

O "artesanato": fronteiras, limites, e alguns imigrantes ilegais.

PÃO DOCES FRUTA PRESUNTO

ARTESANATO CONFECÇÕES

RECORDAÇÕES CUTELARIAS

Assim reza uma grande tabuleta que acolhe os visitantes do santuário do Sameiro, em Braga, convidando-os a passarem pelos postos de venda autorizados pela Confraria. Ardente frequentador do local, que proporciona estratégicos itinerários de bicicleta, há muitos anos que acho esta lista intrigante. Devo no entanto confessar que nunca me resolvi a ir verificar se é uma representação fiel das actividades dos vendilhões dos arredores do templo. Além de achar vagamente inquietante a possibilidade legal de vender e comprar recordações, ainda por cima acopladas a cutelarias, sentia um certo receio de não conseguir apreciar a acumulação de objectos e produtos à venda. Sabe-se que a leitura distanciada de listas e enumerações pode proporcionar uma perspectiva reveladora, ora poética, ora perturbadora, sobre realidades triviais, mas não é Jorge Luis Borges ou Georges Perec quem quiser.

No entanto, o convite para participar num numero da *Mãos* dedicado ao tema das fronteiras motivou-me para ultrapassar as minhas hesitações. Listas são classificações e, portanto, estabelecem fronteiras entre os objectos que incluem ou que deixam de fora. Podem também propor uma organização interna em categorias mais ou menos rígidas dos itens que integram, revelando assim esquemas cognitivos dos seus produtores e utilizadores. Ora quem diz categorias diz fronteiras entre elas. "Artesanato" não é a mesma coisa que "pão", "doces", "fruta", "confeções", "recordações", ou "cutelarias". No entanto, nenhuma das vendedoras me soube explicar claramente como distinguia o "artesanato" das "recordações", embora o contrário fosse em geral mais simples: "Bem, é verdade que uma coisa qualquer pode ser uma recordação, não é?". Ambos inicialmente seduzidos por esta epifania, acabámos no entanto por rapidamente concordar que um presunto, quaisquer que sejam as suas qualidades gustativas, tem muito menos hipóteses de passar a constituir uma "recordação" duradoura do que, digamos, um lenço de namorados. Vê-se portanto de imediato que classificações e fronteiras são traiçoeiras, o que ajuda a torná-las interessantes.

À mão e à máquina

Não é por acaso que surge aqui o exemplo dos lenços de namorados (ou lenços de amor, como seria preferível dizer de maneira a indicar que, ao contrário do que passa agora por uma verdade indiscutível, eram usados antigamente - e continuam a sê-lo - numa variedade de situações afectivas muito mais variadas do que o "namoro"), apesar de nenhuma dessas peças se encontrar à venda no Sameiro. Segundo uma vendedora, "Não é bem o que quer a gente que cá vem", o que um adepto do *marketing* corroboraria, indicando que a procura dos lenços diz, sobretudo, respeito ao "segmento médio-alto", que não será decerto o grupo social mais representado entre os visitantes do santuário. Envolvido num estudo dedicado a estes bordados¹, encontro-me em permanência confrontado com questões de limites. O espaço falta aqui para as abordar todas em pormenor. Basta indicar que, entre as centenas de lenços antigos que tive a oportunidade de observar e manipular ao longo dos últimos dois anos, aparece de vez em quando um exemplar que, sem ser radicalmente atípico, apresenta algures um pequeno pormenor algo desconcertante: não é

¹ No âmbito do processo de regulamentação e implementação da sua certificação, foi pedido a uma equipa de observadores externos a realização de um "Estudo aprofundado sobre os lenços de namorados", apoiado pela Comissão de Coordenação e Desenvolvimento Regional do Norte e enquadrado num protocolo entre a Câmara de Vila Verde e a Universidade do Minho, nomeadamente a Secção de Antropologia.

que, por exemplo, uma silva sinuando numa estreita bainha aparenta ter sido realizada à máquina! Numa inspecção mais apertada, não há dúvida: a regularidade mecânica do ponto, a tensão uniforme da linha, a aparência do avesso não enganam: esta parte do risco não foi realizada à mão. Quando se fala com bordadeiras de lenços, é, no entanto, o primeiro critério que identificam como distinguindo a sua produção: "É que isto é tudo feito à mão!" (quando na realidade muitos bordados oriundos de países em via de desenvolvimento são também feitos assim, graças aos baixíssimos custos de produção permitidos por condições laborais vergonhosas).

