de 22 de agosto, o etnólogo inglês William John Thoms, propõe a palavra folk lore, empregada então pela primeira vez, para designar as “antigüidades populares” sendo este termo consagrado, graças à Folklore Society que Thoms fundou em 1878”.Cópia, na íntegra, da carta se encontra em Vilhena op.cit p:307-308

que esta pertence a um *mundo atrasado*, do qual se faz necessário resgatá-la e mantê-la enquanto um produto característico da tradição popular.

Neste sentido, “a autêntica cultura seria aquela que não muda já que não poderia fazer sem se deformar, ... (e para) permanecer autêntica a cultura deveria defender a toda custa a fidelidade às suas raízes, às suas formas originais ou seja deveria renunciar à sua expansão. O mais grave e politicamente mais nefasto desta visão é que as cultura populares acabam sendo pensadas unicamente como algo a se conservar e não a potencializar e desenvolver senão a preservar” (Martín-Barbero,1987:195).

Recorrendo a Lowenthal(1998), o que deve ser enfatizado na formação das pessoas e nas lembranças de época, quer através das manifestações tangíveis, quer pela memória oral, são aquelas lembranças recuperadas enquanto resíduos frente a necessidade de ser assegurada a estabilidade em que foi estruturado o presente ameaçador, uma vez que “o legado cultural é igualmente conservador e inovador: a sobrevivência (social) requer uma cultura que se pode dar como herança mas que seja maleável e estável” (op.cit:117).

Esta maleabilidade se torna possível uma vez que o passado não é mais recuperável em sua plenitude. Portanto, tais resíduos sofrem (re)interpretações, (re)adequações de significados ou de usos, quando então se apresentam inovadores e se legitimam, ou seja, “a sucessão em si mesma tem um valor inestimável: reconhecer que algumas coisas sucederam antes que outras nos permite dar forma à memória, assegurar a identidade e gerar tradição” (op.cit:108).

Dito de outra maneira, a legitimação das ações transformadoras do presente encontra-se na valorização dos resíduos que se mantém atuais enquanto lastro ainda pulsante. Visto sob este prisma, o lastro cultural de uma dada sociedade, no movimento verticalizado, proposto por Burke(1989), ou na circularidade, proposta por Ginzburg(1987), onde o saber popular e o conhecimento das elites se mesclam, também sofre significativas alterações, provocadas pela presença dos resíduos do passado, como realça Lowenthal(op.cit.), transformado-se, então, em eficiente elemento argumentativo de qualquer proposta de política social.

Mesmo no contexto de uma análise eminentemente econômica, emergente nas sociedades modernas e liberais, os sujeitos discursivos que participam do consenso e dos conflitos nas estruturas do nacionalismo, formam grandes massas populares sob a égide do Estado, que controla e organiza as camadas sociais. Por outro lado, Alvim (op.cit.) ainda alerta que, o artesanato deixa de ser entendido como uma atividade relacionada a um setor produtivo, complementa a renda familiar e passa a ser visto como arte, uma arte popular, a ser preservada em suas formas *mais puras*. A questão sendo assim colocada, “pode levar a uma busca interminável de artesãos puros originais e, nesta busca, ignorar as relações sócio culturais que caracterizam o universo no qual os artesãos, organizados como qualquer outro segmento produtivo, costumam materializar e reproduzir mercadorias que são codificadas mediante as mesclas de criatividade e de visão de mundo, portanto plenas de significados simbólicos e étnicos”(op.cit: 49).

De igual modo, reconhece Nunes(1973) ao estudar a cestaria no Paraná em 1952 que, “a sobrevivência da arte de trançar ... nas zonas rurais onde os trabalhadores têm períodos em que podem exercer um artesanato valioso, ora ... fazendo alguns dos utensílios de trabalho que necessitam, ora fazendo objetos para venda, cujo produto, modestamente auxilia o orçamento doméstico” (p:104).

Mas a grande polêmica conceitual, sobre o artesanato, entre os folcloristas foi sem dúvida, alavancada com a proposta de implantação do Instituto de Pesquisas e

Treinamento do Artesanato, apresentada no III Congresso Nacional do Folclore(1957), pela sub-Comissão de Artesanato e Indústrias Domésticas vinculada à Comissão de Planejamento Econômico do Governo da Bahia. O projeto advogava em favor do

“fomento da atividade artesanal por ser de grande interesse para a economia do estado devido ao fato que as inversões nessas atividades apresentam um elevado multiplicados de emprêgo ... estas atividades são vistas nas feiras livres locais, bem como nos mercados e nas quitandas, na sua maior parte em condições primitivas de técnica de produção, de desenho e de apresentação. Isto se dá, de um lado pela necessidade de um “meio de vida”, de emprego para uma população que não encontra emprego em empresas modernas de produção e, de outro lado, pela falta de poder aquisitivo das grandes massas para a compra de produção industrial. Nas cidades ainda se encontra a sobrevivência do sistema medieval de ofícios, com seus mestres e aprendizes ... as feiras estão cheias de objetos de cerâmica, de couro, de tecelagem, de metal que são feitos em *tendas*, oficinas ou *fábricas*, já com aparências de uma pequena empresa industrial como a produção doméstica. (Gov. da Bahia: p:4-5)

