

I F 0 4

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS

ARTESANATO URBANO : DO OBJETO ALTERNATIVO
À ALTERNATIVA ECONÔMICA

LEILA SOLLBERGER JEOLÃS

Este exemplar corresponde
a redação final da tese
defendida pelo Sra. Leila
Sollberger Jeolãs e apro-
vada pela Comissão
Julgadora.
Campinas, 08 de junho de 1988.

DISSERTAÇÃO DE MESTRADO APRE-
SENTADA NO PROGRAMA DE PÓS-
GRADUAÇÃO EM ANTROPOLOGIA SO-
CIAL DA UNIVERSIDADE ESTADUAL
DE CAMPINAS.

Albânia Tabua /
Anna A. Mann


JUNHO DE 1988

AGRADECIMENTOS

Para que a elaboração deste trabalho fosse possível, várias foram as pessoas e instituições que me apoiaram, cabendo aqui agradecer-las.

Começo agradecendo ao PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ANTROPOLOGIA SOCIAL DA UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS, responsável pela minha formação e ao CNPq pela concessão de bolsa para cumprimento dos créditos. Agradeço à FAPESP pela bolsa que me possibilitou desenvolver o presente trabalho.

Minha gratidão se dirige principalmente à Profa. ALBA ZALUAR, orientadora e amiga, que desde a graduação vem me incentivando à pesquisa, com suas idéias e reflexões sempre muito estimulantes. A leitura e acompanhamento que fez deste trabalho foram fundamentais para a elaboração final do mesmo.

Agradeço também ao Prof. GUILHERMO RAUL RUBEN, que no início da pesquisa sobre a Feira de Artesanato de Campinas em 1982 - que originou esta dissertação - realizada juntamente com dois colegas de curso, nos auxiliou com sua atenção e discussão.

O meu grande reconhecimento aos amigos CLAUDIO F. DA COSTA e MARIA TEREZA PAULINO DA COSTA com quem foi muito recompensador trabalhar a fase inicial da pesquisa na Feira de Campinas. Particularmente, agradeço a CLAUDIO que me acompanhou também durante toda a fase posterior da pesquisa e a fase da redação final do trabalho, sempre pronto a me prestar auxílio, tanto na pesquisa de campo quanto nas discussões, idéias, críticas e observações que me foram fundamentais.

Agradeço ainda o apoio familiar que recebi e o trabalho cuidadoso de ORIDES na correção do texto final.

Devo muito às pessoas que me prestaram informações e depoimentos, principalmente os artesãos de Campinas e do Embu, e os artistas desta cidade, pois a disposição e cooperação dos mesmos constituíram-se na condição essencial para a elaboração deste trabalho.

ÍNDICE

I. INTRODUÇÃO.....	01
Métodos, técnicas e fontes.....	11
II. CONTRACULTURA, FEIRA, ARTESANATO.....	15
História da feira de Campinas.....	15
História da feira do Embu : A Montmartre caipira...	27
III. ESTADO, FEIRA, ARTESANATO.....	46
O teste e a organização da feira de Campinas.....	46
O teste e a organização da feira do Embu.....	61
A ingerência do Estado:	
a) O Estado como <u>locus</u> da negociação.....	65
b) Pequeno histórico	70
c) Os atuais programas: artesanato, uma nova al- ternativa econômica	73

IV.	A FEIRA E SEU PÚBLICO: O ESPAÇO SOCIAL.....	86
	Reutilização do espaço-feira.....	86
	O público frequentador da feira de Campinas: dados do <u>Survey</u>	96
	O público frequentador da feira do Embu: da- dos do <u>Survey</u>	103
	Interpretação dos dados	112
V.	O ARTESÃO, O ARTISTA E SEU TRABALHO	133
	A feira de Campinas: os artesãos e seu trabalho	133
	O Embu, ontem e hoje: os artistas plásticos e seu trabalho	139
	A feira do Embu, ontem e hoje: os artesãos e seu trabalho	158
VI.	ARTESANATO: UM CAMPO DE CONCEPÇÕES	176
	Discussão teórica: algumas questões	176
	Campo das concepções de artesanato	186
VII.	CONCLUSÕES	195
	BIBLIOGRAFIA.....	202

I - INTRODUÇÃO

A idéia de realizar a presente pesquisa surgiu em curso de Métodos e Técnicas de Pesquisa (1982) quando eu, dois colegas da Unicamp e a prof^a ALBA ZALUAR fizemos uma primeira abordagem ao assunto. Fomos à Feira de Artesanato de Campinas e passamos a frequentá-la (1983-1984) com a preocupação de analisar o artesanato urbano como forma de expressão de jovens que buscavam, nos anos 70, uma alternativa de vida e subsistência contra a produção em série e a mecanização do trabalho daí decorrente. A Feira Hippie seria nosso foco de estudo para que pudéssemos entender quais as repercussões do movimento contracultural entre os jovens que aí expunham, partindo do pressuposto de que o projeto de juventude que se desenvolveu na Europa e EUA durante as décadas de 60/70 foi aqui reformulado e reinterpretado, absorvendo usos locais e criando novas práticas e valores. Para isto, retraçamos a história da feira de Campinas e do aparecimento do "hippie" através de notícias de jornais e de depoimentos de pessoas que participaram deste processo. Foi possível entender como os jovens da feira reinterpretaram os valores do movimento hippie e como esta categoria vai sendo redefinida - assim como a de artesão - ao longo do tempo, e que significados a feira vai assumindo neste processo.

O artesanato urbano, nosso objeto de estudo, sofre uma valorização com o surgimento das feiras hippies, fins dos anos 60 e começo dos anos 70, por expressar uma possibilidade de reação à grande indústria. Desta forma, a feira passa a ser o locus da pesquisa, pois surge como o meio possível para a concretização da reação apregoada pelos jovens e a viabilização de uma forma alternativa de vida e subsistência. Como veremos adiante, a feira, enquanto mercado informal de trabalho, aparece num momento de boom econômico, contrariando estudiosos que vêem o trabalho informal como um trabalho típico de momentos de retração da economia e conseqüente falta de emprego.

No entanto, já no início da pesquisa, ficou evidente que não era suficiente analisar o artesanato urbano sob o enfoque do movimento contracultural, pois este vinha se diluindo depois do início dos anos 70. Outros enfoques tinham que ser analisados para a compreensão do fenômeno, tais como o incentivo do Estado, o crescimento da indústria do turismo e a opção de trabalho que o objeto artesanal oferece diante da crise econômica vivida no país nos anos 80. O tema, que vinha atraindo crescente interesse por parte de estudiosos, do governo e de órgãos internacionais, mostrava-se complexo: "fazer artesanato" era por demais heterogêneo para admitir generalizações rápidas. A bandeira levantada pela contracultura coloca o artesanato em voga e este passa a ser defendido por órgãos e governos representando, então, trabalho, alternativa econômica, sinônimo de cultura popular e, conseqüentemente, símbolo de nacionalidade a ser preservada e, ainda, bem de consumo, inclusive exportável. Para melhor compreendê-lo, tivemos que analisar as várias

definições usadas pelas pessoas envolvidas com o artesanato urbano - responsáveis pelo teste que determina a participação dos artesãos na feira; responsáveis da prefeitura pela organização e fiscalização da feira; pessoas ligadas a instituições e programas que promovem atualmente o artesanato no estado de São Paulo; estudiosos do assunto e, principalmente, as representações dos artesãos e do público consumidor na feira.

Foi possível perceber que a definição de artesanato urbano em nossa sociedade abarca - para citar apenas alguns exemplos - o objeto artístico, uma opção de trabalho e uma forma alternativa de subsistência contra a produção em série de produtos industrializados. Inicialmente ligado à contracultura, o artesanato tem seu sentido ampliado, passando por várias redifinições e significações, abarcando inclusive o objeto industrializado ou semi-industrializado ao qual se opunha inicialmente.

Diante desta complexidade, os estudos que enfatizam apenas a autenticidade ou pureza do artesanato como expressão da cultura popular ou do folclore nacional não permitiam a compreensão do tema. Entendê-lo como sobrevivência de um tempo passado por oposição ao tempo presente ou com atraso em relação ao mundo moderno é reduzir a análise e esquecer que o artesanato existe no presente de maneira dinâmica e abarca relações sociais diferenciadas, significados diversos e representações múltiplas, cuja análise em muito contribuirá para uma compreensão mais complexa do mesmo.

Neste sentido, seguindo os passos de CANCLINI (CANCLINI, 1983), passamos a considerar, para a análise do artesanato urbano, os textos, decretos, folhetos turísticos, concursos que promovem ou tentam defini-lo e, principalmente, as práticas sociais e representações dos que o produzem, vendem, observam ou compram. Quanto mais se avançava na pesquisa, mais se tornava claro que era impossível definir o artesanato como tendo elementos intrínsecos, ou seja, defini-lo pela sua produção manual sem utilização de máquinas ou pela não divisão de trabalho no seu processo, visto que as variações encontradas no "fazer artesanato" nas feiras urbanas eram enormes. Tornou-se difícil definir os limites do artesanato e estabelecer-lhe uma identidade, já que os produtos considerados artesanais pela definição oficial se modificam ao se relacionarem com o mercado, com o turismo e com a indústria cultural. Nas sociedades complexas, as representações simbólicas e sistemas estéticos se cruzam, a todo momento, como é o caso do artesanato, dos produtos industrializados e da arte erudita. Como tratar o artesanato urbano como um objeto indiferenciado e homogêneo, cabível numa categorização do tipo cultura erudita X cultura popular, dada a diversidade de estilos, gostos, técnicas e materiais usados pelos artesãos e exibidos na feira? Sem falar nos diversos significados que lhes são atribuídos por estes e pelo público. Como lembra Baudrillard, um novo gosto vem se desenvolvendo pelo artesanato (em defesa do bruto, do rústico e do puro) que não mais o exclui da cultura erudita que lhe atribui, muitas vezes, o status de objeto artístico (o que acontece também com o objeto de antiguidade). Daí a necessidade de analisar o artesanato não como um produto acabado, mas como

um processo e, na sua definição, levar em conta os usos e significados que diversos produtores, receptores, estudiosos e pessoas envolvidas com o mesmo lhe atribuem.

Outro elemento importante que surgiu durante a pesquisa e que mereceu atenção, pois enriquecia a análise do artesanato urbano, foi o claro interesse do Estado por esta atividade, principalmente no início dos anos 80, quando o país vivia uma acirrada crise de emprego. Em São Paulo, com a política de descentralização do governo do estado e a criação dos Fundos Sociais de Solidariedade, vários programas e instituições passam a enxergar no artesanato uma valiosa alternativa ao problema de mão de obra e passam a interferir em sua produção e comercialização, através de incentivos técnicos e apoio jurídico, principalmente fornecendo notas fiscais isentas de ICM.

A ingerência do Estado se dá, pois, não só através do controle das Prefeituras Municipais que organizam e fiscalizam as feiras, impondo limites à confecção do objeto, mas também como mediador na comercialização do mesmo. Este interesse estatal nos anos 80 segue-se ao aumento do número de pessoas que procuram a feira como uma opção de trabalho e à proliferação de feiras e lojas de produtos artesanais.

Essa importância que o artesanato adquire como alternativa econômica, dá novos contornos à situação, sendo que estas instituições e programas não o cercam mais de atitudes voltadas apenas para defendê-lo como o "autenticamente nacional" ou produto da cultura popular a ser preservada (como

nos anos 70), mas, sobretudo, como alternativa de trabalho face à acirrada crise de emprego.

Diante destas novas questões que iam se colocando e que problematizavam a questão do artesanato urbano, optei por uma outra pesquisa de campo, por acreditar que os dados de uma nova situação particular, somados aos anteriores, enriqueceriam a discussão. O local escolhido foi o Embu, Terra das Artes, cidade de tradição histórica e ponto turístico que atrai atenção de visitantes, de turistas estrangeiros e de expositores de outras feiras. A atenção por este local me foi despertada pelos próprios artesãos da feira de Campinas que sempre apontavam a feira do Embu como sendo mais autêntica do que a de Campinas ou de outras da região. A cidade é conhecida pela sua produção artesanal, por seus inúmeros ateliês e por seu movimento artístico que data dos anos 60. Se na feira de Campinas o consumo do objeto artesanal está ligado à própria situação-feira como um local de lazer, que confere ao objeto o caráter do "diferente", do "novo", do "único" e do "artesanal" ou "alternativo", tão procurado pelo público, no Embu o consumo do objeto está ligado a uma situação-cidade pela idéia do "tradicional", do "alternativo" e do "artístico" que a cidade traz consigo. Neste caso a feira está indissociada do décor que o centro da cidade oferece com suas lojas de antiguidade e ateliês de pintura. E é este o conjunto que a torna um local tão privilegiado de lazer, próximo de São Paulo. O objeto artesanal e a feira (e no caso do Embu, a cidade também), numa relação de articulação, faz com que um confira significado ao outro.