Uma realização manual não é nenhuma garantia automática de qualidade, é claro, mas fica associada a uma ideia de maior empenho pessoal, de melhor possibilidade de expressão e transmissão da sensibilidade do criador da peça. Parte disso deve-se em parte à relativa irregularidade inerente ao trabalho manual. A repetitividade das séries não é nenhuma exclusividade do modo de produção industrial, o que a olaria artesanal torna evidente. Apesar de feita em série, cada peça pode alcançar uma certa singularidade: trata-se só de uma singularidade superficial, ligada a variações deliberadas ou acidentais na realização de pequenos pormenores, mas suficiente para transmitir ao cliente o sentimento de comprar uma peça única, ou que anda lá perto. Estas conotações de identidade e de autenticidade que traz consigo o "artesanato" encontram-se ainda reforçadas pela sua associação, no imaginário contemporâneo, ao mundo rural, hoje ainda muitas vezes visto como o real repositório da genuinidade cultural do "povo". Não será verdade que o conceito de "artesanato urbano", que começa a surgir nalgumas acções de promoção, além de ainda mais indefinido do que o de artesanato por assim dizer "simples", soa como um oxímoro, uma conjunção paradoxal de duas ideias antinómicas? E sabe-se que a fotografia foi vista (por exemplo por Baudelaire) durante muito tempo como indigna da qualidade de "arte" precisamente porque os seus processos mecânicos, ópticos e físicos pareciam deixar muito menos margem à expressão individual do que é o caso com a pintura. Não é por acaso que a revista que o leitor tem nas mãos chama-se, precisamente, *Mãos* e não, imaginemos, *Máquinas*. Parece portanto estar traçada aqui uma fronteira aquém da qual as incursões mecanistas fazem figuras de contrabandistas ou de imigrantes ilegais que trazem às costas pedaços de universos estranhos.

Fronteiras e limites

Acontece no entanto que, nas indicações dadas nos documentos da Adere-Minho, a entidade certificadora dos lenços (<http://adereminho.pt/lenços/pt/index.htm>), não se faz nenhuma referência a uma exigência de realização manual do trabalho. Segundo uma das funcionárias deste organismo, "toda a gente sabe que se deve tratar de bordado artesanal, não é preciso dizer que tem que ser à mão". Mais ainda, nos diplomas legais aprovando (Decreto-Lei nº 41/2001 de 9 de Fevereiro) e precisando (Decreto-Lei nº 110/2002 de 16 de Abril) o estatuto do artesanato e da unidade produtiva artesanal (ver em http://ppart.gov.pt/documentos_user/paginas/DL_110_2002.pdf), nos quais a palavra "artesanato" designa tanto um processo de produção como o seu produto e que constituem uma tentativa de propor uma definição clara da realidade que se pretende defender e promover, também não há nada a especificar a exclusão da produção mecânica que o senso comum associa à "indústria". Na realidade, poucas são as cadeias operatórias artesanais que não incluem, numa altura ou noutra, um segmento mecânico. Estamos portanto aqui perante uma diferença de grau mas não de natureza. Qualquer observador da imensa variedade das actividades artesanais sabe que as suas fronteiras são bastante porosas e, portanto, muito difíceis de delinear. Quaisquer que sejam os critérios tomados em conta, os imigrantes ilegais parecem sempre mais numerosos que os guardas. Tamanho e estrutura da unidade produtiva, divisão do processo produtivo, produção manual versus produção mecânica, tipos de energia ou de matérias primas, standardização (ou a sua ausência), fontes de inspiração estética, funcionalidade prática ou

