

DINÂMICAS DE ORGANIZAÇÃO DO TRABALHO E DA APRENDIZAGEM: UM ELO PERDIDO NA PROBLEMÁTICA DO DESENVOLVIMENTO INFORMACIONAL? REFLEXÕES SOBRE A PRODUÇÃO ARTESANAL “ARTÍSTICA” NA ARGENTINA ENTRE 1993 ATÉ OS DIAS ATUAIS¹

Work and learning organization dynamics: a missing link in the problematic of informational development? Reflections on “artistic” artisan production in Argentina from 1993 to the present

ROLDÁN, Martha²

RESUMO

Este artigo explora as ligações entre trabalho e organização da aprendizagem, produção, e desenvolvimento da informação/do conhecimento na Argentina durante as últimas duas décadas. Com esse objetivo, o artigo se foca na produção artesanal “artística” (também conhecida como “clássica” ou “tradicional”) na transição para a forma de produção capitalista no campo das artes plásticas/visuais na indústria cultural, após a implementação da Lei Federal de Educação (1993, n. 24195). Essa lei está formando os alunos nas áreas artísticas para se tornarem futuros autônomos, produtores de “conteúdos” de artes plásticas/visuais ou trabalhadores semiquualificados na “fase industrial” da indústria cultural? Quais lições podem ser aprendidas com esse exercício como uma contribuição para o desenvolvimento de uma agenda baseada na defesa da indivisibilidade das dimensões civil, política, econômica, social e cultural dos direitos humanos de homens e mulheres?

Palavras-chave: Organização da aprendizagem; Produção artesanal artística; Produção capitalista.

ABSTRACT

This article explores the linkages between work and learning organization, production, and information/knowledge-based development in Argentina during the last two decades. With this aim, it focuses on “artistic” (also known as “classical” or “traditional”) artisan production in transition to capitalist workshop production in the visual/plastic arts branch of the culture industry following the implementation of Federal Education Law (1993, No. 24195). Is the implementation of this law training students in the artistic fields to become future autonomous, visual/plastic arts “contents” producers or semi-skilled waged workers in the “factory phase” of the cultural industry? What lessons can be learned from this exercise as a contribution to a development agenda based on the defence of the indivisible civil, political, economic, social, and cultural dimensions of men’s and women’s human rights?

Keywords: Learning organization; Artistic artisan production; Capitalist production.

¹ Publicado originalmente em: Weil, Markus; Koski, Leena; Mjelde, Liv (Eds.) **Knowing work the social relations of working and knowing**. Berna: Peter Lang, 2009. p.165-184. Tradução: Natália Vala dares Lima (Cefet-MG / FaE/UFGM).

² Doutora em Ciências Sociais pela Leiden University (Países Baixos), Mestre em Ciências Sociais pela University of Michigan, Advogada pela Universidad Nacional del Litoral, Santa Fe, Argentina. Pesquisadora Sênior da Faculdade Latino-Americana de Ciências Sociais (FLACSO) e do Conselho Nacional para Pesquisa Científica e Tecnológica (CONICET), Argentina. Docente do Programa de Pós-Graduação da Facultad de Ciencias Sociales da Universidad de Buenos Aires (UBA) e da FLACSO. E-mail: <imartharoldan@arnet.com.ar>.

INTRODUÇÃO

O foco deste artigo nas relações sociais de trabalho e no saber coloca uma série de complexos desafios teóricos e práticos que, penso, somente podem ser abordados com referência específica a problemas mais amplos colocados pelo pensamento e pela prática em torno do desenvolvimento internacional da informação/do conhecimento, seus vínculos com o trabalho e a organização da aprendizagem e as implicações decorrentes destes. Ou seja, devo começar assumindo uma posição sobre uma questão crucial – nesse caso sobre a meta que desejamos alcançar através do conhecimento, que, nesse sentido, implica a construção de uma nova transcendência: “da potencialidade ao ato” (VIRNO, 2004). Entendo o desenvolvimento como o objetivo final – um conceito que eu defino como “sucesso em demonstrar o potencial humano e produtivo” de uma dada sociedade (ARONSKIND 2001, p.11). Esse potencial é usualmente rechaçado pelas tendências atuais do “capitalismo informacional”: um sistema que mobiliza o trabalho para processar e comunicar informações por meios adequados (digitais) de processamento e comunicação (DANTAS, 2003).

No entanto, o fato de a informação e o conhecimento serem forças produtivas indivisíveis e inexauríveis nega a afirmação comum de que a economia é uma ciência escassa ao invés de abundante (BUSTAMANTE, 2003; KATZ, 2006, entre outros). Dessa forma, se países periféricos se esquecem de lições históricas, “as divisões entre os ricos e pobres em termo de informações – internacionalmente e nacionalmente – poderiam se tornar quase inexoráveis, muito mais difíceis de superar do que as divisões criadas através da exploração econômica” (SMITH, 1980, p.113).

Com efeito, no final do século XX, é debatida a natureza e a dinâmica socioeconômica mundial do conhecimento, dinâmica que geralmente enfatiza o papel desempenhado por tecnologias de informação e comunicação (TICs) e as dimensões nacionais desses processos.

Menor atenção tem sido dada, entretanto, às práticas análogas de trabalho e organização da aprendizagem e às lógicas de economia de tempo relacionadas, que sustentam o crescimento da informação e do conhecimento mundial e local. Isso teve dois efeitos:

(1) A construção simultânea de uma Nova Divisão Internacional Informacional do Trabalho (NDIIT) em uma base de informações que concentre a produção de conhecimentos científicos e tecnológicos, conhecimentos estratégicos e trabalhos “artísticos criativos” (“produção de conteúdos”), em lugares com economias industrialmente avançadas, tem sido altamente negligenciados (BOLAÑO; MASTRINI; SIERRA, 2005; CASTELLS, 2000; CHESNAIS, 1996; LASTRES; ALBAGLI, 1999; MARQUES, 2002);

(2) A existência de uma tendência em desconsiderar o papel que a educação, em geral, e a regulamentação do campo artístico e da educação e formação profissional, em particular, podem representar no suporte do desenvolvimento da informação, ou, alternativamente, na consolidação futura do NDIIT.