O texto ainda ressalta vantagens tais como o aprimoramento da técnica para a emergente indústria fabril, para a indústria pesqueira nodestina e para o turismo, que, já naquela ocasião, solicitava a produção de *lembranças*. Certamente que as críticas, feita pelos folcloristas foram pesadas, “por interferir na espontaneidade criadora dos artista populares” ou “influenciar diretamente na técnica e no espírito dos artesãos baianos”, além da “influência perniciosa da comercialização e da banalização turística”. Ao refletir sobre a ambigüidade que o conceito de *função social* adquire no discurso dos folcloristas, Vilhena transcreve uma citação de Manuel Diegues Junior que ilustra, muito bem, a confusão e até mesmo a incompatibilidade conceitual e de critérios que acarretou para este campo de estudos. (op.cit. p:104)

“Entre o artístico e o popular [...] há uma divergência de certa profundidade. O artístico não pode ser popular, como o popular não pode ser, e geralmente não é, artístico, no sentido estético da palavra. O trabalho feito como lembrança turística, de imitação folclórica ou popular, não é rigorosamente um objeto popular. O objeto popular, de natureza folclórica, não apresenta característica de arte. A espontaneidade, o natural, que apresenta, se choca com o bem acabado, com o bom gosto do trabalho de arte.” (Diegues,[1952] apud Vilhena, op.cit:nt 15 p:228)

Tal confusão conceitual no Paraná fica evidenciada nas pesquisas etnográficas realizadas por Loureiro Fernandes[1944](1973) no litoral, ao descrever o nível tecnológico no fabrico do arroz, do açúcar e da farinha de mandioca e, ao registrar o vocabulário caboclo relacionado aos equipamentos necessários para o funcionamento da indústria doméstica ou rudimentar de uma fábrica e seu maquinário agrícola. Outro aspecto documentado por este folclorista, foi o trabalho da ceramista (e não artesã) que “ realiza seus desenhos feitos ao sabor da disposição, qualidades artísticas e fantasias do pintor, ou melhor, da pintora”(p:38).

As questões conceituais sobre os estudos do artesanato, da cultura popular, da etnografia e etnologia ainda pouco definidas, são motivos de reflexão para este intelectual, em seu texto publicado em 1977. Neste trabalho, Loureiro recorre a um texto de 1926, de Jaime Lopes Dias, para tentar explicar a prática artesanal no contexto de meados de séc. XX, no Paraná. O que esse etnógrafo português afirmava, referia-se a produção artesã elaborada na região da Beira e, considerava que “... pela etnografia deviam descobrir-se indústrias e artes ignoradas, processo rotineiros do labor industrial, artístico e artes ignoradas o que as instâncias oficiais têm podido por termo enviando às

diversas regiões técnicas especializados a ensinarem processos novos de mais utilidade e rendimento” (op.cit:18).¹⁸

Tais expressões e conceituações revelam a controvérsia taxonômica apontada por Carvalho(1992) onde “cultura popular, cultura de massas, cultura nacional e cultura acadêmica formam uma constelação de conceitos correlatos que, na obra dos autores (folcloristas) voltam a ser controvertidos em tipos de cultura ... (assim) , para muitos, a heterogeneidade deriva das relações simbióticas entre cidade e campo onde os polos se interpenetram...(e) onde há folclore há biculturalidade, há fusão de tradições, mestiçagem, sendo o folclore constituído por fragmentos antigos das tradições que entraram em contato (entre si)” (p:17). No caso de Loureiro, as únicas tradições européias aceitas eram as portuguesas, que se justificavam pelo lastro da história nacional.

A terminologia utilizada, como corporações de ofícios, para classificar os vários níveis de aptidão e domínio da *arte do ofício* como o aprendiz, o mestre, o artífice e o artista permanecem ainda hoje no vocabulário dos artesãos, conforme identificou Alvim (op.cit:63-73), em sua pesquisa, entre os ourives de Juazeiro do Norte.

Já a visão que assume o artesanato como *atrasado ou comprometido* com uma classe de desenvolvimento ou planejamento econômico, tem como consequência sua eliminação da circulação mercantil, que ocorreu, comprovadamente, ao longo da história da Humanidade.¹⁹

Ainda presente nas atuais transações econômicas, sociais, turísticas e simbólicas e, participando do processo produtivo de bens manufaturados, a produção artesanal representa um setor significativo da produção capitalista contemporânea e moderna. Visto sob esta ótica, é possível identificar a presença e a inserção dos artesãos, enquanto produtores de objetos para a subsistência, para o consumo e para as negociações nos mais diferentes sistemas econômicos – nas relações de escambo, nas transações mercantilistas, nos acordos proto-industriais e nas negociações capitalistas globalizadas – como também situar a presença das oficinas artesanais nos mais variados modelos sociais – nas sociedades tribais, nos grupos bárbaros e nas sociedades clássicas, nos segmentos étnicos diversificados que formaram os Estados Nacionais europeus, nos clans orientais milenares, nas colônias européias em todo mundo²⁰ e nas atuais nações globalizadas.