estética: quando se vai ver o pormenor de cada um desses aspectos, a separação entre o artesanal e o industrial depressa se revela ser de uma grande imprecisão e variabilidade. Convida-se o leitor a olhar para a variedade de "objectos artesanais" que poderá ter à sua volta, tentando encontrar uma maneira unívoca de uni-los todos entre si sem ambiguidade e em oposição clara aos seus congéneres industriais. A questão é portanto muito mais um problema de limites do que de fronteiras: enquanto as últimas são um traço nítido marcado no mapa, uma representação abstracta relativamente desligada das suas implicações concretas no terreno, os limites são os sucessivos patamares impalpáveis através dos quais as pessoas fazem no dia a dia a gestão prática dos constrangimentos decorrentes da existência de uma fronteira. Ao significado objectivo, vivo, da fronteira opõe-se o sentido pragmático, vivido, fluido, do limite. E, tem que ser dito, a tal silva bordada à máquina "resulta" muito bem: embora muito ténue, a sua divergência técnica introduz na peça um matiz plástico realmente interessante. É o que se encontra previsto no diploma que define o estatuto de artesão: a utilização de "novas matérias-primas [neste caso de uma nova técnica] por razões de maior adequação ao resultado pretendido, desde que, no caso da produção de bens de raiz tradicional, tal substituição não descaracterize o produto".

A este propósito, pode-se notar que apareceram nos últimos meses pedidos de certificação de lenços antigos encontrados no âmbito de recolhas. Para os conceptores dos processos de certificação, tais pedidos devem representar uma perversão das suas intenções iniciais. Visavam a necessária protecção da produção contemporânea e o enquadramento de uma inovação reflectida, não procuravam garantir que peças antigas correspondessem realmente ao que pensamos hoje que devem ser, a partir dos nossos critérios forçosamente diferentes dos valores que moviam os seus criadores há algumas dezenas de anos. Complicada portanto em termos de gestão dos processos de certificação, esta evolução é interessante do ponto de vista sociológico: é mais uma indicação da grande força ideológica sustentando a procura de uma genuinidade cristalizada na dimensão material do artesanato - os artefactos - mais do que na dimensão social desta actividade. É também uma confirmação da total mudança de posicionamento social do artesanato que está a acontecer: depois de séculos de existência mais ou menos na margem das atenções das elites sociais e políticas, são os próprios produtores de artesanato que começam agora a procurar activamente o reconhecimento pela autoridade.

O outro problema colocado por esses lenços antigos é que, claro, nem sempre correspondem exactamente aos critérios de certificação: o seu grande tamanho, por exemplo, pode colocá-los fora dos parâmetros aceites, simplesmente porque estes foram estabelecidos a partir de um *corpus* cuja exemplaridade evolui cada vez que se localiza e identifica mais um lenço. Ora há neste momento cada vez mais gente interessada nos lenços e envolvida na sua recolha. Tratando-se de peças cujo fim principal, diferentemente de muitos objectos artesanais, não é uma acção meramente técnica, mas sim a expressão, culturalmente enquadrada, de sentimentos pessoais, só podem ser bastante variáveis. Mais estudados serão e mais difícil será definir de maneira assertiva e definitiva as fronteiras do que é ou do que não pode ser um "lenço de namorados". Normativa e limitativa, a necessidade regulamentadora só pode entrar em contradição com algumas consequências da sua própria implementação, com os efeitos da dinâmica social e cultural que ela própria suscita. Talvez mais ainda do que os imigrantes e as suas importações ilegais, os contrabandistas, oriundos do seio da comunidade, andam à solta.