O objetivo deste artigo é explorar as ligações entre trabalho e organização da aprendizagem, produção e desenvolvimento de informação/conhecimento na Argentina até o final dos anos 2000 (ver ROLDÁN, 2004, 2005a, 2005b, 2006 e

2007, sobre questões de fundo). Com esse propósito, o artigo se centra na produção artesanal artística – normalmente em transição para a condição de produção capitalista no ramo de artes plásticas/visuais na indústria cultural – a fim de analisar a articulação entre as mudanças ocorridas no trabalho artístico e organização do aprendizado no âmbito do trabalho artesanal em oficinas e da educação geral pública de nível médio³ após a implementação da Lei Federal de Educação de 1993.

A pesquisa de campo foi conduzida na cidade de Manzanares (nome fictício), localizada na região oeste da Argentina,⁴ e foi guiada por duas questões principais:

(1) A implementação da lei, em 1993, está voltada para a formação de estudantes do campo artístico para que eles se tornem futuros trabalhadores autônomos, produtores de conteúdos de artes plásticas/visuais ou caminha para formar trabalhadores semiqualeificados na fase industrial da indústria cultural?

(2) Quais lições podem ser aprendidas a partir desse exercício como uma contribuição para o desenvolvimento de uma agenda baseada na defesa da indivisibilidade das dimensões civil, política, econômica, social e cultural dos direitos humanos de homens e mulheres?

O QUADRO TEÓRICO: UMA ABORDAGEM POLÍTICO-ECONÔMICA CRÍTICA APLICADA AO CASO DA ARGENTINA

Em síntese, a perspectiva de um quadro teórico político-econômico crítico defende que a terceira revolução industrial (da informação), que se consolida atualmente em economias industrialmente avançadas, fornece o fundamento do capitalismo informacional contemporâneo. Essa complexa dinâmica é traduzida na construção institucional nacional e supranacional de uma NDIIT através de “caminhos de imposição”, diretos e indiretos, de uma configuração de tempo-espaço intensificada e crescentemente privatizada em economias periféricas (ROLDÁN, 2004, 2005a, 2005b, 2006, 2007).⁵

³ NT: A autora se refere à Educação Básica Geral de nível médio como EBG3 e seguiremos utilizando o mesmo acrônimo no decorrer do texto.

⁴ De acordo com o Censo Nacional da Argentina de 2001, a cidade de Manzanares tinha uma população total de 11.159 pessoas (5.521 homens e 5.638 mulheres). A amostra específica deste estudo é uma parcela do “setor artesanal”, originalmente examinado em uma pesquisa da autora entre 1996 e 1997 (ROLDÁN, 2006), agora restrito às unidades de Simples Produção de Materiais (SPM) “clássicas” e híbridas na cidade de Manzanares. Nesse sentido, 20 artesãos, homens e mulheres, foram entrevistados no curso da observação participante da organização do processo de trabalho e foram realizados diálogos em profundidade com esses sujeitos e suas famílias, pelo menos metade composta por jovens trabalhadores assalariados. As novas dimensões do trabalho de campo de 2005 foram as mudanças na organização da aprendizagem no campo artístico, em escolas públicas locais (GBE3) e seguindo a implementação da lei federal de educação de 1993.

⁵ Os resultados da pesquisa de campo ilustram o “caminho indireto” que foi adotado em nível local na cidade de Manzanares. Sugerir que as análises da construção da NDIIT podem ser enriquecidas através da distinção entre os “caminhos de imposição” de uma configuração de tempo e espaço “intensificada” e crescentemente privatizada em economias da periferia (Roldán, 2006). A estratégia de “caminho direto” se refere à crescente relevância das TICs, que tornam possíveis as operações de empresas em rede e encorajam a subcontratação internacional. As TICs possibilitam que sedes e sucursais locais ou filiais de empresas em rede produzam parte do produto final através do trabalhar como unidades em tempo real. O “caminho direto” leva à consolidação de uma NDIIT ao prevenir a criação de uma configuração de tempo e espaço autônomos (“intensificados”) em economias periféricas. Essa estratégia está enraizada na construção institucional nacional e supranacional que tem sido formalizada pela Organização Mundial do Trabalho, dentre outras, e também é inerente a Convênios Internacionais, como o Tratado Norte-Americano de Livre Comércio (NAFTA) e o Mercado Comum do Sul (Mercosul). Essas organizações multinacionais elaboram o contexto de liberalização do mercado, investimento direto estrangeiro, desregulação e privatizações impostas de recursos sociais demandadas de economias nacionais. Os caminhos diretos e indiretos não constituem dois paralelos, círculos de valores não relacionados, mas sim uma dimensão necessária da mesma construção de uma NDIIT, que não exclui, mas sim integra largas seções da população mundial em desenvolvimentos futuros.

UMA TRANSIÇÃO PARA O CAMPO DAS ARTES PLÁSTICAS/VISUAIS DA INDÚSTRIA CULTURAL?

A pesquisa no campo em expansão da indústria cultural e na maioria de suas ramificações – gravação editorial, filme e produções visuais, em particular – mostram que eles são caracterizados por uma progressão de fases que vão da produção de conteúdo à industrialização do mesmo, uma vez que o protótipo é finalizado, até a distribuição do produto final (seja um livro, uma réplica de uma obra de arte, um filme, um CD, etc.) no mercado de destino (BUSTAMANTE, 2003; KATZ, 2006, entre outros). De acordo com as especificidades de cada campo artístico, existe também uma tendência crescente em torno do consumo de produtos artísticos mais sofisticados (e caros) de artistas renomados, que já alcançaram prestígio por serem produtores autônomos de peças de arte únicas, como esculturas ou quadros, que podem ser produzidas em pequena escala, como nas artes plásticas/visuais. Dessa forma, os produtos se tornam uma produção industrial cujo protótipo (o conteúdo exclusivo da fase de produção) tem como foco a marca ou a assinatura do artista, mas cuja replicação normalmente envolve trabalhadores assalariados sujeitos à economia capitalista de tempo e controle. Dado o avanço da convergência tecnológica entre a indústria cultural e as telecomunicações, a microeletrônica e a indústria informática, através de plataformas de acesso digital e suas dimensões interconexas, cultural (simbólica), política (propaganda) e comercial (publicidade), o estudo da indústria cultural traz à tona questões complexas que só podem ser devidamente abordadas de forma interdisciplinar.