Isto significa que a produção da cultura material artesanal, permite observar tanto uma economia de subsistência limitada e de baixa produtividade, como analisar a organização social do trabalho no campo e na cidade. Também admite apontar para os contatos, as influências, as tendências, as necessidades e os conflitos da formação de um mercado consumidor que impulsiona uma urbanização emergente, ou em transformação, bem como estudar o padrão de consumo de sua população. Da mesma maneira viabiliza, que homens livres e/ou pertencentes a grupos econômicos de baixa renda, envolvidos no setor, gerem uma acumulação, promovendo, com a sua circulação, a disseminação dos códigos sócio-culturais mais expressivos do grupo que representa. E, finalmente, a produção artesanal participa ativamente da economia de mercado mundializada em tempos globalizados, agindo como um marco étnico e

18 A vinculação entre as tradições portuguesas e paranaenses, serão tratadas adiante.

19 Seria desnecessário relacionar os vários trabalhos científicos, na área da arqueologia que apontam para a circularidade das peças artesanais pré-históricas, ou mesmo o papel do artesanato na economia mercantilista dos séc. XV a XVIII.

20 No caso do Brasil, ler Lima, Carlos Alberto Medeiros (1993) “Trabalho, Negócios e Escravidão: Artífices na Cidade do Rio de Janeiro (c.1790-c.1808)” Tese Mestrado/UFRJ. mimeo.

gerando divisas nacionais²¹. Aproximando-se de Lowenthal(op.cit), é possível entender que, a identidade “... (que é) percebida em cada cena ou objeto, e que procede de atos ou experiências passadas, de uma história de compromissos ... (assim como) ... o passado, não é só recordado no que vemos mas ele também está encarnado naquilo que cremos ... (e) ... sempre estamos reinterpretando”(p:77-78).

Analisar o artesanato com o olhar antropológico do presente, permanece sendo uma tarefa difícil. Se os conceitos de cultura e identidade estão exigindo (re)leituras e desafiando os fluxos e refluxos globalizadores, o mesmo acontece com os noções de nação e de identidade(Anderson,1993; Appadurai,1991).

Nesta direção, se pode aceitar que, a tradição que deve ser vista e realçada no artesanato está no conjunto das práticas socioculturais materialmente presentes e que se reproduzem através dos valores a eles atribuídos, enquanto mercadorias que são. A partir desta perspectiva econômica e cultural, é possível entender a presença do artesanato no dinâmico processo de intercâmbio simbólico, ou seja, na prática do seu ofício, o artesão expressa sua cosmovisão e, a sua arte ao ser consumida dentro e fora da sua sociedade, gera novas (re)leituras a partir de suas próprias ambivalências.

Sustentando estas afirmações, as questões dos significados e da interpretação do discurso social, através da etnografia, presentes na proposta de Geertz(1978) em sua já clássica “concepção estrutural e simbólica da cultura”(p:15-32), representou outra profunda (re)orientação da prática descritiva do método antropológico. Tal reformulação foi lida de maneira bastante livre por Thompson(1995), considerando que a abordagem de Geertz é mais enfática para o significado do que para o poder e mais enfática para as representações divergentes e conflitivas do que para os fenômenos culturais, possibilitando aos indivíduos, situados em diferentes circunstâncias e possuidores de diferentes recursos e oportunidades, diferentes significados. Desta maneira, as formas simbólicas devem ser interpretadas as questões de poder que perpassam a criação e o consumo²².

Trabalhando com o conceito de mercadoria enquanto cultura material, Appadurai(1991) discute sobre o valor que é atribuído as coisas que são mercantilizadas. Partindo do conceito de valor de uso atribuído as mercadorias por Marx, o autor, amparado nas hipóteses de Simmel, considera que “o melhor valor dos objetos é definido pelo juízo que os sujeitos se lhes atribui, apesar de que esta subjetividade seja provisional e não essencial”. Assim é que só analisando as trajetórias das coisas é que se vai conseguir interpretar o significado a elas conferido nas transações. Portanto, serão as coisas ou mercadorias, em movimento, que vão também conferir sentido ao contexto sociocultural no qual elas foram feitas. Esta circulação, para o autor, imprimi às coisas (a cultura material), transformadas em mercadorias, um *potencial social*, que é distinto *dos produtos, dos objetos, dos bens, dos artefatos e outros tipos de coisas*. (p:17-29).

Portanto, a expressão produção artesanal hoje, não deveria ser vista como a expressão de uma categoria explicativa a priori, que, como tal, aponta para uma realidade homogênea e sim, para diferentes realidades que se ocultam muitas vezes sob a capa de um artesanato muito diversificado e particular. Assim o fazer artesanal,

21 Em 2001, no Estado de Pernambuco a Il Fenneart totalizou um movimento de R\$ 1,2 milhões (in Artesanato de Pernambuco – Fenneart/2002, p.45) e, de acordo com Tanner, Regina, as importações suíças de objetos de arte brasileira, em 2002 representaram o total de US\$ 3,306 milhões – in Revista Swissacam n. 32 03/2003, p.19

22 Para este autor, o termo consumo é usado no sentido de transmissão e absorção dos valores, dos códigos sociais ou seja, o termo está associado com a noção de consumo cultural.

na atualidade, deve ser entendido como uma forma de produção em que os artesãos desenvolvem uma estratégia de relação entre o objeto, o seu trabalho individual e, como maior unidade produtiva, o grupo familiar como equipe de trabalho, fato que já o diferencia da produção industrial. Esta produção familiar dá visibilidade e realça o setor artesanal, no que diz respeito a sua estratégia.