Durante a pesquisa nos defrontamos com algumas dificuldades que impuseram limites aos resultados do presente

trabalho. Na feira de Campinas, inicialmente, passamos quase um ano sendo olhados com muita desconfiança por parte dos expositores. Éramos identificados com os fiscais ou funcionários da prefeitura ou, ainda, com jornalistas que queriam difamar a feira. Isso se explicava pelo fato de que a tarefa da prefeitura local era impor limites à confecção do objeto artesanal, determinando quais produtores teriam direito a expor na feira (dependendo da classificação do produto de seu trabalho como artesanal ou não), fiscalizando se os mesmos não estavam colocando em suas bancas produtos industrializados e se estavam freqüentando assiduamente a feira, através de uma lista de presença. Diante de um tal controle, é fácil compreender que fôssemos identificados com os fiscais da prefeitura. Começamos a perceber que o melhor meio para estabelecer uma relação e conversar com os artesãos era nos referirmos a nossa pesquisa como sendo sobre artesanato de um modo geral, e não sobre a feira de Campinas, apresentando - nos como alunos da Unicamp, instituição conhecida na cidade.

A desconfiança dos artesãos foi se desfazendo e tivemos bons informantes na feira que requisitavam nossa atenção para expressarem seu descontentamento, seja em relação aos funcionários da prefeitura, seja em relação a grande concorrência que sofriam diante da "invasão" dos produtos industrializados, e para opinar nas brigas e divergências no momento da formação da Associação dos Artesãos de Campinas (ADAC). Sentimo-nos numa certa posição de aliados, principalmente na ocasião do teste que presenciamos, quando então a desconfiança em relação a nós passou a vir da parte dos funcionários da prefeitura. De qualquer forma, sempre persistiu uma desconfiança dos artesãos durante toda a pesquisa, no que

se refere ao processo de trabalho dos mesmos. Apenas dois artesãos, com os quais estabelecemos uma ótima relação, nos permitiram conhecer suas oficinas de trabalho. Este local, assim como o processo de trabalho em si, (se totalmente manual ou com máquinas, se sozinho ou com ajudantes, se com divisão de trabalho ou não) sempre foram assuntos vedados. Quando se referiam ao trabalho, o discurso era, na maioria dos casos, "purista", no sentido de defender o produto artesanal feito à mão por uma única pessoa. A maior parte das informações obtidas sobre os diferentes processos de trabalho foram referências ao trabalho de terceiros. Posteriormente no Embu, muitas questões foram esclarecidas através de uma amiga artesã que expunha na feira e que tinha contato com vários artesãos e acesso às suas casas e oficinas de trabalho.

Realizamos, na ocasião da pesquisa de Campinas, 9 entrevistas aprofundadas com artesãos e várias entrevistas rápidas na própria feira; uma entrevista com um antigo responsável pela feira, atualmente artista plástico local e muito conhecido pelos artesãos que estão há mais tempo na feira; uma entrevista com as duas responsáveis pelo teste e organização da feira e entrevistas com dois professores do Instituto de Artes da PUC de Campinas que passaram a se responsabilizar pelo teste a partir de 1985.

Posteriormente, no Embu, realizei 8 entrevistas com pessoas (personagens conhecidas) que participaram intensamente do movimento artístico da cidade nos anos 60 e/ ou do início da feira; uma entrevista com o atual responsável pela organização da feira; 10 entrevistas com artistas

plásticos que expõem atualmente na praça e 10 com atuais artesãos da feira do Embu.

Foram realizadas ainda entrevistas com órgãos e programas que promovem o artesanato no estado de São Paulo: 2 com responsáveis do Fundo Social de Solidariedade de Campinas; 2 com a Casa da Solidariedade de São Paulo; uma com o Programa Feito em Casa da Secretaria Municipal de Planejamento de São Paulo e uma com a SUTACO.

Os questionários aplicados junto ao público frequentador e consumidor das duas feiras apresentaram algumas dificuldades. Foram realizados 200 questionários na feira de Campinas e 169 na feira de Embu. Primeiramente, o número de questionários se deu em função da impossibilidade da pesquisadora em realizar uma amostragem maior aos moldes das pesquisas quantitativas, mesmo tendo contado com o auxílio de alguns colegas. Em segundo lugar, tivemos uma dificuldade muito grande na feira do Embu quanto à receptividade do público, que se negava a responder o pequeno questionário (dos 200 questionários inicialmente programados só pudemos realizar 169), ou o fazia rapidamente com certa impaciência, o que resultou em muitas respostas vagas e imprecisas.

Acredito que isto se deu ao fato do Embu representar para a grande maioria de seu público um passeio ou local de lazer por excelência e nós pesquisadores passávamos por pessoas indesejadas que rompiam com estes preciosos momentos. Em terceiro lugar, é preciso dizer que algumas perguntas do questionário aplicado, como "Por que veio comprar na feira?", ou "Veio por algum outro motivo?", colocam uma

série de problemas de interpretação, pois as respostas apresentam elementos do discurso extremamente subjetivos como o gosto, o hábito ou o desejo, e estes são difíceis de serem analisados, pois são expressos num espaço de tempo curto e num questionário fechado. O ideal seria obter várias entrevistas aprofundadas com o público, para que as pessoas se expressassem mais livremente trazendo elementos mais consistentes para a análise. Dada a dificuldade em obter neste final da pesquisa uma boa receptividade junto ao público da feira do Embu, apenas 6 entrevistas deste tipo foram realizadas. De qualquer forma, foi possível obter o perfil do público e aprofundar várias questões, principalmente porque contei com um tempo bastante longo de pesquisa e convivência com os artesãos e o público das duas feiras (de 1982 a 1987).

Métodos, técnicas e fontes

Como fontes secundárias, obtive material de jornais para reconstituir a história da feira de Campinas e do Embu e do aparecimento do "hippie", que me possibilitou compor uma visão diferenciada destes processos, através da opinião de alguns segmentos da sociedade. Para a feira de Campinas, realizei, juntamente com dois colegas que participaram da pesquisa inicial deste trabalho, um levantamento no jornal local - Diário do Povo - de 1970 a 1974. Tive acesso também ao arquivo da Abril Cultural em São Paulo para analisar o material catalogado sobre movimento contracultural, juventude, artesanato e outros assuntos correlatos dos anos 70. Para a feira do Embu, obtive material do jornal local - Folha do Embu - do período de 1969 (data do início da feira na cidade) até os fins dos anos 70 - e também do arquivo pessoal do artista local, Sakai de Embu, sobre o movimento artístico na cidade de 1950 a 1970. O acesso a este último me foi concedido por sua esposa e cunhada, também artistas locais.

Como fontes primárias, foram realizadas entrevistas com os atuais participantes das feiras, alguns dos quais fundadores das mesmas; com os responsáveis pela organização e pe

los testes realizados; com os responsáveis pelos programas e instituições que lidam com artesanato atualmente no estado de São Paulo; e no caso do Embu, com artistas que participaram do movimento artístico da cidade nos anos 60 e que muito influenciou no início da feira. Estes depoimentos serviram como subsídio e como contraponto às notícias de jornal para a reconstituição histórica das feiras e para compreensão deste processo social, que foi o aparecimento das mesmas e o que hoje elas significam. Tanto os depoimentos como as notícias de jornal foram relativizados enquanto discursos de indivíduos e grupos com visões particulares e interesses diversos no desenrolar deste processo.

Foi utilizado o método qualitativo como fonte primária, através de entrevistas livres e pouco estruturadas, por permitir a obtenção de informações diversificadas sobre o universo simbólico do informante, permitindo que o mesmo se expressasse mais livremente. Houve o cuidado de buscar uma visão heterogênea, através de entrevistas com diferentes informantes, ou seja, faixa etária diferenciada, tipo de artesanato e origem social.

A observação participante, como técnica de pesquisa, foi também adotada na parte inicial do projeto, por um dos pesquisadores, quando este expôs por um ano e meio seus trabalhos como artista na feira, tendo que passar pelo teste. Juntamente com a terceira pesquisadora, participei do teste realizado pela prefeitura desta mesma cidade em julho de 1983.

Um pequeno levantamento estatístico foi realizado, no caso de Campinas, para averiguar os conhecimentos anterior-

res de técnicas artesanais (como e por quem são elas aprendidas), bem como a faixa etária e a origem urbana ou rural dos artesãos. Para isto, foi utilizado o cadastro da prefeitura e um pequeno questionário, tal como se segue:

1. Nome, sexo, idade.
2. Tipo de artesanato.
3. De onde vem ?
4. Já exerceu outro tipo de atividade anteriormente ? Qual?
5. Com quem aprendeu as técnicas que usa no seu trabalho ?

Posteriormente, foi aplicado também um questionário ao público freqüentador e consumidor da feira de Campinas e do Embu para obter um perfil do mesmo e para poder aprofundar algumas questões acerca do consumo do artesanato e do espaço-feira, enquanto local de lazer. As perguntas deste questionário eram:

1. Sexo, idade, ocupação.
2. Veio comprar alguma coisa na feira ?
(Se veio, o que ?)
3. Por que veio comprar na feira ?
4. Veio por algum outro motivo ?

A partir deste perfil obtido foram realizadas 6 entrevistas aprofundadas com consumidores da feira do Embu, como já foi dito, para melhor enfocar alguns pontos levantados. A necessidade de um material diverso - pesquisa em jornal, pequenos questionários e entrevistas com diferentes

informantes - se deu pelo fato de o objeto de pesquisa ter se revelado tão fugidio e complexo.

II - CONTRACULTURA, FEIRA, ARTESANATO

História da feira de Campinas

A feira de Campinas, que no seu início era chamada de Feira hippie e atualmente Feira de Artesanato, não surgiu num momento de crise econômica. Campinas apresentava em 1970 um dos mais altos índices de crescimento do país (relatório da SEPLAN, 1972), pela instalação de indústrias de alta capitalização atraídas por fatores locacionais, como a proximidade com a grande São Paulo, e disponibilidade de mão-de-obra que chegava em abundância do norte do Paraná e de Minas Gerais, em função do êxodo rural.

A instalação das universidades PUCC e UNICAMP recentes nesta época, atraiu jovens estudantes de várias partes do país, o que, adicionado ao surgimento das demais populações, ocasionou um inchamento urbano e, conseqüentemente, um desenvolvimento econômico, político e cultural diferente das demais cidades da região.

A feira nasceu num momento em que a expansão e o boom econômico resolviam satisfatoriamente o problema de

emprego (1). Este problema não é estático, assim como a economia também não é, mas obedece às leis de expansão/contração e sofre constantes alterações, seja pelo número de jovens que ingressam no mercado de trabalho e das pessoas que migram das zonas rurais, seja pela demanda de mão de obra por parte das atividades que se organizam com a instalação de polos captadores, especialmente nas cidades. Se durante um determinado período a demanda de mão-de-obra se acelera, superando o ritmo com que vem crescendo a oferta - fruto do crescimento populacional e da liberação de mão-de-obra do campo - chega-se a caracterizar uma certa escassez de mão-de-obra nas cidades por certo tempo, apesar de persistirem em nível elevado os problemas estruturais de emprego, quais sejam, a existência de um significativo contingente de trabalhadores que subutilizam sua capacidade de trabalho. O contrário ocorre quando da contração durante a qual o ritmo de crescimento da demanda se desacelera, aumentando o número de desempregados e aumentando também o sub-emprego. (PAULO RENATO DE SOUZA, 1982).

Não era isto que estava ocorrendo no momento do aparecimento da feira de artesanato em Campinas, devendo-se a sua criação a outros fatores. O aparecimento da feira como mercado informal, pois o setor informal da economia é caracterizado entre outras coisas como produção doméstica e forma não capitalista de produção, dá-se num momento de expansão e de boom da economia brasileira, em especial na cidade de Campinas, não podendo seus participantes serem considerados como desempregados que se submetem a uma situação de subemprego. Na verdade foram jovens da cidade e de fora dela, que viam no artesanato uma das formas de contes-

tar a sociedade industrial, que a criaram. Segundo sua visão, a produção artesanal é uma forma não convencional de sobrevivência que produz, por isso, uma marca de seus veiculadores através do comportamento diferente em relação aos demais segmentos da sociedade: cabelos compridos, jeito de sentar, linguagem, vestuário próprio, etc. Seus adeptos também se opunham à própria característica da produção industrial do objeto em série e da mecanização da produção, inspirados no movimento da contracultura que se propagou nos EUA e que foi reinterpretado aqui através das reutilizações de alguns símbolos externos. Foi este movimento cultural que originou, a princípio, um mercado consumidor para estes símbolos produzidos por artesãos locais e vendidos na feira de artesanato. (Cadernos do IFCH, nº 18, UNICAMP).

O aparecimento de jovens vendendo artesanato nas ruas não é um fenômeno isolado do resto do país e surgiu em Campinas a partir do início da década de 70. Neste momento, estes jovens não tinham preocupação com o lucro e não consideravam o artesanato como uma opção à falta de emprego, mas sim como parte de um modo alternativo de vida.

O surgimento da feira de Campinas, no entanto, se deu de maneira conturbada, sendo que a prefeitura, com o auxílio da polícia impedia a concentração desses jovens em locais públicos, em função da conotação negativa que até então o movimento contracultural possível, conotação esta veiculada pelos jornais e, em grande parte, viabilizada pelo fortalecimento dos estereótipos ligados à figura do hippie. De acordo com relatos de artesãos mais antigos, as pessoas que

faziam e vendiam artesanato isoladamente nas ruas eram constantemente perseguidas pela SETEC (Serviços Técnicos Gerais que fiscalizam a utilização de logradouros públicos) e pela polícia, assim como os camelôs sem licença.