Um exemplo particularmente claro encontra-se na questão da repetitividade, inerente à produção artesanal de objectos com uma funcionalidade estritamente técnica. A série é sem dúvida a maneira mais rentável e eficaz de produzir socas ou pratos. Mas quando os mesmos pratos se destinam menos a comer bacalhau do que a manifestar o "bom gosto" dos seus proprietários, a tendência para uma individualização de cada peça cresce: a repetitividade artesanal dá lugar a criatividade artística. O caso dos lenços configura uma situação numa certa medida oposta.

Tinham uma função comunicativa altamente individualizada cuja boa realização não se pode coadunar com uma absoluta falta de originalidade: se a Maria quiser agarrar o Manel, tem pelo menos que bordar o nome dele e não o que se encontra no lenço em que se está a inspirar. E, já agora, procurará também manifestar algum esmero. Não vá o Manel achar o lenço (e não só) da Rosa mais bonito. É esta necessária criatividade que resultou na variedade de tipos de lenços que conhecemos e que faz deles peças tão difíceis de organizar, classificar, certificar... Hoje em dia já não são as fronteiras da freguesia que desenham o universo dentro do qual os lenços são comparados e avaliados: vendidos na Internet, alcançam um mercado planetário. Esta difusão faz com que, tal como acontece com o pronto-a-vestir, sejam poucas as hipóteses de duas vizinhas terem uma peça exactamente igual. A bordadeira pode portanto escolher o risco mais poupado em linha, o ponto de execução menos morosa, e repeti-los. O risco bastante simples e a quadra inócua do lenço dito "das pombas" poderão ser apreciados de um ponto de vista estético, mas é sobretudo por razões de custos de produção (e portanto de "saída") que já foram certificadas dezenas de reproduções, o que indica que na realidade foram bordadas centenas. Algo paradoxalmente, é quando a maior parte dos lenços se torna cada vez menos original que começam a ser assinados: a fronteira entre artesanato e arte não é mais pacífica do que qualquer outra...

E a este nítido empobrecimento temático repetitivo do conjunto da produção acresce-se uma perda plástica. Embora essas reproduções não sejam exactas réplicas mas sim variações, a margem de desvio relativamente ao modelo é superficial, limitando-se às cores e a alguns pormenores do risco. Mais profunda é a mudança por que está a passar a estrutura das composições dominantes. Destinados agora a serem emoldurados e pendurados na parede, os lenços de concepção recente parecem todos cartazes que devem ser lidos de alto para baixo, da esquerda para a direita. Desapareceram as composições que obrigavam o "leitor" do lenço a manipulá-lo e observar sucessivamente todos os seus lados para o decifrar na íntegra.

Vê-se nestes reparos que, se servem para separar, as fronteiras põem também em contacto as entidades que são supostas segregar. Destinam-se a proteger um território, mas podem provocar modificações nas formas de vida que este abriga e sustenta. Pode-se voltar aqui às vendedoras de "artesanato" do Sameiro. Poucas peças que têm à venda mereceriam no meu entender ser consideradas "artesanato": são quase todas *pastiches* visivelmente industriais, muitas vezes feitos de materiais que tentam meramente reproduzir um aspecto exterior. No entanto há clientes, e muitos, e que parecem gostar. Será só por razões económicas? Serão todos enganados por burlões que lhes pretendem vender gato por lebre? É plausível estar nestes aspectos uma parte de um problema, que é no entanto mais complexo. Este ponto merece uma investigação mais aprofundada, mas tudo indica que as vendedoras do Sameiro e os seus clientes põem em prática critérios nem técnicos, nem materiais, nem estéticos para definir o que consideram ser "artesanato". Recusam esta qualidade à cutelaria, por exemplo, não em função do que podem saber do seu modo de produção mas do facto de ter uma utilidade prática: "uma faca? Não é artesanato, é para usar na mesa", "isto [um conjunto de facas e garfos], não é artesanato, é para servir, é moderno!". Parece portanto consumada a passagem de um universo em que o artesanato tinha sobretudo um valor de uso para um novo contexto em que desempenha quase unicamente uma função de signo. Mais ainda do que ser decorativo, pede-se lhe para ser evocativo (em termos que os etnógrafos podem achar inadequados, mas isso é outro assunto) de universos culturais "exóticos" ou de tempos sociais idos - e normalmente localizados no mundo rural, o que é uma forma de exotismo.