A face (quase) oculta do fazer artesanal urbano em Curitiba

Sob o ponto de vistas dos folcloristas, no âmbito do Paraná, foram localizados três pioneiros que impulsionaram os estudos sobre as tradições populares.²³ Foram eles, Fernando Corrêa de Azevedo, José Loureiro Fernandes e Benedito Nicolau dos Santos que, enquanto “bandeirantes”²⁴ e atuando inicialmente no litoral do estado, registraram as manifestações típicas do caboclo praieiro. Fernando de Azevedo enquanto professor de literatura se dedicou às pesquisas sobre as danças e folguedos, Loureiro Fernandes enquanto médico e professor catedrático iniciou seus trabalhos nesta área, registrando os costumes dos homens do mar e os seus saberes, sendo que mais tarde, se voltaria para o interior do estado, interessado no registro das danças e dos folguedos e, finalmente, Benedito dos Santos maestro e compositor iniciou os registros das cantigas, das músicas e os contos populares.

No caso do paranaense, em conferência proferida em São Paulo(1952) para uma platéia de folcloristas, Loureiro Fernandes diz que a “falta de contribuição especializada sobre o Paraná, nos trabalhos da Sociedade de Etnologia e Antropologia da Universidade do Brasil(1944) para a bibliografia Folclórica Nacional denota quão fora descuidado, na terra das araucarias, o estudo das nossas tradições pelos intelectuais da segunda metade do séc. XIX e das primeiras décadas do séc. XX”²⁵.

Sem dúvida, este intelectual católico, se referia aos trabalhos realizados pelo grupo do Instituto Histórico e Geográfico do Paraná que, capitaneados por Romário Martins, desenvolveu atividades voltadas para o conhecimento e estudo do homem paranaense e a formação da sua identidade.²⁶ . Romário Martins enquanto *forjador* das imagens iniciais do Paraná, realiza, em linguagem literária, uma construção simbólica para este estado, marcadamente voltada para os aspectos idílicos, geográficos e econômicos (especialmente os referentes da sociedade dos ervateiros), com forte leitura positivista, na qual, o grande contingente de imigrantes que chegava e que representava um desafio para o discurso ideológico da identidade local que se queria desenhar(Szvarça,1998:6-13).

Neste contexto, o trabalho artesanal era visto sob o aspecto da sua utilidade e auxiliares das tarefas básicas dos diferentes momentos do cotidiano, seja no lar (cujo simulacro residia na cozinha das casas) ou seja no espaço do trabalho (com ênfase nas lides pastoris e agrícolas), e não como objetos também representativos das manifestações culturais. Se para os filiados do *Movimento Nacional*, o folclore se constituía nas manifestações culturais, conceitualmente pouco claras, como já foi visto, o artesanato apesar da sua visibilidade, tal como um fio tênue perpassava, livremente, um universo de análise, criava poucos questionamentos e interesse sobre a sua funcionalidade simbólica, social e econômica.

23 Temos notícia apenas de um único trabalho realizado pelo do Prof Newton Carneiro (1955) e seu nome não se encontra realcionado entre os filiados Comissão Paranaense de Folclore.

24 Se auto identificavam como bandeirantes , os intelectuais filiados ao Círculo de Estudos Bandeirantes, que demonstravam, em seus trabalhos fortes influências das correntes românticas e evolucionistas, como já foi visto.

25 Documento datilografado, avulso, com 21 laudas. Faltando 4 lausas, justamente as que se referem ao artesanato.Arquivo CEB.

26 Entre outros, ler Fernandes(1950); Szvarça(1998); IPARDES. O Paraná reinventado:política e governo.Curitiba:1989.

Nas fontes acessadas, a instalação da Comissão Paranaense de Folclore(1948), sem dúvida representa um referencial para a aglutinação dos estudos folclóricos e sobre o artesanato, ainda que não sistematizados no estado. Até esta data, os espaços de divulgação dos trabalhos foram os periódicos e as salas do Círculo de Estudos Bandeirantes. É interessante notar que apesar da Comissão estar localizada em Curitiba, a área de pesquisa privilegiada nesta época foi o litoral, com nítida ênfase nos ofícios artesanais e nas tradições rurais e também nas de cunho religioso. Durante muito tempo, o artesanato esteve, nos estudos realizados, desvinculado do meio urbano.²⁷

O início da década de 40, marca o interesse sobre estas manifestações artesanais. O registro mais antigo que se encontrou foi o de um *curioso* sobre os costumes do homem do litoral, o maestro Benedito Nicolau dos Santos, que, em uma das sessões ordinárias do CEB, narra suas observações, a partir de seus apontamentos: Dentre estes encontramos “O desafio entre contadores de Guaratuba”; “Cantos patrícios – aspectos da vida no litoral, observações de costumes litorâneos e motivos folclóricos” e “Histórias da Festa do Rocio de Paranaguá”²⁸.