Em contraste, pesquisas socioeconômicas classificam, tipicamente, o campo da produção artesanal artística como “simples produção de mercadorias” (SPM), uma forma de produção que ainda sobrevive e até mesmo luta contra a subordinação às relações de produção capitalista. No entanto, como demonstram os estudos de caso, versões híbridas da SPM podem estar iniciando uma futura conversão ao modelo de produção inteiramente capitalista.

Devemos agora analisar uma produção artesanal clássica – isto é, SPM e suas divisões do trabalho e formas de coordenação – a partir de uma perspectiva político-econômica crítica. Essa forma de produção é caracterizada pela posse e pelo controle dos instrumentos de trabalho e do objeto de trabalho pelo próprio artesão, e pela aplicação direta do trabalho sobre os materiais em todas as etapas do processo produtivo, uma intervenção possibilitada pelo conhecimento holístico do artesão da totalidade deste processo. A SPM tem sido celebrada, pois historicamente ela tem possibilitado que os artesãos, utilizando tecnologias e fontes de energia disponíveis, possam controlar sua própria configuração de tempo e espaço através da divisão do trabalho (distribuição) e tempos de produção (e reprodução) desde o início da concepção do produto, durante o processo de trabalho propriamente dito, até a comercialização da peça final. Assim, ela também inclui o controle sobre a coordenação da divisão de trabalho, incluindo o campo atualmente crucial de desenho artístico original (conteúdos e produção), bem como sua própria reprodução intergeracional no futuro.

Não é estranho, portanto, que suas expressões mais genuínas sejam consideradas um elemento do patrimônio cultural de um determinado país ou região, e, logicamente, não pode ser teorizado a partir da perspectiva dos principais modelos de organização industrial, tal como o taylorismo/fordismo ou sistemas de produção Ohnist/*Just-in-time* e de competências congênicas. Ambas as escolas, no entanto, usam a indústria automobilística como modelo (ROLDÁN, 2000).

APÊNDICE: O SISTEMA DE PRODUÇÃO REFLEXIVA SUECO (SPR)

Ao meu conhecimento, o modelo sueco de SPR, também aplicado na indústria automobilística, é o único que incorpora noções oriundas de uma concepção reconhecida de natureza humana. Como tal, ele privilegia uma visão de “trabalho natural” para guiar a construção de uma organização do trabalho mais “humana” mesmo que sujeita, em última instância, às lógicas de economias de tempo inerentes às relações de produção capitalista (NILSSON, 1995, 1999, 2000, 2002, 2004). Eu sugiro que esses conceitos desenvolvidos por Nilsson são úteis para a compreensão do problema abordado neste artigo, embora Nilsson não seja o responsável pela aplicação de algumas de suas ideias à análise aqui realizada.

O SPR sustenta uma definição de desenvolvimento que começa com as concepções de natureza humana e necessidades humanas que definem uma organização do trabalho humano e práticas associadas de organização da aprendizagem desde o princípio: pessoas são basicamente criaturas cooperativas. Isso quer dizer que homens e mulheres, idosos, adultos e jovens estão propensos a trabalharem coletivamente. As pessoas são conscientes e reflexivas em relação às suas ações e estas são orientadas para o encontro de um “significado”, sucesso e apreciação. Pessoas são comunicativas, criam diferentes tipos de conhecimento e usam esses conhecimentos em suas ações. As pessoas são seres biológicos, mentais e sociais. Seres humanos são holísticos; eles têm sentimentos, vontades, considerações em termos de pensar e agir, “mãos e corações”, dignidade e dimensões espirituais. Dado que os homens não podem existir sem trabalho, e que o trabalho não pode existir sem os seres humanos, modelos de produção devem adotar essas características fundamentais da existência humana como ponto de partida (NILSSON, 2002, p.3).

Trabalhos tradicionais de agricultura e artesanato são os exemplos históricos que melhor servem aos interesses da natureza humana e à inspiração do conceito de trabalho natural de Nilsson. As principais características deste último são: (1) os trabalhadores controlam o trabalho realizado durante o dia de trabalho e, normalmente, durante longos períodos de tempo; (2) o trabalho em sua integralidade deve ser passível de pesquisa; (3) o trabalho é significativo na perspectiva dos trabalhadores e não é predeterminado por fatores de tempo; e (4) a transferência de conhecimentos acontece principalmente a partir da geração do trabalhador à próxima geração de profissionais (NILSSON, 1995, p.77).

A APLICAÇÃO DA TEORIA DO TRABALHO NATURAL E SUA PRÁTICA PARA A ANÁLISE DE ORGANIZAÇÕES DE APRENDIZADO ARTÍSTICO NO ENSINO MÉDIO

Defendo que o conceito de “trabalho natural” é também útil para entender o trabalho artesanal artístico e clássico e, no caso da Argentina, para organizações do ensino em oficinas e em escolas de nível médio.

Um efeito específico da aprendizagem escolar é a mentalidade em relação ao trabalho, que é um resultado compreensivo de sucessos e fracassos entre os estudantes. Vários destes processos são, de um ponto de vista analítico, um reflexo dos modelos de produção, mas estes modelos não são explícitos na mesma linguagem em que os modelos são explícitos quando eles são aplicados nos locais de produção. Similaridades são escondidas pela linguagem. O resultado é o aprendizado em si mesmo (NILSSON, 1999).

Estratégias de ensino podem ser escolhidas entre dois modelos de desenvolvimento de competência: aqueles baseados no conteúdo e aqueles baseados no tempo.

Baseados no conteúdo:

- (1) Ajustam divisões do trabalho às competências de cada estudante. Isso tende, por definição, a resultar em uma distribuição estática do trabalho de aprendizagem (opção);
- (2) Criam novas competências por meio de estratégias de ensino. Novas competências são “produzidas” e as divisões do trabalho são adaptadas a estas, criando assim divisões de trabalho dinâmicas (estratégia).

Baseados no tempo:

- (1) Usam pequenas unidades de tempo como ferramenta para divisão do trabalho e distribui aproximadamente a mesma quantidade de unidades para cada trabalhador.