O problema extremamente bicudo que isto acarreta tem a ver com a legitimidade das iniciativas de protecção, defesa, promoção, certificação do artesanato: são formuladas a partir de ideias que não correspondem aos valores da imensa maioria dos actores sociais hoje envolvidos (seja como produtores, vendedores ou clientes) no mercado que usa o rótulo "artesanato" para se autodefinir. É muita areia para a camioneta deste artigo. Não se tratará aqui em pormenor esta

complexa questão, nem se apresentarão propostas de soluções, que devem provavelmente ser pensadas caso a caso, mas não se pode deixar de assinalar alguns dos seus aspectos mais salientes. Os intervenientes nos processos de certificação pensam ter o dever de esclarecer os clientes, de permitir que lhes seja proporcionado produtos *legítimos* (a palavra é significativa) e evitar que sejam levados a comprar gato por lebre. O Estado tem sem dúvida o dever de contribuir para fazer com que assim seja: o seu poder de intervenção pode incidir nos critérios da qualidade material e técnica. O assunto complica-se quando, como foi mostrado acima, intervenções nesse âmbito têm repercussões nas dimensões estéticas, com possíveis implicações que provocam profundas modificações na própria estrutura definitiva dos artefactos protegidos. É aliás em geral onde as pretensões de protecção deixam ver que, afinal, têm também um objectivo estético subjacente. Só que a história recente mostra que é ilusório confiar demasiado na educação das massas... De qualquer maneira, de um ponto de vista mais geral, quando a imensa maioria dos usos sociais da categoria de "artesanato" não corresponde à definição que tem dela o restrito grupo social que se apresenta como o seu grande defensor, existe nitidamente um problema. Por outro lado, não se trata de admitir o populismo de um "vale tudo" preguiçoso e que acabaria sempre por constituir uma capitulação perante a lógica economicista. Mas também não se pode simplesmente pôr de lado o facto de que o gato de alguns pode sincera e legitimamente ser a lebre de muitos outros...

Este último ponto serve para lembrar que, como indica a etimologia, uma fronteira é uma *fronte*: a evidente conotação militar traz consigo imagens de homogeneidade, de coesão de duas partes em oposição. São imagens enganadoras: cada campo pode estar na realidade cheio de ambivalências, atravessado por fissuras profundas, e pode haver constantes passagens a salto entre os dois. Mas é verdade que assistimos aqui à *confrontação* de dois universos sociais (realidades sempre mais difíceis de delimitar do que um discurso sociológico apressado pode deixar pensar) e do seu poder de controlo sobre os seus respectivos universos estéticos. Além disso, nas línguas latinas, a "fronteira" designa uma muito peculiar espécie de espaço, como diz Georges Perec, reduzida à espessura de uma linha, um traço. Mas em inglês, especialmente nos Estados Unidos em razão do movimento do povoamento do país pelos colonos, *frontier* designa mais uma franja em fase de descoberta e domesticação, um espaço de adaptação e de criatividade. Pelo menos na Europa, o contrabando tradicional (artesanal...) ficou substituído pela importação em grande escala de bens ilícitos mais ou menos perigosos e acabou assim por perder a sua antiga aura algo romântica. Por outro lado, os fenómenos migratórios cresceram imenso. Ainda vai a tempo de reconhecer que os imigrantes ilegais são alguns dos parques verdadeiros heróis do nosso tempo, progredindo ao encontro do desconhecido e da incerteza. Que não haja dúvida: são os seus rastros que cada artesão precisa de trilhar se quiser ter alguma hipótese de alcançar novas fronteiras.

Jean-Yves Durand

Universidade do Minho (Braga), CEAS (Lisboa) IDEMEC (Aix-en-Provence)