Outros apontamentos ou registros inéditos desta época, seguramente estão ainda para serem encontrados, como já ocorreu com os textos originais de José Loureiro Fernandes, “Indústrias Locais” e “Contribuição ao estudo do mobiliário e dos utensílios”, já citados.

Nestes textos e na apresentação da metodologia adotada para a montagem do circuito museográfico, do Museu que idealizou e instalou em Paranaguá, relacionada com as salas de *Artes Populares*, Loureiro Fernandes declara que a intenção foi a de *traduzir* a maneira de serem exercidos os “*ofícios mecânicos*” no passado, quando se buscava resolver *problemas utilitários da rotina diária, da economia doméstica*, sem qualquer preocupação estética. Portanto, para este folclorista, “os ofícios mecânicos, desta indústria caseira, ... numa perspectiva histórica admite-se que é o início da atividade industrial em nosso país.” (Loureiro, 1973:16-17). O enfoque histórico e evolucionista adotado por este folclorista e etnólogo, de certa forma, o auxilia a dar unidade e coerência ao acervo que foi utilizado no Museu de Artes Populares de Paranaguá, inaugurado em 1963.

Adotando a definição proposta por Francisco Iglésias no III Simpósio dos Professores Universitários de História(1966), Loureiro enfatiza a necessidade de leituras interdisciplinares acreditando que “o artesanato em sociedades complexas, de tecnologia avançada, ... é apenas um caso de contemporaneidade de formas não contemporâneas”. Este vestígio é visto pelo autor como um precário sobrevivente, uma vez que “os artífices, por contingências econômicas, são obrigados a substituir essa atividade tradicional ... por outras que não os vão satisfazer sob o ponto de vista cultural” (op.cit. p:16).

Por outro lado, sem citar quais as etnias presentes na demografia paranaense, a menção dos seus pares etnólogos portugueses, Leite de Vasconcelos e Jorge Dias enfatiza a primazia dada na influência da “etnia de origem” nestas tradições, que foi reforçada pela criação de quatro centros de estudos portugueses por ele criados.²⁹

27 De acordo com o Mapa do folclore Brasileiro/Paraná, realizado pela FUNARTE em 1979, apenas 20 artesãos foram cadastrados na região urbana de Curitiba.

28 Atas do CEB n.º 412 de 9/04/1941; n.º 418 de 25/06/1942 e n.º 480 de 01/02/1945 respectivamente.

29 O Centro de Estudos Portugueses(1954), O Centro Portugues de Curitiba (1962), Seminário Paranaense de Estudos Luso Brasileiros(1964) e Centro Paranaense de Estudos Portugueses(1970)

Ou seja, Loureiro ainda observa o processo de implantação do industrialismo sob a égide da concepção evolucionista, tese que não se compatibiliza com a sobrevivência dos ofícios manuais no capitalismo. No caso da contribuição negra nos estudos realizados por Loureiro Fernandes, a visibilidade da cultura material afro fica desfocada, especialmente em seus trabalhos sobre as Congadas da Lapa.

Em julho de 1953, Loureiro Fernandes e Fernando de Azevedo ambos representando a Comissão Paranaense de Folclore, instalaram no Instituto Histórico e Geográfico de Paranaguá uma Sub-Comissão que estaria vinculada à Comissão Estadual atuante desde 1948, na capital. Entre os trabalhos apresentados nas comemorações do Tri-Centenário de fundação de Paranaguá, Fernando de Azevedo proferiu a palestra “Em defesa do Folclore” e, em março de 1950, no CEB, ele discorre sobre “o Fandango da Ilha do Mel”³⁰.

Nos trabalhos realizados pelos folcloristas e, oficialmente apresentados para a comunidade nacional, fica evidenciada a pouca importância dada a uma leitura interpretativa sobre os ofícios artesanais no Paraná.

Trabalhos apresentados pelos filiados da Comissão Paranaense durante o II Congresso Nacional de Folclore (1953)

Título	Autor
Vieira dos Santos e a sua contribuição ao estudo do Folclore no Paraná	Júlio Moreira
Folclore no Paraná – aspectos da representação decorativa	Maria Aparecida S. Pinto e Edgard Santana
Contribuição ao estudo do Fandango do Rio dos Medeiros	Serafina B. do Amaral, Rose Neves, Edda A Ferreira, Antonio Koslosky
Utensílio de Pesca em Rio dos Medeiros	Eloy Blanck
Folgedos Populares do Litoral paranaense: Pau de Fita, Balainhas e Boi de Mamão	Fernando de Azevedo
A festa do Divino em Guaratuba	Valderez P. de Souza Muller
A Dança de São Gonçalo – Praia de Leste	José Loureiro Fernandes e Valderez P. Souza Muller
Coletânea de Advinhas de Curitiba	Arion Dall’Igna Rodrigues
Nota Prévia sobre o Vale do Bom Sucesso	Arion Dall’Igna Rodrigues
Cestaria de Santa Felicidade	Altiva Balhana

Fonte: Arquivo do CEB, onde se encontram os originais

Esta face, quase oculta, do trabalho artesanal em Curitiba, neste período de interesse, reflete o poder ideológico da política oficial praticada pelos folcloristas locais; a invisibilidade de segmentos sociais produtivos como os brancos pobres e os negros; e o rechaço à contribuição cultural da população imigrante, que já se encontravam na sua segunda geração, social e ativamente econômica. Todas estas questões devem ser aprofundadas para uma melhor compreensão do processo produtivo artesanal e da própria função socioeconômica e cultural do artesanato em Curitiba.