A partir de 1971, por pressão dos artesãos, a prefeitura autoriza o funcionamento da feira em períodos específicos, como Natal, ou com caráter beneficente e de venda de produtos folclóricos. Neste momento já é grande o número de artesãos que exigem do poder público um local permanente para venderem seus trabalhos, sem serem importunados pela polícia. É um período conturbado de muitas pressões e divergências quanto ao local de instalação da feira, que dura quase dois anos. Em 1972, quando esta já se encontrava instalada no Largo do Rosário, no centro da cidade, o prefeito resolve acabar com ela, acatando considerações da ACIC (Associação Comercial e Industrial de Campinas) que alegava concorrência dos expositores com o comércio local. Segundo os comerciantes, estes não pagavam impostos, aluguel, funcionários, água e luz, expondo muitas vezes produtos industrializados, o que era, em suas palavras, "uma concorrência desleal". O que se colocou também, na época, como justificativa para o término da feira, foi que esta, com toda sua movimentação, atrapalhava o trânsito. Houve uma longa discussão a nível da imprensa, provocando polêmica: para uns a feira era uma "sujeira", com os "hippies influenciando os jovens da cidade", para outros, era uma feira de artesanato e, para outros, ainda, uma atração turística importante para a cidade. Só depois de alguns protestos e um abaixo-assinado foi permitida a sua volta e mesmo assim só em 1974 ela retorna ao Largo do Rosário, indo neste ínte-

rim para praças mais afastadas do centro da cidade. Como vemos, a organização da feira em Campinas foi um processo controvertido que se deu numa ação conjunta por parte dos expositores e da prefeitura, tendo como pano de fundo a opinião dos comerciantes e da população de um modo geral.

Este processo controvertido, em parte foi devido à conotação negativa dos estereótipos ligados à figura do hippie e veiculados pelos meios de comunicação e também à ameaça à ordem representada pela contracultura. De acordo com um levantamento do início da década de 70, realizado em um jornal local, pode-se observar como o hippie aparece na imprensa.

Num primeiro momento, este personagem era carregado somente de aspectos negativos, sempre relacionados à idéia de "sujeira" e "vagabundagem", sendo que a chegada de "hippies" em algum lugar (tanto no Brasil como no exterior) era normalmente expressa como "invasão", chegada de "bandos", "hordas" ou "tribos". Hippie era sinônimo de marginalidade para a polícia que os prendia ilegalmente e muitas vezes os insultava de forma violenta. No Rio de Janeiro, nesta época, houve uma grande repressão aos hippies, pois estes "invadiram as praias de Ipanema e até propriedades alheias", e alegava-se então que, entre eles, havia um homicida e muitos estrangeiros com situação irregular no Brasil. Quando foram à Fortaleza para tentar fazer um Congresso, a polícia lhes deu 48 horas para deixarem a cidade, chamando-os de "sujos e barbados" (D.P.20/01/70). As escolas, em grande parte, não aceitavam "cabeludos", pois a "vestimenta deve ser sóbria, evitando cores de mau gosto e formas extravagantes -

tes" (D.P. 01/03/70). Os jornais citavam os festivais de rock como ocasião de verdadeira "promiscuidade", onde "aproveitavam para consumir suas drogas e dar larga aos mais baixos instintos":

"... cabeludos e cabeludas deitados, sentados, jogados na grama, vestidos ou nus, sem qualquer preconceito, sem qualquer conceito de moral e de respeito... Quando não dançavam, entregavam-se abertamente à obscenidade sem qualquer inibição". (D.P. 13/09/70)

Este aspecto negativo estava sempre relacionado às propostas do movimento, ou seja, quando o contexto era o da droga, da liberação sexual, dos novos padrões morais que o novo modo de vida propunha, a condenação do projeto se manifestava como uma tentativa de criar fronteiras entre a cultura e a barbárie (hippie), entre a moralidade de um lado e a promiscuidade, criminalidade e violência do outro. Os hippies tornaram-se os "outros" dos civilizados.

Num segundo momento, uma diversidade de conotações referentes ao hippie vieram a substituir este aspecto negativo. Quando o contexto era o do trabalho do hippie na feira de Campinas, as notícias referiam-se à "beleza", ao "colorido" e ao "turístico" da mesma. Junto com marginais, sujeitos ou assassinos, apareceram nas notícias de jornal também os "jovens idealistas", "sem rumo" ou "perdidos" e ainda os que alegravam "com seus cabelos compridos e roupas coloridas"

a feira da cidade. Com o aparecimento de feiras hippies no início dos anos 70, nas grandes cidades como São Paulo e Rio de Janeiro, a ligação do hippie com o artesanato passou a ser reforçada e, então, os jovens que expunham nas feiras - principalmente em notícias referentes a Campinas - começaram a aparecer na imprensa como "artistas" ou "artesãos" (categoria que será discutida mais adiante), em oposição ao hippie a quem as referências continuavam negativas ou ambíguas. Estes jovens eram apontados como estudantes que trabalhavam para seu sustento diário ou mesmo para ajudar no orçamento familiar. Havia uma insistência em se afirmar que os expositores apresentavam "objetos feitos à mão", expõem "suas criações" ou "trabalhos feitos por eles mesmos". A referência agora é a do trabalho, que na maioria das vezes é denominado arte, numa tentativa de legitimá-los frente ao público, insistindo-se no aspecto "turístico" da feira e na "maior integração do artista com o povo" (D.P. 08/12/71).

Podemos observar que, num terceiro momento, a nível da grande imprensa, este aspecto ambíguo vai desaparecendo para dar lugar à imagem positiva do hippie. Roupas coloridas, batas indianas, sandálias de couro cru tornam-se moda; cabelo comprido, um estilo; homens com bolsas à tira-colo já não são mais considerados efeminados; o jeans é sinônimo de liberdade, de juventude saudável, alegre e, conforme a griffe, de um "chique" sem igual. O que era antes, símbolo de desobediência passa a ser manipulado como técnica de marketing, havendo uma apropriação destes símbolos e uma redefinição dos mesmos que ganham outros significados. Um público heterogêneo passa a consumi-los com outros conteúdos simbólicos. A oposição não é mais civilização/barbárie, mora

lidade/promiscuidade. Os sinais exteriores da juventude e do novo foram reapropriados num outro contexto.

Na verdade porém, as opiniões são sempre controversas e a tensão permanece sempre que o comportamento dos jovens fere a moral vigente. Controversas eram também as opiniões da população local na ocasião em que se discutia o lugar de instalação da feira. Isto é compreensível se analisarmos como os próprios artesãos tinham na época - e ainda têm - representações diversificadas acerca deste personagem hippie. Sempre ao se referirem ao início da feira nos anos 70, os símbolos visíveis do movimento hippie, como as roupas, os cabelos compridos ou o comportamento são mencionados pelos artesãos. No entanto, se como fenômeno histórico, o movimento tinha propostas concretas quanto a um modo de vida alternativo e símbolos externos facilmente identificáveis, na feira, esta categoria hippie vai sendo reinterpretada e redefinida adquirindo vários significados para os expositores e vai se construindo por oposições:

- Hippie de estrada X Hippie da feira
- Hippie do Brasil X Hippie do exterior
- Hippie X "home burguês"
- Hippie de Campinas X Hippie de fora
- Hippie X artesão

Há um certo purismo na defesa de alguns modelos, por referência a outros, que seriam valorizados como mais "autênticos" ou mais "verdadeiros". O hippie do exterior, por exemplo, por referência ao do Brasil. Nas palavras de

um artesão entrevistado (N.):

"Hippie pra mim, eu acho que é um negócio ultrapassado, sabe, hippie prá mim só em Amsterdam, na Holanda. No Brasil não existe mais, existem cópias de hippie de Amsterdam, porque no Brasil queria copiar mas nunca conseguiu..."

Há algumas vezes a valorização do hippie de estrada por referência ao da feira, como nos diz L., por exemplo:

"...sempre considerei o hippie aquele lixeira que fica na estrada com um saco nas costas e andando, esse seria o hippie autêntico, o hippie brasileiro"

Neste último caso, no entanto, quando a ótica é a do trabalho, o hippie da feira aparece como o "verdadeiro" artesão (ou ainda um estudante ou artista que trabalha) por oposição ao hippie de estrada considerado vagabundo. Quando se quer valorizar a cidade de Campinas e sua feira, esta ótica do trabalho também é utilizada, sendo que os estereótipos negativos ficam para os hippies de fora. Os "home burguês" (expressão usada por um artesão proveniente do meio rural) são as pessoas que estão inseridas no sistema capitalista de produção - empregados ou patrões. Neste caso, são trabalhadores por oposição aos hippies considerados vagabundos. Um

outro artesão, refere-se aos trabalhadores de um modo geral como os "gravatinhas", que têm um trabalho com horários fixos e regras determinadas por oposição ao artesão que "não trabalha pra ninguém" e organiza seu próprio tempo de trabalho. Mas os "home burguês" são também os "atravessadores" que visam unicamente o lucro revendendo produtos industrializados ou semi-industrializados (2).

Veremos mais adiante, ao analisar as representações que os artesãos têm de seu trabalho, como os estereótipos negativos ligados à figura do hippie sempre foram uma preocupação para eles e como o rótulo de "hippie" passa a se tornar incômodo (rótulo que anteriormente era usado por alguns artesãos para vender) fazendo com que eles se identifiquem atualmente somente enquanto artesãos, categoria que tem, para todos, um significado semelhante a qualquer outra profissão.

Quanto ao processo de organização da feira, fizemos, no início da pesquisa, uma interpretação da biografia lida sobre o movimento contracultural (ROSZAK, 1972) de forma um pouco mecânica. Pensávamos que a Prefeitura, com claros interesses em organizar os indivíduos que expunham isoladamente nas ruas seus produtos, "encerrava-os" num lugar determinado, impedindo assim que atrapalhassem a vida cotidiana da cidade, já que entendíamos que esses jovens contestavam o modo de vida vigente. Eram "manipulados", "dirigidos" pela Prefeitura, perdendo assim a "espontaneidade" com a qual expunham nas ruas da cidade. A idéia era de que havia uma "incorporação" ou "absorção" por parte do Estado pa-

ra poder "domesticar" esta identidade jovem retirando-lhe o conteúdo contestador.

Como vimos, o processo de organização da feira foi mais dinâmico numa ação conjunta dos expositores e da Prefeitura. Os primeiros queriam e pediam a organização da feira por parte desta última, reclamando um lugar para expor e vender tranquilamente seus produtos sem entrarem em conflito com a SETEC. A Prefeitura agia no sentido de por fim a estes incidentes, além de tentar transformar a feira numa "atração turística".

Desta forma, não podemos entender o processo de legitimação da feira como um processo unilateral, com o poder público "doando", "cedendo" ou "fornecendo" autorização. A solução dos conflitos foi fruto da pressão dos artesãos que faziam verdadeiros "cercos" ao prefeito. Inegável também foi o papel que teve a imprensa, na medida que tentava demonstrar que a feira representava um ganho para a cidade pois poderia se transformar em atração turística para a região e que os jovens que lá expunham, mesmo com seus sinais diacríticos - cabeludos, roupas coloridas e extravagantes - tinham uma coisa que os dignificava: o trabalho (Cadernos do IFCH, nº 18, UNICAMP).

Somente a partir do momento que se articula uma ligação do jovem a um processo produtivo é que um parâmetro de barganha é encontrado. A conotação mais forte, a ênfase maior por parte do poder público e da imprensa vai ser dada ao trabalho, embora este processo não possa ser entendido de maneira mecânica, como se os sinais diacríticos dos

jovens tivessem sido sugados ou passados a limpo e transformados em "simples aberrações divertidas " (ROSZAK, 1972).

Evidentemente, os novos significados levam em conta as marcas negativas que foram dadas ao movimento hippie e a palavra artesão, em oposição a hippie , passa a ser em pregada não só pela imprensa mas pelos expositores, como veremos adiante, no sentido de não mais identificar o jovem à droga ou à sujeira, mas sim a um trabalho produtivo, à venda de produtos artesanais.

História da feira do Embu: A Montmartre caipira

O aparecimento da feira do Embu se reveste de um outro caráter, pois havia um movimento artístico na cidade que datava dos anos 50 e 60 e que já havia preparado o ambiente para receber os jovens hippies/artesãos nos anos 70. Além disso, a Prefeitura local juntamente com a Secretaria de Turismo do estado incentivou o turismo na cidade dando apoio às manifestações artísticas e folclóricas, ao Museu Histórico e também no sentido de preservar o estilo colonial da cidade. Local tão atraente e tão próximo de São Paulo com tradição histórica e belas paisagens naturais, além de palco de um movimento artístico, começou logo a atrair artistas de outros lugares, hippies, estrangeiros e um grande público, correspondendo ao nome que lhe foi dado de Terra das Artes.