Os problemas de atender às demandas de qualidade do processo e da produção, da intensidade do trabalho e dos acordos de fornecimento são solucionados, parafraseando Nilsson (2000), através do uso da abordagem 2, na qual o “conteúdo é superior ao tempo”, tempo de aprendizagem-trabalho é somente uma consequência do conteúdo – uma condição necessária para boa reflexão – e bons resultados da aprendizagem. Nessa perspectiva, portanto, se o trabalho natural deve servir como modelo durante a transição à terceira revolução industrial (informacional), leis nacionais de educação, em geral, e normas no campo artístico e da educação e formação profissional, particularmente, deveriam ser aplicadas para alcançar este objetivo por meio da ênfase nos conteúdos ao invés da priorização dos ciclos de produção baseados em tempo, adotados tipicamente em trabalho assalariado semiquilificado da indústria cultural. Minha pesquisa na cidade de Manzanares explora essa tensão.

A FALTA DE DESENVOLVIMENTO INFORMACIONAL NA ARGENTINA E A REFORMA DA EDUCAÇÃO DE 1993

A década de 1990 demonstrou a aplicação ortodoxa do modelo neoliberal de crescimento econômico e a consolidação de um envolvente NDIIT através de novas

políticas públicas. Isso envolvia a privatização total ou parcial de empreendimentos estatais e de recursos sociais básicos como informação, conhecimento, educação, saúde, entre outros, assim como uma abertura comercial assimétrica e desregulação seletiva da economia, que resultou em um modelo de crescimento econômico baseado majoritariamente na valorização financeira (ARONSKIND, 2001; BASUALDO, 2000; BASUALDO; ARCEO, 2006, entre outros). A Argentina é agora um país que exporta recursos naturais (primários) – a maioria deles privatizados durante os anos 1990 – assim como produtos industrializados. Notavelmente ausente desse tipo de crescimento orientado para a exportação são aquelas indústrias e tecnologias que levam à expansão em todo o mundo, como telecomunicação, microeletrônica, informática, novos materiais, biotecnologias e a indústria cultural, todos os quais são fortemente baseados no conhecimento e requerem o emprego de uma mão de obra particularmente criativa em pesquisa e desenvolvimento, laboratórios e conteúdos de produção em particular. Nos últimos anos, esta evolução, que culminou na crise de 2001, tem sido aprimorada, mas ainda não produziu mudanças significativas. No entanto, importantes avanços foram realizados, desde a posse do presidente Néstor Kirchner, em maio de 2003, particularmente nos campos de direitos políticos e civis, do crescimento da produção e exportação e da diminuição da pobreza. Em 2006 a nova Lei Nacional de Educação foi aprovada e, dentre outras mudanças, reintroduziu os ciclos de educação primária e secundária, estendeu a educação compulsória para o total de 13 anos e aumentou a verba destinada para a educação. É ainda muito cedo, no entanto, para saber como e quando essas medidas progressivas serão traduzidas em prática e como elas irão afetar a regulamentação dos campos artísticos e da educação e formação profissional contemplados no presente artigo.

A Lei Federal de Educação, promulgada em 1993, durante o período de implementação ortodoxa do modelo neoliberal de crescimento, é comumente considerada o resultado de uma complexa interação de interesses nacionais e internacionais conduzida pelo Banco Mundial e uma variedade de atores – grandes empresas, a igreja católica tradicional e partidos políticos conservadores da Argentina (ECHENIQUE, 2003) – que deu origem ao conjunto de normas que suportam o sistema educacional até o final do ano de 2006.

Duas características dessa lei são especialmente relevantes para este artigo.

Primeiramente, ela define uma agenda obrigatória, a chamada Educação Básica Geral (EBG), que tem a duração de 10 anos (A EBG nível 3 – 7, 8 e 9 anos, que são os 3 anos finais do EBG – é o foco deste estudo). O próximo nível, chamado *Polymodal*, abrange os anos 10, 11 e 12, que não são obrigatórios, mas são exigidos para ingresso no ensino universitário.

Em segundo lugar, a lei estabelece uma indispensável ligação entre as necessidades das empresas privadas e o sistema de educação, que deve ir de encontro com as demandas das primeiras se ajustando para produzir uma “oferta curricular” adequada (ECHENIQUE, 2003). No entanto, essa lei se refere aos conteúdos da produção, aos conteúdos da industrialização, ou a ambos? Em minha visão, a lei mostra as contradições inerentes às diferentes conotações dadas ao termo

“educação”. Baseada em Balduzzi (1996), sugiro que seja útil distinguir entre “educação” entendida como “treinamento para o trabalho” e “educação” entendida como “treinamento para o emprego”. O primeiro termo

[...] tende a definir a experiência educacional como treinamento integral por meios do, ou para o trabalho. Nessa perspectiva, o trabalho é simultaneamente uma ferramenta para treinamento e um objeto de conhecimento em si mesmo. O treinamento para o emprego simplesmente objetiva munir as pessoas com as habilidades necessárias para exercer determinada ocupação, sem implicar outro tipo de habilidade (BALDUZZI, 1996, s/p, tradução da autora).

Sugiro, posteriormente, que esse segundo significado (treinamento para o emprego) é o que prevalece na lei federal, portanto, priorizando os conteúdos da industrialização em detrimento dos conteúdos de produção.

O processo de “transformação curricular”, por sua vez, define três níveis de *performance*: o nível nacional, o nível jurisdicional (que contextualiza os Conteúdos Básicos Comuns (CBCs) de acordo com as realidades regionais), e o nível institucional (responsável pela formulação de um projeto curricular apropriado para cada instituição). Esse último nível deveria também contextualizar os projetos desenvolvidos na sala de aula para que eles sejam elaborados por cada professor. Como o material de pesquisa demonstra, este ampliado processo de transformação curricular ainda não está completo e é difícil especificar em qual estágio ele se encontra.

A introdução ao capítulo sobre educação artística no CBC no nível do EBG em 1995 serve como garantia de um processo envolvendo percepções, pensamentos e tomadas de ação que impulsionam uma cadeia de mecanismos expressando capacidades diferentes e complexas. Uma das quais, de grande importância, é *imaginação criativa* (ênfase adicionada nisso e nos parágrafos subsequentes). A proposta sobre educação artística abrangendo uma variedade de dimensões, como música, artes plásticas e visuais, expressão corporal e teatro, entre outras, tem essas práticas criativas em mente, visando garantir que

as novas gerações recebam uma formação que possibilite a eles **participar com uma atitude crítica, oferecer contribuições criativas e, através de um processo de pesquisa individual e interna, alcançar um desenvolvimento interativo, autônomo e rico** (ARGENTINA, 1995, p.253, grifos da autora).