30 Ata do CEB n.º 553 Arq/CEB

Artesanato x Design na Pós-Modernidade : a modo de alinhavo

Nos dias de hoje, trabalhando com o conceito de arte étnica voltada para o turismo, como por exemplo os souvenirs, Gabrun(1984) oferece condições para se analisar a dinâmica das mudanças entre os vários tipos de artesanatos e seus enlaces com a arte para turistas e a própria percepção étnica. Nesta atividade, o autor, inclusive, observa que “na tomada de consciência das identidades étnicas fortes influências sobre um longo período pode mudar a própria percepção cultural diante de pontos de vistas impostos externamente. Quer dizer, assim como os demais traços culturais, o artesanato também atua como vetor e elemento de expansão da percepção cultural, fazendo uso do potencial de transmissão intercultural, inclusive das imagens e das formas. O autor ainda ressalta que esta qualidade de transmissão de imagens mantém “estereótipos étnicos da mesma maneira que os filmes, a televisão, a publicidade ou os contos dos viajantes, mas os itens feitos a mão são frequentemente considerados mais autênticos” (p:394-396).

Ou seja, é necessário ficar atento para as conceitualizações, as complexidades ou as transmutações que eles sofreram, e ainda sofrem, como também exercem nos demais sistemas culturais, no dinâmico mundo da sociedade pós-moderna, no qual a cadeia de transmissão da informação tem um ritmo veloz, um alcance amplo e uma penetração poderosa em diferentes setores, segmentos e camadas sociais.

Um dos fatores que impulsiona tais transmutações é o desenho, o traço, a forma ou como denominam os especialistas, o design. Em uma sociedade industrial impregnada de apelos altamente fetichista e consumista, um novo ordenamento na produção da cultura material, na organização das suas etapas, ou mesmo no seu planejamento, são atitudes capazes de modificar o entendimento sobre as etapas de produção de objetos que foram, até então, realizadas artesanalmente. No entanto, nem por isso, o artesanato deixou de ser fértil fonte de inspiração para costureiros, que vêm seus modelos, cheios de rendas e pontos de crochê, desfilarem em passarelas européias; para os conceituados joalheiros que agregam matérias-primas, como o couro, por exemplo, às suas gemas, dando um ar mais étnico as peças tidas como únicas; para decoradores que assinam projetos para interiores, que são divulgados em revistas de grande circulação; além do sucesso que as lojas de decoração ou ateliês que estão preocupados “com a qualidade, a inovação e o meio-ambiente”. Por exemplo, os estabelecimentos da Vila Mariana – bairro paulistano e cultural – vendem “tando trabalhos de artesãos renomados como daqueles que ninguém ouviu falar. Não importa quem criou os objetos, desde que sejam bonitos, diferentes e criativos” afirma a gerente da loja Relíquia, que tem uma representante comercial que viaja periodicamente ao nordeste. Nas charmosas lojas do bairro, arquitetos, artistas plásticos e designers, como os proprietários da Design Animado, “com trabalho bem diferenciado, utilizando muita cor, humor e material reciclado (dão) novas formas aos objetos do dia a dia”, artesanalmente³¹.

Afinal como ressaltou Rui Barbosa(1822) “o desenho não é produto da fantasia ociosa, mas o estudado fruto da observação acumulada. Sem observação, sem experiência, não há desenho. Ele tem a sua coordenação científica; tem a sua classificação necessariamente serial”(p:34)

³¹ Ferraro Jr, D. e Paradizo, S. “Artesãos da Vila Madalena”, in Revista Monet/Net – junho de 2003 – 52-55

Entre as diferentes maneiras de olhar e entender o design, como aprendiz deste conhecimento, optamos pelo conceito que o pauta “como o próprio processo de projetar” conforme Denis, mencionado por Corrêa (2003:45). Neste processo de projetar, a capacidade criativa do ator social é acionada por outro processo, o da imaginação. Criar significados e códigos são etapas da construção da visão de mundo dos diferentes grupos humanos. Foi assim que os povos do planeta encontraram e estabeleceram traços identificadores e diferenciais entre si.

O trabalho ou a política da imaginação, em nossos dias, está sendo constantemente ativada e impulsionada pelos meios eletrônicos, informáticos e pelos movimentos migratórios. Se nos séculos passados, os livros, os contos e as narrativas atuavam como meios de circulação das idéias e das informações, hoje esta circulação é cibernética, bem como as pessoas se deslocam com mais velocidade com os meios de transportes, os mais variados, que estão disponíveis. O que Appadurai(1991) defende não é tanto o impacto tecnológico dos meios eletrônicos e sim, o ritmo que eles impelem à imaginação e à circulação das imagens e das idéias. Tanto a camiseta estampada, como os banners publicitários e os grafites, os bailes populares ou os barracos feitos com papelões e material reciclado, mostram como as imagens postas em circulação pelos meios de comunicação de massas são rapidamente (re)instaladas ou absorvidas aos repertórios locais com ironia, com humor, com resistência ou mesmo com crítica.