Muitas são as vertentes sobre o início da feira do Embu, sobre quem a teria implantado e como teria sido ela iniciada no fim dos anos 60 ou, mais especificamente, em 1969. Para retratar um pouco sua história foram pesquisados o jornal local, a Folha do Embu e o arquivo pessoal de Sakai de Embu, artista local bastante conhecido e foram também entrevistados alguns artistas e artesãos da época. O início da feira de ar-

tesanato está muito ligado ao nome de alguns personagens conhecidos por todos na cidade e que através de seus depoimentos nos darão um retrato vivo do movimento artístico que agitou a cidade nos anos 60 e do surgimento da feira. São eles: Assis, que juntamente com Solano Trindade iniciou o movimento de arte popular no Embu e deu início à feira; Raquel Trindade, filha de Solano, artista plástica e folclorista que também participou do movimento artístico do Embu e iniciou o da Praça da República em São Paulo em 1966; Mestre Gama, escultor popular conhecido e um dos primeiros a expor seus trabalhos na praça; senhor J., antigo morador do Embu; Cristo, hippie /artesão iniciador da feira da Praça da República e do Embu; Jorge Cristo, também hippie/artesão ligado ao artesanato desde os anos 60, atualmente morando no Embu e trabalhando com antiguidades; Ray, antigo hippie /artesão que participou também do início da feira e agora se dedica a pintura no seu ateliê no Embu e, finalmente, Zé Figueiredo, português, escultor, ligado ao Embu há 18 anos e morador da cidade há 12 anos.

O Embu, a Terra das Artes ou a Capital da Ecologia ou ainda, segundo artistas locais, o "circo sem lona e sem bilheteria", é um recanto agradável, envolvente e charmoso que passou a atrair artistas que ali começaram a se instalar. Já nos anos 20, o escultor e pintor Cássio M'Boy, que procurava um lugar tranquilo próximo de São Paulo onde pudesse desenvolver seu trabalho, teria sido o primeiro a se mudar para a cidade. Depois dele, chegaram ao Embu a artista mexicana Azteca e seu marido; Antenor Vaz que fora para a cidade ensinar banda e por lá ficara tendo se dedicado à escultura e à pintura; Machado que trabalhava com antiguidades -

des e móveis antigos; Sakai de Embu, terracotista muito conhecido que ganhou vários prêmios contribuindo para a divulgação do nome da cidade; Zezé Egas e Marcos Mariano que também lidavam com antigüidades e muitos outros que foram chegando aos poucos atraídos por este recanto bucólico, próximo de São Paulo.

É na década de 60, no entanto, que o Embu se transfigura e tem seu nome projetado no país em função do movimento artístico que abalou a cidade e teve como protagonistas importantes Assis e Solano Trindade.

Assis, pedreiro de Campos Gerais (MG), quando resolveu ir para São Paulo em 1953 à procura de uma escola de Artes, pois no curso de Madureza que fazia a única matéria que o interessava era o desenho, trouxe com ele um recorte de jornal sobre o Embu com o nome de dois artistas que aí viviam, Cássio e Sakai, prometendo que quando fosse ver sua mãe que morava numa cidadezinha iria visitá-los. E assim foi. Viveu em São Paulo trabalhando como pedreiro, participou em 1954 de um concurso de esculturas promovido pelo SESI e ganhou um prêmio. Foi para o Rio de Janeiro onde conheceu sua mulher e, finalmente, em 1959 vai visitar a mãe que morava perto do Embu. Procura Cássio M'Boy que gosta de seu trabalho, o incentiva e o ajuda a se instalar na cidade.

Começa a trabalhar com argila e recebe orientações de Sakai. "Se era pra trabalhar como empregado dos outros, o melhor era ser escultor que era mais fácil", conta ele. Fazia suas esculturas e ia vender em São Paulo, prin

principalmente na Galeria Metrópole (3), onde se encontravam es-
cultores, artistas plásticos e poetas. Conheceu então Solan-
no Trindade que sempre ia   Galeria vender seus livros de
poesia.

É a partir deste encontro frutífero que o Embu vai
ter sua fisionomia modificada, tendo sua história tomado
rumos que sem esses personagens não saberíamos dizer como
teria sido.

Solano Trindade, pintor, poeta, teatrólogo, ator, mi-
litante de esquerda fundou o Teatro Popular Brasileiro (TPB)
em Caxias, no Rio de Janeiro, junto com o sociólogo Edson
Carneiro. Foi com o TPB, que tinha como objetivo preser-
var a cultura popular e principalmente assegurar a dignidade
do negro através da música e da dança, que Solano juntamente
com Assis cria a proposta de iniciar um movimento coleti-
vo e popular de arte no Embu. Esta preserva o da cultu-
ra popular, segundo Raquel Trindade, é que teria movido to-
do o trabalho de seu pai levando-o a criar o TPB. A cultu-
ra popular para Solano, ainda segundo ela, era o sentir, agir
e pensar do povo, eram as manifesta es folclóricas deste
povo, principalmente da raça negra que o TPB tentava preser-
var. As idéias que permeavam as discussões da época eram
as de que as expressões culturais do povo eram autênticas,
pois traduziam a realidade deste povo, ao contrário das
expressões culturais da elite - as artes plásticas princi-
palmente - que importava modelos, estilos e técnicas da Euro-
pa (a arte consagrada), não condizendo com a nossa reali-
dade. Para preservar esta arte popular ou para incentivá-la
era necessário criar condi es e espaço - fora das acade-

mias, salões e galerias onde normalmente não eram aceitas - para que ela pudesse se expressar. Por isso a proposta de um movimento coletivo abrangendo o maior número de pessoas possível e atingindo também um público maior. Para este movimento público, coletivo, popular e em contato direto com a população, a praça era o local ideal. Raquel conta que Assis sonhava com um trabalho coletivo onde todo mundo esculpisse, pintasse e dançasse nas ruas, o que teria entusiasmado muito Solano pois ia de encontro com o trabalho que ele já vinha realizando.

Os dois iniciaram, então, o movimento com muitas festas, danças folclóricas do grupo de Solano, poesias, sendo que o palco de tudo era o barraco de Assis que recebia todos e ensinava a esculpir quem quisesse aprender. Eram festas muito animadas propagandeadas no rádio, televisão e jornais.

Nas palavras de Assis: "...os jornalistas eram sócios do TPB de Solano... as festas tinham galinha cabidela, sarapatel, vatapá e era cobrado para manter a intenção dos grupos, do teatro, ele (Solano) vivia jogado ou para Comissão Estadual de Teatro ou para a Comissão Estadual de Folclore... sempre muito apertado... então tinha estas festas e o grupo associado, e quem vinha nas festas eram os associados e mais estudantes da USP e da PUC... e aí eram expostas nossas obras de arte... de 2 em 2 meses... vinha muita gente... a tevê vinha..."

Ao mesmo tempo que defendiam um trabalho coletivo comunitário de arte popular, buscavam através da propaganda

não só a divulgação de seus trabalhos mas a perspectiva de mercado para eles. Essa ambigüidade permeia todo o movimento como veremos mais adiante.

O movimento no barraco de Assis começou a crescer. Solano quando chegou no Embu morou com trinta pessoas de seu grupo no barraco e, mais tarde, Assis chegou a ter vinte e dois escultores morando com ele:

"... tava todo mundo virando artista e artista não tava dando muito dinheiro... aí pra acabar com esse negócio de barraco, todo mundo sem dinheiro... mulherada brigando na segunda-feira por causa do leite, eu disse, vamos todo mundo pra praça."

E naquela época, na praça, continua Assis, só tinha o Zé Algodoeiro que começou a fazer esculturas também e expunha do lado do carrinho, virando mais tarde Zé Santeiro, e o mestre Gama que ora expunha seus trabalhos na praça, ora na porta da padaria e ora na porta da igreja. Mestre Gama, hoje com muita idade e sem possibilidade de trabalhar por causa da vista, nos conta que logo que começou a expor suas "estátuas" não tinha ninguém mais que vendesse na rua. Começou com esse tipo de trabalho, diz ele, quando um dia em que trabalhava na horta de verduras de um japonês, "inventou um homem" e lhe disseram que ele tinha "boa idéia" para fazer estátuas.

A partir de então recebeu algumas explicações, gostou deste trabalho mais do que qualquer outro que já tinha experimentado (oleiro, madeireiro e serrador) e continuou fazendo-o. Ganhou prêmio, participando de concursos, fama na cidade e o nome de Mestre Gama.

Antes do início do movimento na praça do Embu, no entanto, alguns artistas já haviam iniciado o movimento da Praça da República em São Paulo desde 1966. Segundo Zé Figueiredo, os artistas Vanderlei Ciulf, Câmara, Ivan e Duilio Galli, teriam iniciado com suas exposições um movimento na praça da República, abrindo um espaço para artistas que não tinham acesso às galerias. As notícias de jornal também enfatizavam esta busca de um novo espaço por parte destes artistas.

Duilio Galli é citado como o primeiro artista a descobrir a Praça da República fazendo com que dezenas de artistas, que se "enfurnavam" em seus ateliês, saíssem para a praça. Juntamente com esta ênfase dada à necessidade do artista em levar a arte mais próxima do público - o que se traduz na busca de uma parcela do mercado já que excluídos do mercado de arte oficial - os jornais rotulavam os artistas do Embu e aqueles que iniciavam o movimento da Praça da República de primitivistas. Esta definição abarcava diversas idéias, principalmente a de espontaneidade da arte popular, cujos artistas eram autodidatas, por oposição à arte erudita e à formação acadêmica. Desta forma, os temas preferidos eram o folclore, os mitos e as lendas da região, o ambiente cabloco e caipira (aculturação de lendas e histórias indígenas, africanas e portuguesas). De acordo com alguns

artigos de jornal, Diulio Galli teria sido o criador da "arte fantástica caipira", iniciando o movimento primitivo da Praça da República, local onde "artistas primitivos, figurativistas, concretistas, estudantes e o público em geral mantêm um encontro informal longe do controle dos donos de galerias" (Jornal D.N., 25/03/70).

Segundo Raquel e Assis, no entanto, o movimento da Praça da República, se iniciou com Raulfo Lira e Chico Rosa, dois escultores de São Paulo, sendo que o primeiro havia participado do movimento do Embu. Lira e Rosa convidaram, em 1966, Assis, Solano, Raquel, Ana Moisés e Ciléia para participarem, mas apenas Raquel, Solano e Ciléia aceitaram. Assis nos conta que, na época, achava que este movimento na Praça da República poderia esvaziar o movimento artístico do Embu, por isto não aceitou participar. Mais tarde, no entanto, em 1969, quando ouviu dizer que o prefeito de Itapevicirica da Serra estava oferecendo casa e comida para os artistas da Praça da República e para os artistas do Embu, com o intuito de que estes iniciassem um movimento naquela cidade, ficou com receio que isto pudesse prejudicar o Embu, dada a proximidade das duas cidades, e chamou rapidamente o pessoal da Praça da República para reforçar o movimento do Embu. Conta-nos ainda:

"...corri na frente e chamei o pessoal pra vir pra cá, chamei o Moisés dos Cavalos, Marcelo Tessim, o Cristo... escolhi o melhor que tinha na praça de artesanato e trouxe pra cá pra gente fazê a feira... a primeira feira da praça em 31/01/69" (4)

É a partir deste momento, com a ida dos hippies /artesãos e de alguns artistas da Praça da República para o Embu, que se inicia a feira nesta cidade. As duas feiras passam a funcionar simultaneamente, pois todos expunham de manhã em São Paulo e de tarde no Embu.

Os depoimentos dos hippies/artesãos que participaram do início da Feira do Embu exaltam a beleza e o romantismo da mesma, assim como na Feira da Praça da República à qual a primeira estava intimamente ligada. Cristo, por exemplo, foi para o Embu no início dos anos 70, mora atualmente na cidade e é o único entrevistado (dos mais antigos) que ainda expõe na feira. Ele nos fala primeiramente da Praça da República onde, segundo ele, todo movimento hippie e de arte sanato teria se iniciado:

"Os panos eram no chão... a gente ía pra lá as 8, 9 horas da noite do sábado pra guardar lugar, é... muita gente expunha lá, né, muita droga, muita menina debaixo da manta que fugia de casa e ía procurar os hippies ... filhinas de bacana... então era constantemente cana, batida..."

Através dos artistas da Praça da República, Cristo conheceu as festas de Solano equando a feira do Embu se inicia começa a participar dela também, logo se mudando para a cidade atraído pelo "buchicho" da mesma. As duas feiras, diz ele, eram bastante autênticas, pois não foram criadas como tan -

tas, atualmente, com intuito apenas comercial, mas sim para divulgar a arte, o artista e o artesão. A Feira da República, segundo ele, é a mãe de todas as outras feiras e a do Embu é o pai, ou seja, são as feiras mais significativas de artesanato e teriam dado origem às outras que vieram depois delas como a do Rio de Janeiro da General Osório, a de Belo Horizonte, a de Brasília e a de Goiânia.