No que diz respeito às linguagens plásticas e visuais que abrangem o setor artesanal deste estudo, a introdução complementa que

[...] a construção de elementos que possibilitam a leitura da imagem, a apreciação do mundo artístico, e o uso expressivo das representações plásticas, e **isso inclui a produção artesanal sem diferenciá-la da arte, porque ela preserva o que é autêntico e singular em cada região**, são os aspectos fundamentais a serem considerados na incorporação dos CBCs das disciplinas de artes visuais e plásticas nas escolas (ARGENTINA, 1995, p.255, grifos da autora).

No que diz respeito à reorganização da educação artística, em particular, a Resolução n. 88/1998 define o nível básico ou a “trajetória profissional artística” para o ciclo 3

da EBG (EBG3). Essa agenda deve ser seguida de acordo com a carga horária total definida pelo *Acuerdo Marco para la Educación Artística (A-20)*,⁶ que estabelece 2.000 horas-relógio como a carga horária anual mínima a ser contemplada para que se possa completar a trajetória profissional artística. Note que o total da carga horária deve ser iniciado e distribuído de acordo com as necessidades de cada especialidade e com os CBCs no contexto das regras gerais definidas por cada província.

Em outras palavras, a organização da estrutura curricular do EBG3 começa com uma agenda institucional que dura três anos, com determinada carga horária anual, e somente *então* se definem os conteúdos que devem ser ensinados e aprendidos. *Os conteúdos do ensino são divididos conforme o necessário, para se adaptarem às unidades de tempo padrões. Assim, estratégias de ensino não podem criar novas competências.* Isto é, a estratégia de tempo vem em primeiro lugar e a de conteúdo vem em segundo, em que os professores e estudantes devem se adequar para perseguir o trabalho de aprendizagem através da *interação*. As implicações desse pressuposto são mostradas nas experiências de aprendizagem artísticas da escola *Complejo Batallanes* em Manzanares, que serão abordadas abaixo.

PRODUÇÃO ARTESANAL, TRABALHO ARTÍSTICO E ORGANIZAÇÃO DA APRENDIZAGEM EM OFICINAS

PRODUÇÃO ARTESANAL CLÁSSICA, TRABALHO ARTÍSTICO E ORGANIZAÇÃO DA APRENDIZAGEM

Artesãos clássicos, com direito, se nomeiam como produtores “artísticos” ou “genuínos”. Oitenta por cento dos artesãos entrevistados (metade dos quais são mulheres) merecem a inclusão nessa categoria por atenderem a todos os critérios relacionados à SPM e à definição de Nilsson de “trabalho natural”, que permite a eles controlarem sua própria configuração espacial e temporal e, por conseguinte, controlarem a coordenação das divisões do trabalho.

A produção é calculada, majoritariamente, em horas ou em dias, no caso daqueles que se consideram artesãos artísticos. No entanto, nenhum deles controla sua própria reprodução intergeracional futura como um artesão de SPM, porque não existe nenhuma organização de ensino ligada a seu ofício.

Os artesãos nessa categoria também partilham várias outras características em comum: eles são homens e mulheres com cerca de 40 anos, alguns casados entre si; eles compartilham uma filosofia de vida e de ligações com a natureza; eles “escaparam” de Buenos Aires, onde foram educados até o nível médio ou superior; eles, normalmente, possuem formação técnica em uma área mecânica ou (no caso de algumas mulheres artesãs dessa categoria) são casadas com uma pessoa que possua tal formação. Eles produzem madeira, cobre e outros metais úteis e objetos decorativos (chaleiras, facas, etc.); itens de couro, como carteiras e bolsas; *mates* (o recipiente tradicional para se beber o chá tradicional argentino); e adaptações modernas de lã de itens tradicionais.

⁶O *Acuerdo A-20* relaciona jurisdições nacionais às provinciais e introduz lógicas de economia de tempo que são atualmente fixadas para todos os signatários, independentemente da heterogeneidade regional. Não nos esqueçamos de que somente as autônomas Cidade de Buenos Aires e Província de Neuquén não assinaram o acordo.

Retrato 1: Juan Rodríguez (nome fictício)

A filosofia de Juan, sua vida, seu estilo de trabalho e a falta de uma organização da aprendizagem fornecem um excelente exemplo da produção clássica do artesão de SPM em Manzanares. Juan tem 47 anos e é casado com Andrea Gómez, 42, que é especialista em confecção de peças tradicionais de lã e gravuras. A especialidade de Juan é a produção de peças de metal e, através da técnica de cobre batido, ele cria potes de café, chaleiras, panelas e facas de *design* único.

Filosofia artesanal e pertencimento a um grupo

Juan enfatiza que ser um artesão envolve uma filosofia de vida, e que uma peça verdadeiramente artesanal requer pelo menos 70% de transformação da matéria. Portanto, não se trata de uma simples junção de peças industrializadas. Ele usa diferentes ferramentas, combinando trabalho manual e tecnologias eletromecânicas, adaptadas para servir a determinado propósito. Juan elabora seu próprio *design* e cada peça é distinta. Ele e sua esposa pertencem ao Grupo de Artesãos de Hills⁷, que é composto por três oficinas caseiras fundadas por mestres artesãos um ano atrás, depois de mais de duas décadas de experiência com aquilo que Juan denomina de “um espírito de revalorização das artes, troca de conhecimentos, partilha de técnicas, oficinas, mercados, etc., através de confiança e um senso de compromisso... Nós somos ricos em *design*. Os problemas são como vender a peça finalizada e o custo da matéria-prima.”

Organização do trabalho na oficina

A oficina de Juan é uma velha garagem, apesar de parte do processo de trabalho ser realizado na parte de fora da casa onde a *fragua* (fogão usado para aquecer os metais) e o *yunque* (um suporte de madeira e ferro no qual o metal aquecido é moldado com um martelo especial) estão localizados, para evitar que o fogo e a fumaça afetem a estrutura da casa.

Processo de trabalho para produção de uma panela de cobre

Tempo:

Juan demora entre duas e três horas, às vezes mais, para fazer uma panela simples ou mais detalhada, e entre doze e dezesseis horas (um dia ou um dia e meio de trabalho) para fazer uma chaleira, dependendo do *design*.