Esta circulação, para o autor, como já observamos anteriormente, imprimir nas coisas (a cultura material) transformada em mercadoria, um potencial social, que é distinto dos produtos, dos objetos, dos bens, dos artefatos e outros tipos de coisas, a “situação mercantil na vida social de qualquer coisa, se defina na situação pela qual sua intercambiabilidade (passada, presente ou futura) por alguma outra coisa, se converta em sua característica socialmente relevante”(p:17-29).

Desta forma, estamos utilizando o termo artesanato não como expressão de uma categoria explicativa a priori, que como tal, aponta para uma realidade homogênea. Ao contrario, quando Durkheim afirmou que as representações coletivas são fatos sociais, ou seja, como realidades sociais objetivas, a Antropologia se enriqueceu e pode avançar um pouco mais nas questões relacionadas com a pluralidade étnica. As representações e os giros que ocorreram nas últimas décadas, apoiados nas mudanças tecnológicas, foram elementos que ampliaram a dinâmica dos mundos imaginados. Nos acostumamos a pensar as sociedades produzindo a sua própria arte, seus próprios mitos e lendas, expressões que implicam, em um desvanecimento da vida social cotidiana. Através destas expressões, as sociedades demonstraram ter uma capacidade de transcender e delimitar sua vida social recorrendo à sua capacidade e criativa, de diversas índoles, que são (re)elaboradas e imaginativamente, (re)interpretadas.

Além do mais, alguns agentes sociais, de comunidades menos hierarquizadas, encontraram em seus sonhos, um lugar para (re)organizar sua vida no grupo, se dar o gosto de experimentar sensações e estados emocionais proibidos e descobrir coisas, que foram filtradas em seu sentido na vida cotidiana. Mais ainda, em muitas sociedades humanas, estas expressões foram a base de um complexo diálogo entre a imaginação e o ritual, através do qual, mediante a ironia, o senso estético e a inversão, a força de normas sociais cotidianas foi se aprofundando.

Como já vimos, a transversalidade das questões vinculadas ao poder, à ideologia e ao consumo afeta os contextos socialmente estruturados, as formas simbólicas e os fenômenos culturais ali produzidos, transmitidos e recebidos. Nesta direção, a história

dos sujeitos sociais e suas manifestações culturais é sempre uma certa especificação das ambiguidades coletivas. Visto desta maneira, o processo de produção muitas vezes rejeita ou resiste às inovações impostas. As mudanças que são aceitas e permitidas pelo artesão na sua arte ou no seu trabalho, são aquelas que estão estreitamente vinculadas com a sua maneira de ver e entender o mundo, que nada mais é do que o refluxo de toda as ofertas, a ele disponibilizadas, das imagens que circulam no seu contexto social ou no espaço do grupo que ele pertence.

As diferentes realidades sociais, que se ocultam muitas vezes sob a capa do artesanato, são muito diversas e particulares. Assim, o trabalho artesanal deve ser visto como uma forma de produção, em que os artesãos desenvolvem uma estratégia de relação entre o objeto, o seu trabalho individual, o seu estilo, a sua inspiração e a sua cosmovisão.

Portanto, torna-se importante considerar, como os artesãos se definem enquanto trabalhadores ativos na contemporaneidade, como vivenciam seus cotidianos e como constroem, através de categorias próprias, sua própria identidade como segmento socioeconômico produtivo. Desta maneira, não estamos negando que existam qualificações específicas voltadas para o artesanato, como uma forma de aprimorar esta produção, mas, sim, afirmando que o conhecimento de cada forma particular de artesanato representa uma manifestação cultural com referentes, definidores étnicos e com uma fortíssima linguagem estética e simbólica, que não deve ser minimizada, muito menos subestimada.

Afinal, um designer já reconheceu, em revista especializada, o “futuro do design está no artesanato”.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALVIM, Maria Rosilene B.
1983 “Artesanato, tradição e mudança social – um estudo a partir da “arte do ouro” de Juazeiro do Norte” in **O artesão e seu papel na sociedade contemporânea**. Funarte/Instituto Nacional do Folclore Rio de Janeiro p.49-75
- ANDERSON, Benedict.
1993. **Comunidades Imaginadas: Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo**. Ed. Fondo de Cultura Económica. México
- APPADURAI, A.
1991 La Vida Social de las Cosas- Perspectiva Cultural de las Mercancías Ed. Grijaldo México
- BARBOSA, RUI
1882 **O Desenho e a Arte Industrial : Discurso no Liceu de Artes e Ofícios em 23 de novembro de 1882**. – Rio de Janeiro, Graf Portinho Cavalcanti.
- BURKE, Peter
1989 **Cultura Popular na Idade Média; Europa 1500-1800**. São Paulo. Ed. Cia das Índias
- CARNEIRO, Newton
1953 **As Artes e o Artesanato** – Conferência realizada a 31 de janeiro de 1953 por ocasião do encerramento do Primeiro Seminário de Geografia e História do Paraná, no Instituto de Educação em Curitiba. Papelaria Requião/Curitiba
- CARNEIRO A., Ricardo
2001 **A Escola de Arte de Alfredo Anderden 1902 – 1962** , Tese de Mestrado/UFPR. mimeo
- CARVALHO, Rita Laura S.
1992 “Folclore e Cultura Popular”, in **SEMINÁRIO** p:13-21
- CAVALCANTI et allí
1992 “Os estudos de folclore no Brasil”, in **SEMINÁRIO** p:101-111
- CORRÊA, Ronaldo de Oliveira