Jorge Cristo, "no movimento e na estrada desde 65", diz ele, mora no Embu desde o início dos anos 70 e atualmente está trabalhando com antiguidades, pois se desencantou com a feira de artesanato. Conta ter sido um dos primeiros a chegar na Praça da República junto com os pintores em 1966, 67 e 68. Ele e Dunga (hippie /artesão muito conhecido no Embu, falecido há dois anos), com quem tinha um ateliê de artesanato em Santana, já expunham seus trabalhos (cesto de palha) nas ruas de São Paulo, quando a exemplo dos primeiros artistas iniciaram o movimento de artesanato na República. É no convívio com os artistas na praça e na Galeria Metrópole que tem notícias do Embu e de seu movimento de arte. Quando a feira aí se inicia passa a participar das duas. Jorge Cristo enfatiza a beleza do movimento hippie e das duas feiras, onde todos expunham no chão um artesanato original com muita música e poesia. A imagem que nos dá das feiras e do Embu é bastante romântica e este romantismo, segundo ele, é que atraía as pessoas ao Embu - cidade sossegada com seu charme de cidade colonial e suas belezas naturais - um ambiente "bem próprio para os artistas". As pessoas chegavam, viajavam e se sentiam à vontade na cidade. Muitos foram para a feira que se inicia

va com seus cobertores, mochilas e a filosofia do movimento hippie que pregava uma vida simples distante do trabalho mas sificante da sociedade industrial. E o que mais poderia propiciar esta opção por uma "nova vida" do que a dedicação ao artesanato ?

É fácil compreender que estes hippies/artesãos tenham encontrado no Embu, no início dos anos 70, um espaço privilegiado, preparado pelo movimento artístico que vinha se desenrolando. Numa cidade em que eles não eram "tocados", como aconteceu com alguns entrevistados em outros lugares, era fácil chegar, gostar e se instalar.

De acordo com a maior parte dos depoimentos a população recebia bem os hippies na cidade, pois todos já estavam acostumados com o movimento artístico de Solano e Assis e com a movimentação que eles trouxeram para a cidade. Nem todos, no entanto, compartilham desta opinião. O Sr. J., antigo morador da cidade (há 40 anos que está lá) e que conhece todo mundo, nos dá uma outra visão:

"...os hippies...era uma sujeira que estava alí, todo mundo louco, não cortava o cabelo, não cortava a barba, ééé era hippie mesmo e ficavam embarracado por aí e que muntuou lá em cima, na praça, essas barraquinhas e tal e começou isso aqui".

Notícias do jornal local expressavam também uma preocupação quanto às drogas e à imoralidade trazidas por esses jovens hippies à cidade. Os estereótipos negativos ligados à figura do hippie, que já havíamos observado no caso de Campinas também aqui se faz presente. A diferença é que o prefeito do Embu, na época, deu apoio a Assis quando este convidou os hippies/artesãos da Praça da República, afirmando que isto poderia trazer progresso para a cidade. De fato, no Embu, a ação do Estado no intuito de promover o turismo na cidade foi efetiva nos anos 70, sob a forma de decretos estaduais para preservação das belezas naturais e do patrimônio histórico e artístico da cidade; de promoções de eventos, de shows, do TPB e de Salões de Artes Plásticas através do Conselho Municipal de Cultura que organizava também a feira (5), e de isenção de impostos para quem modificasse as fachadas de suas casas no centro da cidade e trocasse as telhas por telhas coloniais. A perspectiva de a feira do Embu se tornar uma atração turística estava diretamente ligada à possibilidade real da cidade enquanto estância turística, pois possuía todos os elementos necessários: localidade e tradição histórica, local bucólico com belezas naturais e restos de uma arquitetura colonial. Diferente de Campinas, onde sua feira só foi visualizada como atração turística possível tempos depois de seu conturbado processo de organização.

Artistas e hippies estão ligados no Embu, nesta época, a nível da imprensa e dos estereótipos que lhes são atribuídos. Os jornais nos fins dos anos 60 nos trazem uma discussão sobre os "verdadeiros" e os "falsos" artistas, misturando

o estereótipo destes últimos - "excêntricos" - com o estereótipo do hippie - "psicodélicos". Encontramos uma crítica constante à "invasão" de pessoas "não autênticas" que vão para a cidade:

"A febre pegou e hoje todo mundo é artista no Embu... alguns passam a dizer coisas sem nexos com ar taciturno para fazer de conta que são geniais. Os detalhes também são importantes: cabelos grandes, olhar distante, camisa suja, sandálias; para as moças a receita é blue-jeans, tremedeira nas mãos fazendo de conta que estão com os nervos abalados. Moderninho é dizer que o ambiente é psicodélico." (Estado de São Paulo, 03-12-1967).

Como vemos há uma mistura dos dois estereótipos que são confundidos a nível da imprensa e a feira é descrita como sendo a junção de artistas e hippies que vêm da Praça da República. Essa aproximação aparece inclusive em notícias de jornais de outros lugares como, por exemplo, no Correio Brasiliense (25-5-1970) que traz uma reportagem sobre a apresentação do grupo folclórico de Solano em Brasília. Seus membros são chamados de "caboclos artistas do povo" e os valores do grupo são identificados como "valores caboclos e hippies do grupo do Embu". Essa confusão a nível dos estereótipos ao mesmo tempo que atribui às categorias artista e hippie um significado positivo, ligado ao ato de criar ou de ser uma expres

são popular de cultura, lhes atribui também um aspecto negativo ligado à figura do hippie vagabundo, sujo e drogado.

A discussão dos "verdadeiros" e dos "falsos" artistas traz esta preocupação e muitos são os depoimentos de artistas no mesmo sentido. Para ilustrar temos a citação de um trecho da entrevista do pintor Wanderlei Ciulfi: "... apresentar-se como artista embuense é até motivo para cadeia. Julgam-nos bêbados ou toxicômanos ". E isto é consequência, continua a artista Raquel Kabinda, da "presença de falsos hippies nas feiras da praça onde os artistas não comparecem". (Folha do Embu)

Esta ambigüidade de aspectos negativos e positivos em relação à categoria hippie, e no caso do Embu, misturando-se a de artista, é bastante freqüente na imprensa dos anos 70. Essa figura tão controvertida e de difícil aceitação pela sociedade, já que era como um grito de revolta contra ela própria, não podia ser aceita facilmente, principalmente por ameaçar a moral vigente. Os hippies ora são exóticos e diferentes, ora drogados; ora artistas que criam e fazem trabalhos bonitos, ora vagabundos. Em meio a estas imagens trazidas pela imprensa que são expressão da sociedade nos seus mais diversos segmentos, vemos crescer uma defesa purista dos "verdadeiros" artistas do Embu, dos "verdadeiros" artistas populares, dos "verdadeiros" artesãos ou mesmo dos "verdadeiros" hippies.

As razões que levaram os artistas a procurarem o Embu, como sendo o refúgio contra a tecnologia, o ar livre e o bucólico fora da cidade, o ambiente colonial que inspira, ou

seja, este movimento de "sair fora" em busca da natureza, é muito semelhante às propostas e buscas do movimento hippie. Também a atitude de ir contra um sistema cultural/ artístico estabelecido e dominante (galerias, academias, concursos, mercado de arte, etc), a princípio, nos parece semelhante ao drop out do movimento hippie. No entanto, contrário ao sistema estabelecido, este movimento do qual participam parte dos artistas do Embu da época, expressa uma busca de um espaço no mercado para seus objetos e uma tentativa de conquistar um novo público. Um outro mercado, nas palavras de seus defensores, não elitizante, mas voltando para o público em geral. Daí, a busca da praça pública.

Se isto é verificado na feira de Campinas e na do Embu, a análise dos artistas desta cidade que estavam à procura da praça pública para unir artista/público, não pode ser reduzida, somente a uma tentativa de busca de mercado para seus objetos. Eles estão também reivindicando para si o status de artistas, reafirmando-se enquanto tal, o que aparece implícita ou explicitamente em seus discursos. Em Campinas, este discurso no sentido de "trazer a arte para o povo" estava inclusive ligado a uma tentativa de se fugir a um estigma hippie carregado de conotações negativas. No caso do Embu, esse status de artista é possível não só numa relação circular de reconhecimento recíproco dos artistas locais (BOURDIEU, 1974) mas, também, pela proximidade dos artistas com os hippies - com seus símbolos visíveis bem demarcados - fazendo com que haja, pelo menos a nível da imprensa, uma identificação de ambos ou de seus estereótipos - o "exótico" e o "psicodélico" - e ainda pela imagem externa da cidade.

Se esta atitude de artistas locais em buscar um mercado voltado para o público em geral não tem características de um movimento, o drop out da contracultura apresenta, num primeiro momento, características comuns, sendo seus participantes facilmente identificáveis pelos símbolos externos do movimento (embora muitas vezes negativamente).

A feira do Embu, como vimos, tem seu surgimento muito ligado ao movimento artístico da cidade dos anos 60, encabeçado por Solano e Assis. Quando falamos em movimento artístico é preciso tomar cuidado para não se supor uma maior homogeneidade de propostas e propósitos do que o ocorrido na prática. Muitos eram os artistas ou grupos deles (e o são ainda hoje) com trabalhos individuais e propostas específicas, divergindo uns dos outros. Desde o início principalmente quando se iniciaram os Salões de Artes Plásticas (1964), isto ficou evidente nas discussões e posições tomadas pelos artistas. Sakai de Embu, Cássio M' Boy e Azteca não faziam parte do grupo de Solano, formando um grupo à parte, sendo considerados por aqueles como mais elitistas. Sakai, embora de origem social pobre - trabalhara 20 anos na lavoura - e com um trabalho em terracota considerado primitivista, pois autodidata e com inspiração no folclore (lendas e crenças da região), participara de vários Salões, inclusive o 39º Salão Paulista de Belas Artes e fora convidado para integrar o júri do IV Salão Paulista de Arte Contemporânea. Azteca tinha uma pintura mais acadêmica e Cássio estudara com Vitor Brecheret e Bruno Giorgi. O grupo de Solano e Assis, e a ele que nos referimos quando falamos do movimento artístico que

propiciara nos anos 60 o início da feira, é um grupo de artistas populares, na maioria autodidatas, que nunca tiveram acesso a escolas de arte ou universidades. Assis era pedreiro antes de vir para o Embu, Mestre Gama foi oleiro e trabalhou na lavoura, assim como outros eram pintores de caminhão ou auxiliares de escritório. Solano, inteligente, militante de esquerda, artista sensível, é também de origem pobre e autodidata, segundo Raquel, sua filha.

Embora não se apresentando como um grupo coeso ou possuindo um movimento artístico único, o Embu aparece nos jornais como o mais importante reduto de arte popular do país, isto em função da quantidade de artistas que se inspiravam em temas relacionados ao folclore da região e do movimento de Solano que modificou as feições da cidade e os rumos que esta tomara.

NOTAS

- 1)- Segundo PAULO RENATO SOUZA, o emprego não-agrícola cresceu 4,3% ao ano no período de 1950 - 70, sendo que a taxa de crescimento do emprego na indústria foi elevada. Mas foi nos primeiros anos da década de 70 que a economia expandiu-se aceleradamente, diz ele, com o emprego industrial mostrando um comportamento invulgar: 8,4% ao ano entre 1970-74 no Brasil, e 8,8% ao ano em São Paulo. (pag. 142 - 143)

- 2)- Artesão proveniente do meio rural. J.F.: "...hoje, na feira, você não entende se ele é um artesão ou se é um homem burguês que comprou mercadoria prá vendê... de outro artesão".

- 3)- ANTONIO BIVAR, citado por NESTOR PELONGHER em seu livro O Negócio do Michê: A Prostituição Viril, Brasiliense, 1987, São Paulo, nos dá um panorama da Galeria Metrópole na época :

"1967: o ponto quente da vida gay paulistana era a Galeria Metrópole. Cheia de bares, boates, inferninhos, fliperamas, galerias, livrarias, escadas rolantes etc., a Galeria misturava não são o mundo gay, mas também intelectuais, artistas, poetas, "encucados", suicidas, prostitutas, gigol s, cafetinas, músicos, e mais a bossa nova, o jazz, o rock, a tropicália, a psicod lia, o alcool, as drogas e, é claro, a polícia. Enfim, misturava tudo e todos, de Chico Buarque a Silva Pinel, todo mundo deu, nem que en passant, uma geral pela Galeria, onde o "Barroquinho" de Zilco Ribeiro era o ponto chique" (pag. 80)

- 4)- Esta data por sinal   da posse do prefeito da época e da festa de comemora o. A feira se inicia já com um claro vínculo institucional.

- 5)- Esta é considerada pelos artistas e artesãos entrevistados a melhor gestão do Conselho Municipal de Cultura, tendo Carlos Balian na presidência. Foi a época que mais se divulgou a feira - e conseqüentemente a cidade - não são através dos eventos culturais e de propaganda no rádio e televisão, mas, também, através de uma a o mais efetiva e apoio direto da Secretaria de Turismo do Estado no intuito de desenvolver o turismo na cidade.