Operações:

- (1) **Cortar o metal**, começando com um círculo de metal e aplicando o conhecimento metalúrgico que ele adquiriu em sua escolarização técnica.
- (2) **Aquecer** o metal na *fragua*.
- (3) **Fazer** a peça com o suporte do *yunque* e usando uma bigorna para modelar o metal de acordo com o *design* escolhido.
- (4) **Resfriar** a panela em um balde com água.
- (5) **Fazer as dobras** na panela, martelando com uma ferramenta que ele mesmo criou.
- (6) **Polir** a peça final.

Organização da aprendizagem na oficina:

Não há uma organização da aprendizagem, assim dizendo. Juan entende que ele não pode esperar que os jovens trabalhem de graça, e ele simplesmente não pode pagar para contratar assistentes para aprenderem seu ofício. Ele recomendaria a qualquer pessoa interessada em cursar escolas locais profissionais, técnicas ou artísticas articular arte com novas e velhas tecnologias, como ele mesmo fez.

⁷N.T.: Em espanhol *Grupo de Artesanos de las Sierras*.

PRODUÇÃO ARTESANAL “HÍBRIDA”: PEQUENAS SÉRIES, TRABALHO ARTÍSTICO E ORGANIZAÇÃO DA APRENDIZAGEM

Os artesãos “capitalistas híbridos” combinam a produção de peças artísticas singulares com a produção em pequenas séries de peças padronizadas. Esses artesãos começaram na SPM quando chegaram a Manzanares, mas, posteriormente, incluíram alguns trabalhadores assalariados como assistentes da oficina para que estes produzam pequenas séries de peças mais ou menos padronizadas, enquanto os mestres continuavam produzindo peças artesanais únicas (chamadas “peças de colecionadores”) para importantes feiras e de acordo com a demanda de clientes especiais.

Retrato 2: Roque Gómez (nome fictício)

A filosofia, vida, estilo de trabalho e organização da aprendizagem *sui generis* de Roque fornecem um exemplo excepcional da produção artesanal de pequenas séries no capitalismo híbrido, supostamente o modelo mais bem-sucedido financeiramente em Manzanares. Roque tem 42 anos e é casado com uma professora.

Sua linha de especialização é a produção de *mates* de diferentes tipos, alguns deles para coleções privadas ou museus, mas algumas também para uso prático. Todos são feitos de cabaças especiais (*porongos*) com o uso de diferentes técnicas e seguindo um *design* original (com uma marca registrada). Seu *design* é considerado muito contemporâneo por alguns, mas seus produtos são comercializados com muito sucesso, inclusive em Buenos Aires, onde suas peças são vendidas em algumas lojas e hotéis exclusivos que apelam para o gosto dos estrangeiros.

Filosofia artesanal e pertencimento a um grupo (não existente)

Roque não sustenta mais qualquer filosofia relacionada ao artesanato. “Eu sou um artesão artístico, mas também um bom homem de negócios”, ele afirma.

Organização do trabalho na oficina

Dois tipos diferentes de processos de trabalho podem ser identificados:

(1) **Produção de séries limitadas** de *mates* decorados, considerados peças funcionais (feito para uso como *containers de mate*) que requerem cerca de duas horas para serem produzidos através da organização do trabalho em séries executadas por dois ou, algumas vezes, três jovens assistentes (do sexo masculino). Esses homens são capazes de realizar todo o processo, exceto o *design* das peças e o trabalho com metal. O último é realizado por Roque, com o uso de uma pequena máquina de solda e metais inferiores no lugar de prata, que é guardada somente para a produção de peças de colecionadores.

(2) **Produção de peças únicas para colecionadores.** Roque é o único encarregado para o desenvolvimento do *design* exclusivo de sua marca registrada, apesar de ele poder delegar ao seu assistente alguns dos estágios do processo de trabalho que requer habilidades menores, dependendo da qualidade e da complexidade técnica da peça. Ele também é encarregado pela organização e comunicação na oficina, e pela montagem final do *mate*. Ele supervisiona a produção como um todo e intervém conforme a necessidade. O tempo de confecção de uma peça exclusiva é de aproximadamente 50 horas.

Organização da aprendizagem no nível da oficina

Roque modificou a organização típica do trabalho na SPM quando ele começou a contratar assistentes e a designar a estas partes do trabalho cada vez maiores; então seus colaboradores estão atualmente qualificados para cuidarem de grande parte de atividades rotineiras.

Por esse motivo, ele prefere uma organização de aprendizagem na oficina restrita aos conteúdos, que acontece de acordo com os limitados “papéis funcionais integrados” (PFI) – relacionados com funções de planejamento, execução, controle e ajuste⁸. Não existe um ciclo de tempo de trabalho específico que varie de acordo com o modelo. Tendo em vista que os assistentes não têm experiência em *design*, falta a eles conhecimentos de nível geral, apesar de eles terem adquirido proficiência nos níveis relacional e detalhado. Existe, portanto, uma progressão das práticas de aprendizagem, com dois colaboradores podendo executar e finalizar uma peça. Roque não teme que a aprendizagem na oficina afete seu design exclusivo nem que seus assistentes criem suas próprias oficinas para competirem com ele. “Criatividade genuína não pode ser copiada”, diz ele. Dessa forma, ele mantém a fase de produção artística para si e, como em toda indústria cultural, delega os conteúdos industrializados aos empregados.

TRABALHO ARTÍSTICO E ORGANIZAÇÃO DA APRENDIZAGEM EM NÍVEL ESCOLAR LOCAL (EBG3) NA CIDADE DE MANZANARES

Tendo em vista que a reprodução intergeracional da produção artesanal artística não é garantida no nível do local de trabalho em Manzanares, quais são, por sua vez, as escolhas disponíveis oferecidas pela EBG3 pública do sistema escolar da cidade? Elas contribuem para a formação de artesãos artísticos independentes ou de trabalhadores industriais semiquilificados?⁹

Os próprios artesãos me remeteram ao *Complejo Batallanes*, um complexo moderno de prédios onde é ofertado aos habitantes da cidade uma variedade de possibilidades curriculares. A fim de compreender o significado da experiência do *Complejo Batallanes*, no entanto, é necessário ter em mente a articulação das normas nos níveis nacional, provincial e local (informal), que marcam esses eventos particulares (referidos acima). No caso de Manzanares, em particular, a aplicação da Lei Federal de Educação de 1993 foi particularmente singular devido a diversas influências políticas e econômicas locais que restringiram as possibilidades da educação artística nesse local específico. A estrutura curricular segue as normas nacionais, começando com um cronograma institucional (com duração de 5 anos com determinado número de horas por ano), e então são definidos os conteúdos que devem ser ensinados e aprendidos, e que são integrados ao espaço curricular. Por isso, os conteúdos da aprendizagem são fragmentados para se adaptarem a unidades de tempo padronizadas e não podem criar novas competências por meio de estratégias de aprendizagem. Os problemas dessa abordagem são realçados pela experiência do *Complejo Batallanes*, a qual eu tratarei agora.