- 2003 "Design e Artesanato: uma reflexão sobre as intervenções realizadas na costa do descobrimento – Bahia". Tese de Mestrado. Centro Federal de Educação Tecnológica do Paraná. Curitiba.
- CUNHA, Luiz Antonio
2000 **O Ensino de Ofícios Artesanais e Manufatureiros no Brasil Escravocrata**. São Paulo. Ed.Unesp
- D'ÁVILA, José Silveira
1992 "O artesão tradicional e seu papel na sociedade contemporânea" in, **O artesão e seu papel na sociedade contemporânea**. Funarte/Instituto Nacional do Folclore. Rio de Janeiro p:167-188
- FROTA, Lélia C.
2000 "Artesanato tradição e modernidade em um país em transformação", in **Série Encontros e Estudos** (3). Rio de Janeiro, FUNARTE 23-45
- GEERTZ, Clifford
1978 **A interpretação das culturas**. Rio de Janeiro : Ed. Zahar
- GINZBURG, Carlo
1987 **O Queijo e os Vermes; o cotidiano e as idéias de um moleiro perseguido pela Inquisição**. São Paulo. Ed. Cia das Letras
- GOVERNO DO ESTADO DA BAHIA - O Problema do Artesanato na Bahia – jul de 1957 (mimeo)
Arq.CEB
- HEYE, Ana M.
1992 "Repensando o artesanato: algumas considerações" in **O artesão e seu papel na sociedade contemporânea**. Funarte/Instituto Nacional do Folclore Rio de Janeiro p:103-115
- KISTMANN, Virgínia
2003 "Design Cerâmico e Porcelana de Mesa: Alta Cultura, Produção em Série, Life Style. (mimeo)
- FERNANDES, José Loureiro
[1944] "Indústrias Locais" in POSSE, Zulmara C. S."(org)1996 **A Arte das Tradições Populares** Ed. UFPr Curitiba p. 9:45
[1944] "Contribuição ao Estudo do Mobiliário e dos Utensílios" in, POSSE, Zulmara C. S."(org)1996 **A Arte das Tradições Populares** Ed. UFPr Curitiba p. 47:63
1973 "Cadernos de Artes e Tradições Populares" in, **Cadernos de Artes e Tradições Populares do Museu de Arqueologia e Artes Populares** - Ano I. n.1 – jul/1973 Imp.UFPr p.5:30
- LOWENTHAL, David
1998 **El pasado es un país extraño**. Madrid. Ed. Akal
- MORAES, Eduardo Jardim
1992 Modernismo e Folclore in **SEMINÁRIO** p. 75:83
- MARTINS, Romário
1940 "Escolas Rurais Especiais para a Educação e Socialização do Caboclo" in, **Boletim do Instituto Histórico Geográfico Paranaense n. 9 Ano V - 2ª fase**
- MORDO, Carlos
1997 **Artesanía, Cultura y Desarrollo** . Ed Plan de Fomento de las Artesanías de las Comunidades Indígenas de Argentina. Argentina
- NUNES, Marília Duarte
1973 "Notas preliminares para o estudo da cestaria no Paraná" in, **Cadernos de Artes e Tradições Populares do Museu de Arqueologia e Artes Populares** , Ano I n.1 – jul/1973 – UFPr p:103-126
- PEIRANO, Marisa G.S.
1992 "A Legitimidade do Folclore" in **SEMINARIO Folclore e Cultura Popular: as várias facetas de um debate** FUNARTE. Rio de Janeiro p.85-88
- THOMPSON, John B.
1995 **Ideologia e Cultura Moderna – Teoria social crítica na era dos meios de comunicação de massas**. Ed. Vozes –Petrópolis
- TRINDADE, Etelvina M.C.
1997. "Paranidade ou Paranismo? A construção de uma identidade regional" in, **Revista da SBPH**, n.13:65-74 Curitiba
- SEMINARIO Folclore e Cultura Popular: as várias facetas de um debate**
1992.Instituto Nacional do Folclore, Coordenadoria de Estudos e Pesquisas :IBAC Rio de Janeiro
- SCHELLING, Vivian.
1990 **A presença do povo na cultura brasileira – Ensaio sobre o pensamento de Mário de Andrade e Paulo Freire**. Campinas, Ed. UNICAMP São Paulo

SZVARÇA, D.

1998 **O Forjador – Ruínas de um Mito – Romário Martins.** Ed. Quatro Ventos. Curitiba

VILHENA, Luís Rodolfo

1997 **Projeto e Missão – Movimento folclórico brasileiro 1947-1964.** Rio de Janeiro, Ed. FUNARTE/FGV