III - ESTADO, FEIRA, ARTESANATO

O Teste e a Organização da Feira de Campinas

A Feira de Artesanato mudou muito desde o seu início, na década de 70, até os dias de hoje, tanto no caso de Campinas como no caso do Embu aqui analisados. A Feira que anteriormente era uma "sala de estar" onde as pessoas iam se encontrar para conversar, tocar música, fazer seus trabalhos e expô-los na praça, sofre uma "invasão" de produtos industrializados e um "inchamento" do número de expositores, ocasionando alterações a nível das relações dos artesãos com seu trabalho, das relações entre eles e alterações da própria feira enquanto espaço. Este processo se acelera na metade da década de 70, quando findo o "milagre econômico", uma grande quantidade de pessoas passa a enxergar a feira como uma nova opção de trabalho e se agrava no início dos anos 80 com a crise de emprego vivida no país. Diante disto a feira sofre uma burocratização com a implantação de testes, carteirinhas, lista de presença e fiscais.

Com a crescente procura do artesanato como alternativa à falta de emprego, observou-se, como já foi dito, um grande

crescimento do número de participantes e um conseqüente aumento de produtos industrializados ou semi-industrializados expostos na praça. Diante deste panorama, realizar o teste, que regula a participação dos expositores na feira, tornou-se uma tarefa difícil para a Prefeitura, alvo de constantes críticas e descontentamentos por parte dos artesãos e daqueles que desejavam participar da feira. Como agradar a todos era uma tarefa difícil de ser realizada e isto ficava claro nas conversas com os artesãos. O teste passa a ser uma medida administrativa necessária, pois como dar lugar a quinhentos expositores num local que comportava apenas cento e cinquenta? Como delimitar, em última instância, num teste, o que era artesanato e o que não era, e por conseguinte quem era artesão e quem não era? Que critérios utilizar diante da diversidade encontrada?

A Prefeitura e seus funcionários eram atacados de todos os lados sem que isto significasse, no entanto, que os expositores quisessem se passar da organização e fiscalização por parte dela, pelo contrário, reivindicavam a todo momento não só a fiscalização e segurança da mesma, mas principalmente a resolução do problema de escoamento da produção, ou seja, à Prefeitura caberia a tarefa de procurar meios e mercado para escoar a produção dos expositores, assim como promover eventos no horário da feira para atrair público (no caso da feira do Centro de Convivência não muito frequentada e pouco conhecida do público, que recebia aqueles que não conseguissem vaga na feira da praça Carlos Gomes).

Refazendo um pouco a história, veremos como o controle por parte da Prefeitura passa a ser cada vez mais rigoroso. O teste e a fiscalização realizados na época da pesquisa (1982

83-84) já tinham se modificado bastante em relação a 1974. Nesta época, segundo artesãos entrevistados, eles só mostravam o produto acabado para que fosse avaliado e quem realizava o teste era um fiscal da Prefeitura que também era artista plástico. Seu critério para definir se um produto era artesanal ou não, consistia em, como ele próprio dizia, "só olhar que já sabia". Este tipo de avaliação não funcionou, já que a própria Prefeitura forneceu carteiras para pessoas que iam somente revender produtos industrializados. O resultado disto foi que tanto os artesãos como a Câmara de Vereadores reclamaram do número excessivo de produtos não artesanais. Estas "entradas" na feira muitas vezes se davam de maneira política e clientelista. Um novo teste é, então, formulado. Teoricamente os artesãos tinham que demonstrar na prática que realmente sabiam fazer o produto que iam vender. Os artesãos reagiram a esta nova imposição elegendo uma comissão para impedir um controle total por parte da Prefeitura. Esta comissão era composta por representantes dos vários tipos de artesanato (couro, bijuterias, etc), que participavam como auxiliares no teste de avaliação.

Na verdade, porém, esta comissão, ao invés de solucionar o problema, acabou funcionando como uma rede de favores entre seus componentes, amigos e familiares que conseguiam carteira sem passar pelo teste. Houve aqui relações clientelistas.

"Era muito comum um membro da comissão possuir 4 ou 5 bancas, pois dava carteira para a esposa, cunhado, irmão e isto favoreceu a entrada de produtos industrializados" (C.L.)

Uma malha de relações se constrói então, variando desde a solidiedade entre eles, que se faz e refaz a todo momento até os privilégios alcançados pelos familiares ou amigos mais chegados. Esta situação gera uma contradição impedindo que a comissão tivesse uma total liberdade para cumprir o papel de vigilante que lhe fora destinado e que agisse imparcialmente no propósito de defender os interesses da categoria independentemente da Prefeitura.

Na medida em que a feira vai se tornando uma opção de trabalho, uma série de contradições, fruto da diversidade de interesses entre os próprios artesãos, irrompem. Ao mesmo tempo em que criticam a atuação da Prefeitura, dizendo que a responsável pelo teste não entende nada de artesanato, os artesãos não conseguem criar seus próprios mecanismos de controle e passam a exigir uma fiscalização mais intensa, mais rigorosa, por parte do poder público, o mesmo que contestam. Procuram uma saída policialesca jogando nas mãos deste poder a tarefa de resolver seus problemas mais imediatos como, por exemplo, regular o mercado para evitar concorrência com produtos industrializados. Alguns artesãos pensaram em formar uma associação do tipo sindical, mas este projeto na época nunca foi em frente pela enorme diversidade de interesses existentes.

Uma associação, seja de que categoria for, baseia-se em pontos de reivindicações comuns; sejam salários, seja a luta contra o patrão ou contra o Estado. No caso dos artesãos, quase que não existem pontos em comum nos quais se possa firmar uma associação: na medida em que não existe patrão e na medida em que apesar de criticarem a Prefeitura, fazem-na necessária. A luta contra os produtos industrializados também não é homogê

nea, pois existem expositores que fazem seus próprios produtos e existem aqueles que somente revendem produtos alheios industrializados ou não. Existem ainda artesãos que, apesar de se manifestarem contra a industrialização na feira, são obrigados a utilizar em seu trabalho uma certa quantidade de produtos semi-industrializados, pois não conseguem produzir tudo artesanalmente, tanto em função do número de feiras que fazem, como também para manter um equilíbrio no preço de seus produtos com os similares na feira. A única homogeneidade de interesses que existe é o de necessitarem de um mercado para a venda dos seus produtos (1). Não é, portanto, uma associação de produtores enquanto tal, mas de vendedores - produtores.

A sobrevivência da feira de artesanato enquanto tal, depende, então, do controle que a Prefeitura exerce sobre ela, impedindo que a mesma se torne um mar de vendedores impelidos a tal trabalho em face à crise econômica e à mudança no seu nível de aspirações. Este inchamento que ocorre põe em risco a continuidade da marca que caracterizou a "feira de artesanato" e obriga o poder público a pensar numa reformulação do espaço físico e do teste da feira.

Como vimos, há uma contradição entre o discurso/prática dos artesãos. Mostramos que o discurso legitimador de uma situação anterior se transforma num discurso justificador da crise. O produto industrializado é o que é capaz de levar ao lucro certo mais rapidamente. A Prefeitura permanece durante este último período mediando as relações entre expositores, público e demais comerciantes, impondo limites à confecção do objeto do artesanato.

Antes de assistirmos ao teste realizado pelas funcionárias da Prefeitura, em 1983, havíamos pensado (em função da entrevista que elas nos concederam) que estas detinham plenos poderes éticos e estéticos, ou seja, para definirem segundo seus critérios o que seria artesanato ou não ou o que seria exposto na feira. Observamos, no entanto, que elas utilizavam como suporte de suas ações o decreto municipal (nº 5.089 Jan/77) e o decreto federal (nº 83.290, Março/79) que regulamentam as feiras de arte e artesanato. Pudemos perceber que as regras, como porcentagem de industrialização permitida (em torno de 30%), as faltas consecutivas (que não podem ser superiores a 3), expor sem carteira, ou ainda, expor outro produto que não o especificado na carteira, são constantemente burladas. Neste teste de julho de 1983, havia uma lista de alguns produtos que não seriam aceitos, tais como, roupas, bijuterias, couro, tricô e crochê, pois já existiam em grande quantidade na feira. Desta lista, o único produto que vimos realmente ser recusado foi a bijuteria, porque, segundo um artesão, o fiscal da feira teria recebido dinheiro dos artesãos que fazem e/ou vendem tal produto no intuito de barrar a entrada de similares evitando assim uma maior concorrência. Este fato não pode ser comprovado, mas durante o período do teste, ouvimos a mesma afirmação de outras pessoas. Os produtos como tricô, crochê e roupas (mais ou menos 40% do total das bancas da feira) foram aceitos. Para cada carteirinha fornecida para estes produtos, a responsável pelo teste dava, tanto para nós pesquisadores, como para o artesão, uma justificativa fazendo parecer que as regras estavam sendo cumpridas: diziam que era tricô só em roupas de bebês, ou então só camisetas infantis, ou ainda que o trabalho era diferente não existindo similar na feira.

Foram concedidas 60 carteiras naquele dia. Todos que realizaram o teste passaram com exceção dos que queriam exibir bijuterias, estes nem chegaram a fazer o teste, e o caso de uma pessoa de São Paulo que não tinha sido informada que para se obter a carteira era necessário residir em Campinas, ou melhor, possuir um atestado de residência, o que nem sempre significava que o artesão morava na cidade (de fato, vários foram os artesãos da feira que conhecemos que não moravam em Campinas). Um caso semelhante, de um rapaz que fazia bichinhos de durepox e que não possuía atestado de residência tinha sido resolvido momentos antes. A princípio a responsável estava irredutível no sentido de não permitir a realização do teste, mas diante do pedido do rapaz e da opinião da outra responsável que elogiava a beleza e a novidade do trabalho apresentado (na feira existia 3 barracas com tal produto), foi permitido ao rapaz fazer o teste com a aparição de um outro expositor que se apresentou como "primo" do rapaz residente em Campinas.

Presenciamos também o caso de uma senhora que não tinha conseguido a carteira porque seus produtos faziam parte da lista proibida, mas que tinha apelado, segundo ela, a um alto funcionário da Prefeitura exigindo a sua participação no teste em troca da campanha política que fizera para o prefeito nas eleições. Naquele dia, então, ela estava lá para participar do teste mesmo que a obtenção de sua carteira não dependesse mais dele.

Alguns casos se assemelhavam a uma postura assistencial: diante de pessoas idosas o trabalho artesanal aparecia

como uma terapia ocupacional ou ainda diante de pessoas incapacitadas para outro tipo de trabalho por problemas de saúde.

No dia seguinte ao teste, presenciamos na feira uma grande agitação: os antigos artesãos asseguravam seus lugares e temiam a entrada dos novos como futuros concorrentes. A hostilidade em relação às funcionárias era mais ou menos geral, afirmando que elas nada entendiam de artesanato. No sábado seguinte houve uma briga séria com um artesão que expunha roupas já há bastante tempo na feira e que tinha sido advertido pelo fiscal de que suas roupas só poderiam continuar expostas se apresentassem 50% de bordado, aplicações ou crochê, do contrário, dizia o fiscal "era só encher a feira de costureiras". O artesão contestou a autoridade do funcionário da Prefeitura e principalmente o conhecimento deles acerca do artesanato. A briga tomou um caráter violento com repercussão no rádio e a chegada da polícia. Na semana seguinte não lhe foi permitido assinar o ponto ou a lista de presença, sob alegação de que ele já tinha tido mais de 3 faltas no mês.

Neste momento houve uma tentativa de controlar mais efetivamente os artesãos e sua presença na feira, bem como a presença dos produtos não especificados na carteira. Esse controle não se dava facilmente antes, pois não havia meios de assinalar as faltas dos artesãos. O aumento do número de participantes e pessoas que tentavam expor obrigou a Prefeitura a instaurar um livro de ponto, fazendo cumprir as normas (quem tem 3 faltas consecutivas perde a carteira). Mas isto não impede que se continue a burlar, já que artesãos assinavam o ponto e não expunham os objetos, numa clara manipulação

das regras. Para resolver essa questão e para acomodar os "novos" há uma reformulação do espaço físico da feira, e renovação das carteiras, com a demarcação dos lugares e com a escolha destes lugares através de uma ordem hierárquica por antigüidade, o que permitia aos artesãos mais antigos a escolha dos lugares considerados melhores - e disputados - para a venda. As carteiras foram também modificadas, sendo acrescentado o número do lugar correspondente na carteira do expositor, permitindo assim (talvez não com este objetivo), um controle muito maior sobre os artesãos por parte da Prefeitura.

Nesta ocasião formou-se uma outra Associação de Artesãos (ADAC) com uma chapa única formada pelos antigos artesãos entrevistados por nós e mais algumas pessoas. A reunião no Salão Vermelho da Prefeitura para discutir a formação desta associação foi muito confusa. Ninguém sabia da formação de chapas e no final da reunião - já bem vazia - foi votada a chapa única com um caráter provisório. O objetivo da associação, segundo eles, era organizar a feira, já que a Prefeitura não estava se saindo muito bem. Além disso se propunham defender os artesãos e seus interesses através da associação, que regulamentada juridicamente tinha mais condições de ter representatividade junto aos artesãos e junto à Prefeitura. Eram objetivos um pouco vagos e só depois de algumas reuniões e muitas conversas ficou claro que um dos intuitos principais do grupo era organizar feiras fora de Campinas e encontrar novos locais de exposição na cidade (as feiras livres por exemplo, outras praças e um salão para trabalharem e exporem permanentemente).