⁸ Nessa perspectiva, conceitos como divisão, distribuição do trabalho e PFI (geral, relacional e detalhado) seguem níveis de conhecimento.

⁹ Antes de me referir aos resultados da pesquisa de campo, retorno à perspectiva de Nilsson de que, apesar de se referir à aprendizagem técnica profissional, pode ser frutífera quando aplicada nesse campo, “Para haver aprendizagem e competências profissionais, deve-se modificar a forma de estruturação do trabalho nos processos industriais de trabalho [...]. Não começa com unidades de tempo, mas com conteúdo, e o tempo surge com o ritmo e a periodicidade. Deixe as pessoas terem tempo para agir e tempo para pensar em relação a amplos conteúdos” (NILSSON, 2002, p.6).

Uma versão abreviada de um grupo de discussão conduzido por professores no campo especializado das artes visuais

Este exercício só pôde obter sucesso limitado porque não dispúnhamos dos recursos humanos e materiais necessários para sua realização. A não obrigatoriedade de participação no grupo de discussão foi a principal razão. Somado a isso, os professores alegavam que haviam discutido entre eles os CBCs, no entanto, isso não era suficiente em relação aos objetos de caráter mais teórico. Alguns dos professores acreditavam que um tempo para amadurecimento da experiência era absolutamente necessário e que o cronograma previamente estabelecido, com determinado número de horas a serem completadas em um ano de curso e no programa de 5 anos, era simplesmente demais. Outros professores comentaram que “esses materiais de trabalho são realmente formulados para outras realidades, talvez de primeiro mundo.” No entanto, o problema pareceu desaparecer quando as oficinas eram visitadas pelos alunos, porque os estudantes tinham alguma ideia do objeto final a ser construído desde o começo. Na discussão com os professores, existiam diversas referências a um quadro decrescente e à falta de possibilidades para trabalho interdisciplinar. Em termos de conteúdos curriculares, não existiam PFI (nos termos de Nilsson) os quais teriam exigido uma estratégia de aprendizado qualitativamente diferente, incluindo os diferentes níveis de conhecimento. O ambiente que prevaleceu não parece promover uma interação e uma linguagem que leve à comunicação. A organização da aprendizagem no *Complejo Batallanes* pareceu, então, mais sintonizada com a produção de trabalhadores semiqualeificados para a indústria cultural, voltada para as demandas atuais e deixando em segundo plano a promoção do trabalho artístico natural.

CONCLUSÃO

Na introdução deste artigo, levantei o problema do desenvolvimento socioeconômico com base na informação e no conhecimento, entendidos como força produtiva indivisível e inesgotáveis, e como recursos sociais, uma afirmação que rompe com a alegação da economia neoclássica de que a economia é a ciência da escassez ao invés da abundância. Achados do campo no que diz respeito à transição do artesão de SPM clássico para a forma híbrida na cidade de Manzanares, até o ano de 2006, demonstram que a reprodução intergeracional da mercadoria clássica simples está sob alto risco de extinção, e que a organização do trabalho e da aprendizagem no nível provincial local da EBG3 está muito aquém de prevenir essa eventualidade. A formação artística era propositalmente orientada por meio de políticas educacionais neoliberais que vão do nível nacional para o provincial, para a formação de estudantes do campo artístico que se tornem futuros trabalhadores assalariados semiqualeificados da indústria cultural ao invés de produtores de conteúdos focados no desenvolvimento informacional. Isso ocorre apesar dos esforços dos professores militantes locais para modificar o curso de eventos cujas fontes originais e suporte atual não podem ser superados a não ser que forças nacionais e instituições internacionais envolvidas ajam unidas em torno de objetivo que seja o desenvolvimento.

Quando se concorda que a produção artesanal clássica suporta o trabalho artístico, culturalmente criativo, e a organização da aprendizagem, sua importância adquire sua real relevância a partir de uma perspectiva econômica e a partir da manutenção

de sua autonomia como parte da herança cultural provincial. Com efeito, a filosofia e o estilo de vida artístico artesanal são normalmente associados com o conceito de trabalho natural, que, por definição, rejeita qualquer tentativa de encapsular a criatividade e a produção artística cultural por economias capitalistas. Artesãos clássicos são, por definição, produtores de conteúdo. No entanto, o atual estado da economia, nacional e local, e da organização do aprendizado incorpora obstáculos derivados de configurações de tempo-espço predominantemente intensificadas impostas a este setor e que deveriam ser modificados. A pesquisa também mostra que mudanças introduzidas pela Lei Federal de Educação de 1993, nos níveis nacional, provincial e local, não fortaleceram as práticas prévias de organização da aprendizagem ou estimularam um *design* criativo e tecnicamente apropriado para a produção de peças artísticas, realizado nesse setor ainda majoritariamente não capitalista. Ao contrário, as leis federais, como foram localmente aplicadas seguindo os CBCs de nível GBE3, do *Acuerdo A-20*, e os materiais de trabalho provinciais colocam em risco a reprodução intergeracional do setor artesanal clássico ao promover práticas de ensino que colidem com, ao invés de coincidirem com, as expectativas dos artesãos artistas da SPM no sentido sugerido por Nilsson: a criação de novas competências através de estratégias de aprendizagem que se focam no conteúdo e não no tempo.