A idéia era de que organizados numa associação os artesãos teriam mais facilidade para resolver os trâmites burocráticos no momento de organizar feiras em outras cidades. Veremos mais adiante, inclusive, que existem pessoas que cumprem este papel. São pessoas que não necessariamente estão ligadas ao artesanato e montam feiras com o intuito apenas de lucro já que cobram uma taxa dos expositores para poderem participar destas feiras.

As discussões sobre a formação da Associação agitaram a feira nos sábados e acirraram os comentários de descontentamento contra os funcionários da Prefeitura: quanto à entrada dos novos artesãos na feira, à demarcação dos lugares e à criação de outra feira no Centro de Convivência para os artesãos que não tinham conseguido lugar na praça Carlos Gomes, pois lá as vendas são raríssimas e não há quase público. Um dos organizadores da ADAC afirmou, inclusive, que o objetivo da Prefeitura em mandar os artesãos para o Centro de Convivência foi o de "espantar os marginais" que lá permaneciam.

O teste, a organização e fiscalização da Prefeitura passam a ser muito criticados não encontrando legitimidade nos resultados. Transfere-se, desta forma, o teste para uma instituição reconhecida pela sociedade como legítima e de confiança: a Universidade Católica de Campinas e seu Instituto de Artes Plásticas, sob orientação dos professores da faculdade. Isto vai legitimar a entrada dos "novos" e a própria continuidade da feira enquanto feira de arte e artesanato, reanimando a "magia" dos objetos "feitos a mão" e o próprio espa

ço-feira. Tal encargo de realizar o teste passado para o Instituto de Artes da PUC, se deu segundo os funcionários da Prefeitura na época, por causa da falta de espaço físico na Secretaria de Cultura, Esportes e Turismo, mas, como podemos observar e segundo os professores entrevistados atuais responsáveis do teste, por acharem que a PUC, Instituição de reconhecida autoridade, estaria mais capacitada para tratar do assunto. Mas se com isto pensavam em solucionar os problemas, é evidente que não conseguiram. Estes continuaram a existir, como bem se pode observar no "Cultura em Debate II", debate organizado pela Secretaria Municipal de Cultura, Esportes e Turismo em agosto/setembro de 1985 do qual participaram funcionários da Secretaria encarregados da feira, professores da PUC, artesãos e pessoas ligadas ao assunto. Como poderia um órgão ou instituição dar conta de todas as nuances do artesanato produzido e exposto na feira, que vai do regional ao mais sofisticado, considerado artístico até o industrializado? E como lidar com a diversidade de gostos, estilos, técnica e materiais usados? Mais ainda, como estabelecer se uma pessoa é artesão ou não - aquela que ficou excluído da feira em última instância - apenas verificando se esta realizou "com as mãos" e "sozinha" o seu trabalho? Ou, sem levar em consideração as representações que fazem de si, de seu cotidiano e principalmente de seu trabalho? Na ocasião do Cultura em Debate, muitas foram as reclamações dos artesãos. Um deles expressou sua insatisfação e desacordo em relação ao teste, dizendo ser artesão desde os 12 anos de idade e tendo exposto na feira da praça Carlos Gomes por muito tempo, sentindo-se inclusive um dos seus fundadores, e via-se dela agora excluído (depois de retornar após um período de ausência) por ter

tirado uma nota mais baixa que outros. Vários artesãos questionaram estas notas e reclamaram por terem sido enviados para o Centro de Convivência que não possuía nenhum movimento. Cabia à Prefeitura, segundo eles, dinamizar esta feira, com atividades, shows e programações que atraíssem o público.

Os dois professores do Instituto de Artes da FUCC responsáveis atuais pelo teste, foram entrevistados e expressaram as dificuldades encontradas na prática para se estabelecer o que é artesanato e o que não é, ou ainda, qual o "melhor" trabalho para obter a vaga disputada. Segundo eles, o interesse da Prefeitura é dar uma vaga ao artesão, indiscriminadamente, mas diante da crescente procura que vem ocorrendo nos últimos anos, o critério de ter sido realizado pela própria pessoa ou ter sido "feito à mão", passa a não ser suficiente para selecionar o número de expositores para as vagas disponíveis. Tornou-se necessário, desta forma, estabelecer notas para cada trabalho, que segundo o professor P. são notas simbólicas, apenas para se poder organizar a fim de selecionar. O intuito, continua ele, não é fazer uma avaliação do trabalho quanto ao seu valor, se é arte popular ou não, regional ou autêntico, mas estabelecer notas segundo critérios de criatividade, originalidade e domínio de técnica, para o preenchimento das vagas. Dentro destes critérios, o processo manual de trabalho é considerado muito importante: quanto mais manual e rudimentar o processo de trabalho maior a chance de se tirar uma boa nota. O mesmo professor, no entanto, ressalta a dificuldade de se estabelecer estas notas, muitas vezes com diferença de décimos de uma para outra, sendo que

esta diferença justamente pode estabelecer a participação ou não da pessoa na feira da praça Carlos Gomes (as notas menores vão para a feira do Centro de Convivência que não tem muito público). Os professores avaliam os trabalhos e dão as notas, mas cabe à Prefeitura determinar o número de vagas para cada modalidade de artesanato cabendo estas às pessoas de notas mais altas. O fato de não se conseguir uma vaga na feira da praça Carlos Gomes, no entanto, diz o professor, não significa que a pessoa não seja um artesão ou seu trabalho não seja artesanato, sendo esta medida apenas administrativa e organizacional. Os artesãos se sentem, de qualquer forma, injustiçados e impotentes diante desta classificação, não concordando em exporem seus produtos na feira do Centro de Convivência, quando não conseguem vaga na outra, pois é uma feira pouco conhecida e não atrai público freqüentador e consumidor.

Os professores da PUCC acreditam estar mais capacitados para tal avaliação dado o conhecimento e experiência que têm no terreno das artes, e, segundo eles, por causa desta experiência, muitas vezes basta um olhar ou uma única pergunta quanto à técnica empregada para se saber se o trabalho foi realmente realizado pela pessoa que o apresenta. Estas notas no entanto, diz o professor G., não significam que a pessoa seja reprovada no teste, mas apenas que ela ficará excluída da feira Carlos Gomes por falta de vagas. É necessário realmente que fique evidente que a pessoa não realizou o trabalho e esteja apenas querendo comercializar um produto industrializado, ou que ela não tenha nenhuma habilidade manual ou ainda que o produto não tenha "qualidade" (não ter sido usado material adequado ou técnica incorreta) para que seja reprovada no teste e conseqüentemente impossibilitada de participar de

qualquer uma das feiras. Estas pessoas, continua o mesmo professor, tentam fazer sem conhecer ou não têm o "dom", querendo apenas vender. Em suas palavras:

"Tavam tentando infiltrar para ganhar dinheiro, uma porta a mais para o campo de trabalho".

Como vemos, o saber-fazer, o domínio da técnica, o conhecimento ou o "dom", a criatividade e a originalidade ao lado do "fazer com as mãos" são os critérios mais importantes para que sejam estabelecidas as notas. É evidente que dada a diversidade dos trabalhos apresentados e ao mesmo tempo uma repetitividade de modelos juntamente com o grande número de aspirantes às vagas, a tarefa de lidar com tais critérios se torna duplamente difícil - sem contar o aspecto da subjetividade - e ambos os professores confessam suas dificuldades e responsabilidade diante de tal tarefa que é freqüentemente alvo de muitas críticas por parte dos expositores.

Embora eles tenham afirmado que não têm a intenção de analisar o artesanato do ponto de vista de definições do tipo arte popular ou regional, seus parâmetros, ao se referirem ao artesanato da feira, são sempre a autenticidade, a pureza e o folclórico do artesanato (e o nordeste é quase sempre o exemplo mais citado) não encontrados aqui. A feira, diz o professor P., é muito misturada e "não é compatível com o artesanato realmente... o artesanato puro né..." Estamos assistindo, segundo ele, uma grande divulgação de receitas prontas, tipo "acrilex", que faz com que o artesanato se torne repetitivo. Em suas palavras:

"Pintar como nas revista é artesanato mas nós sabemos no fundo que não é realmente... sentido folclórico do povo".

O artesanato urbano das feiras de inúmeras cidades que não são reconhecidas como tendo um artesanato regional, "típico" ou de tradição é citado como estando muito próximo dos souvenirs, das pequenas lembranças ou trabalhos manuais que, embora não deixando de ser artesanato se afastam do "verdadeiro", do "puro", referente ao folclórico ou ao regional.

Segundo ainda os professores entrevistados, dada a falta de emprego, a feira aparece como uma alternativa valiosa sendo que muitas pessoas, que atualmente lá expõem, nunca antes tinham se interessado por artesanato, ou seja, não tinham o "dom". Este não interesse anterior pelo artesanato, ou sua descoberta repentina como possibilidade de ganho, assim como a falta de "dom", se remetem à idéia da tradição, do aprendizado familiar passando de geração a geração. Eles acreditam que se deve valorizar a feira, incentivá-la, defender seu artesanato, mesmo que este apareça como uma opção de trabalho ou de aumento de renda, mas que não se deve esquecer o aspecto de autenticidade do "nosso artesanato", sendo que o "artesão puro" deve ser destacado, preservado e incentivado, pois é ele que tem, nas palavras de P., "criatividade, dom e seriedade do trabalho, fazendo porque tá nele aquilo, mesmo que não seja vendável". A idéia do comércio corrompendo a pureza do artesanato está presente em muitos dos depoimentos e é este artesão "puro" e "autêntico" que é considerado um artista realmente - seu artesanato é arte.

O Teste e a Organização da Feira do Embu

Segundo o atual organizador da feira que está na Secretaria de Esportes e Turismo há dois anos, seu antecessor tinha conseguido o cargo por questões políticas e sua administração não estava agradando os expositores. Como artesão (ele participava da feira antes de ter sido convidado, por indicação do próprio pessoal da feira, para ser o encarregado da mesma na Secretaria) ele vivera os conflitos, brigas e descontentamentos do pessoal. Segundo ele, as pessoas conseguiam expor na feira somente se indicados por políticos e não pelo trabalho que apresentavam, sendo este um dos motivos principais do descontentamento dos expositores. Existia um teste pró forma, continua ele, só para mostrar que a pessoa realmente fazia o trabalho, mas não era um teste seletivo, pois o que contava na realidade era o "cartucho" que o candidato à vaga trazia. Quando C. iniciou sua gestão criou um regulamento e um teste que é realizado todos os anos e que para resolver a questão da grande demanda por um número limitado de vagas (mais de mil pessoas o ano passado para cem vagas) é estruturado da seguinte forma: o interessado vai à Prefeitura, deixa seu nome, endereço e o tipo de trabalho que faz; na época do teste a Prefeitura convoca os inscritos através de carta e estes devem comparecer outra vez para preencher um formulário e pagar uma taxa (com a ajuda da qual foram comprados mesas, bujões, extensões elétricas, sanduíches e refrigerantes para os dias de teste) quando então é marcado o dia, hora e local do teste (são convocadas 70 pessoas no máximo por dia). Para este teste a pessoa tem que trazer uma peça pronta de casa e fazer uma outra na frente de uma comissão de funcionários da Prefeitura encarregados da feira. Esta primeira fase do teste serve apenas para verificar se o trabalho

é realmente realizado pelo expositor. As peças feitas neste dia são recolhidas e colocadas no salão de exposições sem o nome do candidato, apenas com seu número de inscrição. A partir daí convoca-se uma comissão com os "melhores artesãos do Embu, aquela pessoa que conhece realmente o artesanato, porque a gente da Secretaria sabe quem são os melhores, a gente conhece" diz C., para analisar os trabalhos e dar uma nota para cada um deles (para o julgamento dos quadros é convocada uma comissão de artistas plásticos). Após a compilação dos dados tem-se a média das notas de cada trabalho que são então classificados e de acordo com o número de vagas disponíveis estas são atribuídas às pessoas com as maiores notas. No ano passado, por exemplo, foi aberta uma nova rua com cem vagas. O entrevistado insiste em dizer que as pessoas que ficaram de fora da feira não foram reprovadas no teste, mas que esta classificação por notas é a única solução para se atribuir as poucas vagas existentes aos inúmeros interessados. Os critérios para tal avaliação, diz C., são os de autenticidade, originalidade, criatividade e conhecimentos técnicos.

As dificuldades em controlar o produto industrializado na feira são muito grandes, continua ele, principalmente numa feira grande como a do Embu, embora às vezes seja possível controlar um pouco. O entrevistado nos dá um exemplo de um caso que aconteceu recentemente: ele recebeu informações de que um expositor de quadros estava comercializando trabalhos que não haviam sido pintados por ele. Imediatamente ele pediu um abaixo assinado das pessoas que tinham feito a acusação e depois convocou o expositor para um novo teste ao qual não compareceu por várias vezes sempre alegando algum motivo

de impedimento. Finalmente ele apareceu com uma carta do Quércia autorizando-o a expor na feira. Esta pessoa, no entanto, não foi aceita, diz o coordenador, pois as coisas agora funcionam "dentro dos regulamentos e das normas".