Finalmente, sugiro que, para constituir um cenário alternativo, a realidade local necessitaria da emergência de uma nova transcendência – nas palavras de Virno, “da potencialidade à ação” (VIRNO, 2004) – a fim de superar as limitações de formas individuais de resistência à “mercadorização” da educação profissional e a fim de garantir o futuro da produção artesanal artística. Simultaneamente, essas estratégias seriam úteis para a geração de ganhos artesanais genuinamente autônomos, em uma economia mundial que presencia a precipitada subordinação dessa forma de produção aos piores extremismos capitalistas da racionalidade instrumental. A racionalidade moral, ao invés da instrumental (JAGGAR, 1983), pode ser a chave para a renovação da produção cultural artística e respectiva organização da aprendizagem que conduza ao desenvolvimento informacional, e não somente ao simples crescimento informacional. Argumento que isso seja, talvez, o maior e mais urgente desafio que a região sul, ainda em desenvolvimento, deve encarar. Quadros teóricos, como códigos significativos, não somente atribuem sentido à realidade, mas criam ativamente sua própria construção. Isso dito, defendo que a teoria e a investigação científica – como fontes de significações de desenvolvimentos baseados nas reivindicações de direitos humanos indivisíveis de mulheres e homens – têm um papel fundamental nas lutas para a libertação.

REFERÊNCIAS

ARGENTINA. Ministerio de Cultura y Educación. **Contenidos Básicos Comunes para la Educación General Básica**. Segunda Edición, agosto de 1995.

ARONSKIND, Ricardo. **Más cerca o más lejos del desarrollo?**: Transformaciones económicas en los 90s. Buenos Aires: Libros del Rojas, 2001. (2ª serie extramuros).

BALDUZZI, Juan. **Congreso Educativo Nacional**. Buenos Aires: CTERA EMV, 1996.

- BASUALDO, Eduardo. **Acerca de la naturaleza de la deuda externa y la definición de una estrategia política Buenos Aires**. Buenos Aires: FLACSO, UNQ, 2000.
- BASUALDO, Eduardo; ARCEO, Enrique (Ed.). **Neo liberalismo y sectores dominantes: Tendencias globales y experiencias nacionales**. Buenos Aires: CLACSO, 2006.
- BOLAÑO, César; MASTRINI, Guillermo; SIERRA, Francisco (Eds.). **Economía Política, Comunicación y Conocimiento: Una perspectiva crítica latinoamericana**. Buenos Aires: La Crujía Ediciones, 2005.
- BUSTAMANTE, Enrique (Coord.). **Hacia un nuevo sistema mundial de comunicación: Las industrias culturales en la era digital**. Barcelona: Gedisa, 2003.
- CASTELLS, Manuel. **The information age: economy, society and culture**. 2.ed. Oxford: Blackwell, 2000. (The Rise of the Network Society, v.1).
- CHESNAIS, François. **A mundialização do capital**. São Paulo: Xamã, 1996.
- DANTAS, Marcos. Informação e trabalho no capitalismo contemporâneo. **Lua Nova: Revista de Cultura e Política**, São Paulo, n.60, p.5-44, 2003.
- ECHENIQUE, Mariano. **La propuesta educativa neoliberal Argentina (1980–2000)**. Rosario: Homo Sapiens, 2003.
- INDEC (Instituto Nacional de Estadística y Censos da Argentina). Censo Nacional de Población, Hogares y Viviendas. Buenos Aires, 2001.
- JAGGAR, Alison M. **Feminist politics and human nature**. Brighton: Rowman and Allanheld, 1983.
- KATZ, Jorge. **Tecnologías de la información y la comunicación e industrias culturales: Una perspectiva Latinoamericana**. Santiago: Naciones Unidas (CEPAL)/European Aid, Oficina de Cooperación, 2006.
- LASTRES, Helena Maria Martins; ALBAGLI, Sarita. **Informação e globalização na Era do Conhecimento**. Rio de Janeiro: Campus, 1999.
- MARQUES, Ivan da Costa **O Brasil e a abertura dos mercados: o trabalho em questão**. Rio de Janeiro: Contraponto, 2002.
- MARX, Karl. **El Capital**. México: Siglo XXI Editores, 1994.
- NILSSON, Lennart. The Uddevalla Plant: Why did it succeed with a holistic approach and why did it come to an end? In: SANDBERG, Ake (Ed.). **Enriching Production: Perspectives on Volvo's Uddevalla plant as an alternative to lean production**. Aldershot: Avebury, 1995.
- _____. **Records from Peer Group Discussion held in Buenos Aires**. Buenos Aires: FLACSO, 1999.
- _____. **The new alternative in the renewal of industrial work**. Paper presented in a lecture tour, Japan, mar./apr. 2000.
- _____. Basic concepts of the RPS Approach. Paper presented to the National Technical University of Rafaela and at the Faculty of Social Sciences, University of Mar del Plata, Argentina, nov. 2002.
- _____. Analysing the Variety of Capitalism and the Diversity of Production Models. In: GERPISA INTERNATIONAL COLLOQUIUM, 12th, Paris, 9-11 June. 2004.
- ROLDÁN, Martha. **Globalización o Mundialización?: Teoría y Práctica de Procesos Productivos y Asimetrías de Género**. Buenos Aires: Eudeba, 2000.
- _____. Towards 21 st Century Engendered development? From "Information" to "Knowledge" Societies: Argentina in the Context of Regional "Globalization". **Gender, Technology and Development**, v.8, n.1, p.119–152, 2004.

_____. División internacional-informacional del trabajo, y configuraciones tempo-espaciales. Explorando claves del desarrollo ausente argentino" (1990s–2000s). **Sociología del Trabajo**, n.53, p.91-117. 2005a.

_____. Exploring the New International-Informational Division of Labour, Collision between Time-Space Configurations, and Engendered Work Organization. Reflections from Argentina. **Gender, Technology and Development**, v.9, n.3, p.319-346, 2005b.

_____. Information/knowledge-based development, time-space configurations and engendered work organization: exploring the new international division of labor and some implications for vocational education in Argentina (1990s–2000s). In: MJELDE, Liv; DALY, Richard (Ed.). **Working knowledge in a globalizing world, from work to learning, from learning to work**. Berna: Peter Lang, 2006.

_____. Desarrollo informacional generizado y organización del trabajo y del aprendizaje artístico teatral en el taller y en la Escuela Media (EGB3). Reflexiones en base a experiencias en la Argentina (décadas de 1990–2000). **La Aljaba segunda época**, Madrid y Buenos Aires, v.11, p. 45-77, 2007.

SMITH, Anthony. **The geopolitics of information**: how the western culture dominates the world. Nova lorque: Oxford University Press, 1980.

VIRNO, Paolo. **Cuando el verbo se hace carne**: Lenguaje y naturaleza humana. Buenos Aires: Cactus; Tinta Limon, 2004.

Data da submissão: 18/12/2014

Data da aprovação: 28/12/2014