Pode-se dizer que as dificuldades e os problemas encontrados na realização do teste e organização da feira no Embu são semelhantes aos encontrados em Campinas. No Embu, no entanto, não se observaram tantas divergências e descontentamentos com relação aos funcionários da Prefeitura, talvez devido ao fato de que 90% dos artesãos não morem na cidade, mas vêm de fora. Alguns entrevistados comentaram que todas as iniciativas de montar associações ou comissões para reivindicarem a saída dos produtos industrializados, por exemplo, não passaram das primeiras reuniões (2). De qualquer forma, há também descontentamentos, brigas por causa dos melhores lugares, de barracas de comida muito próximas às de artesanato e de faltas. Mas a burocracia é menos severa na feira do Embu do que em Campinas. O livro de frequência, por exemplo, pode ser assinado a qualquer hora, ao contrário de Campinas que só pode ser assinado até às 9 hs da manhã e as faltas permitidas são controladas de maneira menos rígida, pois várias pessoas ficam longos períodos sem comparecer. Além disso, alguns artesãos tinham mudado de lugar sem pedir permissão aos fiscais e outros tinham começado a frequentar a feira antes do teste. Só então, por ocasião deste, é que haviam regularizado a situação. Um artesão entrevistado contou que vinha pedindo a um fiscal para mudar de lugar e este lhe dissera da última vez, em tom de brincadeira, que assim que ele lhe desse um brinquedo de madeira (trabalho do artesão) ele arrumaria

um lugar melhor do que o seu. Ouvi várias referências a carteiras e permissões para expor na feira concedidas em troca de presentes, dinheiro ou favores políticos (principalmente perto das eleições), que não foram possíveis de ser confirmadas e enfaticamente negadas pelo atual responsável pela feira.

Quanto à configuração da feira, esta está composta atualmente, de 59 barracas de bijuterias e adornos de metal, resina, osso, chifre, etc.: 58 de couro; 39 de objetos de madeira, em sua maioria brinquedos, entalhes, móveis, peças pirotografadas, pintadas e revestidas; 36 de bichinhos de tecido e "durepox"; 34 de roupas (pintadas, bordadas, manchadas, tingidas, com apliques, crochê, rendas, camisetas, "silk-skream" etc); 30 de tricô e crochê; 26 de cerâmica, 10 de bambu; 6 de prata de lei, sobretudo bijuterias e outras barracas com números menos expressivos como tear, trabalhos indígenas, junco e vime, palha, flores secas, batik e empalhamento.

Em Campinas, na época da pesquisa, das 180 barracas existentes, 16% eram de tricô e crochê e roupas; 15% de bijuterias; 10% de couro; 10% de bonecas de pano e o resto eram de produtos variados que infelizmente não foram agrupados.

A Ingerência do Estado

a) O Estado como locus da Negociação

A ingerência do Estado se faz sentir desde o início do processo de organização das duas feiras. No caso de Campinas houve um longo período de barganha com o poder público e uma pressão real por parte dos artesãos para obterem um local permanente e a permissão de venderem seus produtos sem serem importunados pela Setec ou pela polícia. Impossibilitados de exporem seus trabalhos em qualquer lugar da cidade, pedem a organização de uma feira. É um processo permeado de conflitos e confrontos com a Setec e com os comerciantes, aos quais a Prefeitura procurava dar uma solução, mesmo porque a feira tinha perspectivas de se tornar uma atração turística para a cidade.

Este processo de organização da feira é menos conturbado no Embu, justamente porque o poder público local já vinha demonstrando interesse em implementar o turismo na cidade que apresentava todas as condições: cidade com tradição histórica, arquitetura colonial, belezas naturais e movimento artístico local. A feira era uma atração a mais que surgia ligada ao nome de artistas conhecidos na cidade. A realização do primeiro dia de feira se deu durante as comemorações da posse do prefeito.

Quando as feiras se tornaram evento semanal, as Prefeituras passaram a exercer um controle sobre elas, instituin-

do as carteirinhas e fazendo surgir um novo tipo de funcionário que é o fiscal da feira.

Mas é diante da acirrada crise econômica vivida no país, a partir da segunda metade dos anos 70, e do conseqüente aumento do número de pessoas que procuram a feira como opção de trabalho, "invadindo-a" com produtos industrializados, que o poder público se vê diante de uma difícil tarefa: regulamentar a entrada apenas de produtos artesanais na feira através do teste. Isso se torna necessário, pois de um lado há o comércio que paga impostos e não quer sofrer este tipo de "concorrência desleal", e por outro lado, há o interesse do público em geral de comprar produtos artesanais "genuínos", além do interesse dos próprios artesãos em regular uma concorrência interna insustentável.

A função do Estado é regular e tentar preservar a "magia" da feira através de sua mediação como instância superior, portanto, acima dos interesses de diversos grupos de artesãos. De um modo geral, todos eles reclamam por esta regulamentação por parte da Prefeitura, no intuito de preservar a feira de produtos industrializados, mesmo que alguns deles, no meio de seus trabalhos, exponham produtos comprados prontos.

Como os artesãos possuem no seu discurso, uma valorização positiva do artesanato, favorável à sua pureza sem a industrialização, poderíamos supor que a presença do Estado no estabelecimento das normas e na fiscalização das possíveis transgressões não seria necessária. Acontece que, na prática

dos artesãos, esse interesse em preservar a "magia" na pureza do artesanato se dilui devido a diversificação de interesses e pela preferência claramente demonstrada e presente em suas bancas. O semi-industrializado é o produto capaz de levar ao lucro certo pois viabiliza a produção em grandes quantidades e, conseqüentemente, a possibilidade de participação em várias feiras (como veremos a seguir).

Os artesãos reivindicam a regulamentação e fiscalização do poder público e reclamam do mesmo, alegando que os funcionários encarregados da feira não entendem nada de artesanato e que não sabem realizar o teste. Na verdade, estas opiniões controvertidas advêm dos interesses divergentes dos vários grupos de artesãos e da preocupação geral que todos eles possuem de se sentirem protegidos quanto à venda de seus produtos. Como se coubesse ao Estado a obrigação de garantir um mercado certo para os produtos da feira, regulando a balança da oferta e da procura. O que seria possível com a não permissão de entrada de novos concorrentes na feira, ou estimulando o mercado através de promoções artísticas, eventos musicais e propaganda que atraíssem um público consistente de compradores.

O Estado não faz o papel de um mecenas, propriamente dito, mas de um mediador das relações entre os artesãos e o público (e mesmo dos artesãos entre si), que é o desejo de todos (3). Na verdade o Estado está o tempo todo mediando estas relações ao impor limites à confecção do objeto artesanal e ao impor regras que devem ser observadas à risca (a frequência, os lugares demarcados). O Estado é o locus da negocia-

ção dos significados atribuídos ao "artesanato" e seus objetos.

Quando os artesãos de Campinas tentaram reagir às regras e ao controle total da Prefeitura, elegendo uma comissão composta por representantes dos seus vários setores para participarem como auxiliares no teste de avaliação, esta comissão terminou sendo acusada de exercer métodos clientelistas para admissão dos candidatos na feira (4). O poder público, acima dos interesses particulares, foi chamado de novo à cena.

É a oficialização de uma manifestação que se queria espontânea e "drop out" do sistema nos anos 70 sob a égide do movimento hippie, não de forma mecânica e unilateral, com o poder público "fornecendo" autorização, organizando a feira e "sugando" como uma esponja o conteúdo original da mesma para poder controlar um acontecimento que provocava polêmica, e sim como um processo dinâmico de barganha entre as partes interessadas.

Além de apresentar-se como o locus de negociações, o Estado vem realizando uma intermediação mais direta na relação dos artesãos com o mercado ou com o escoamento de sua produção, seja comprando os produtos e repassando-os, seja encontrando mercado para os mesmos, ou ainda, fornecendo notas fiscais para facilitar as transações. Isto vem sendo feito atualmente através de programas ligados aos Fundos Sociais de Solidariedade, do Programa Feito em Casa da Sempla (Secretaria Municipal de Planejamento) e de órgãos como a Sutaco que

analisaremos a seguir.

Esta intermediação mais efetiva é uma forma encontrada pelo Estado de dar soluções ao problema do desemprego nas cidades. Hugo Lovisolo aponta esta interferência do Estado, que possibilita mudanças nas condições de produção e comercialização, como fundamental para as unidades de produção familiar na agricultura (LOVISOLO, HUGO, 1982).

No mesmo sentido, em seu estudo sobre a produção artesanal no México, CANCLINI mostra de forma bastante clara como o incentivo a este tipo de produção aparece como uma forma de resolver o problema do desemprego rural (ou mesmo como recurso complementar à renda familiar). O incentivo ao artesanato é uma forma de o Estado limitar o êxodo rural. O autor vai mais adiante analisando também, no caso específico do México, a ação político-ideológica do Estado, no sentido de promover o artesanato, a dança e as festas populares, transformando-os (descontextualizando-os) num conjunto de símbolos para a identificação nacional a serem consumidos pelo conjunto da população e promovidos pela indústria do turismo. É o processo por ele denominado de "dissolução do étnico ao nacional" ou de "redução do étnico ao típico" (CANCLINI, 1983). Esta análise é condizente com a situação do país onde o artesanato indígena vem sofrendo modificações com a ampliação de um mercado consumidor para ele (implementado pelo turismo) e onde a ação estatal se dá de forma efetiva nesta intermediação artesão /mercado.

b) Pequeno Histórico

No Brasil, a atividade artesanal fica relegada e esquecida até os anos 50, sem estímulos de crédito ou apoio na esfera jurídica e nos órgãos oficiais. Segundo José C.C. Pereira (1979) é somente a partir dos anos 50 que se começa a integrar o artesanato a alguns projetos mas de forma pouco sistemática e sem muita consistência. Nesta época e até os anos 60, o artesanato faz parte da discussão dos estudiosos do folclore como expressão cultural a ser estudada, classificada e preservada. É o artesanato folclórico ou a arte popular como a cerâmica de Apiaí, as figurinhas do Vale do Paraíba e outros. Com a tendência do mercado que se volta à antiguidades, ao exótico e ao primitivo, e o apelo ao rústico e ao diferente que nos anos 70 se intensifica com a expressão do movimento contracultural de repercussão mundial, o artesanato se vê incentivado pela indústria do turismo e dos souvenirs.

Aqui no país esta atitude vai de encontro a uma burocratização na política de cultura que defende o nacional, o "que é nosso" e a uma postura que começa a se delinear mais claramente com o acirramento da crise de empregos onde o artesão passa a ser preocupação de uma política governamental ligada a área do trabalho, principalmente com a criação do PNDA. A idéia predominante a partir de então é a de que o artesanato tem uma importância social e econômica diante das dificuldades decorrentes da crise de emprego. Ele passa a ser ressaltado pela política governamental específica no âmbito do trabalho e pelo PNDA como elemento privilegiado na solução do problema da mão-de-obra dadas as vantagens encontradas como, formação de mão-de-obra sem muita especialização, pe-

queno dispêndio de capital, ou seja, atividade com baixos custos de investimentos, e capacidade de gerar emprego. Além disto é importante meio de subsistência, atividade complementar de baixos níveis de renda, complemento na economia rural, elemento de grande potencial turístico e de aspecto assistencial e pré-ocupacional. Por todos estes motivos o PNDA reafirma a necessidade de incentivar as atividades artesanais e passa a se ocupar do artesanato sob diversos ângulos: organização do trabalho, da produção, da comercialização e formação de mão-de-obra, tendo a preocupação de defini-lo e caracterizar profissionalmente o artesão para efeito de seu programa. Posteriormente todas as tentativas de definição e classificação do artesanato por parte de órgãos e instituições se basearam no programa do PNDA.

No final dos anos 70, o artesanato passa a ser uma das metas de muitas unidades do poder público sendo que o PNDA surge com o propósito de redefinir princípios e diretrizes para um planejamento mais integrado das várias ações dirigidas à revitalização do artesanato no país. Neste momento os programas passam a se preocupar em caracterizar profissionalmente o artesão dando-lhe apoio jurídico e incentivando sua produção com o apoio técnico.

Diante do crescente interesse pelo artesanato, seja por possibilitar uma alternativa de vida, seja por responder à demanda de um mercado ávido de coisas diferente e exóticas, fomentando a indústria do turismo, ou ainda por sua capacidade de ocupação de mão de obra ou complemento da renda familiar diante da crise de empregos que se intensifica nos anos

80, a política governamental não podia mais se deter em programas que defendessem apenas o aspecto regional e cultural do artesanato relegando-o à discussão do folclórico ou da arte popular. Para poder dar conta deste processo de transformação e diversidade da realidade do fazer artesanato, principalmente nos grandes centros, os participantes dos Encontros Nacionais de Artesanato realizados pelo Ministério do Trabalho, principalmente o segundo de 1977, se viram diante de uma problemática complexa ao discutir as nuances do artesanato que ía da arte popular à pequena indústria, abarcando inclusive terminologias do tipo indústria artesanal ou industrianato. Tiveram que admitir em seus textos não só a utilização de ferramentas e maquinário na atividade artesanal (desde que um importante grau de manualismo fosse conservado), como também a participação de terceiros no processo de trabalho (não sendo necessário que a produção fosse realizada diretamente pelo artesão). Este último aspecto poderia inclusive ser valorizado por gerar ocupação de mão-de-obra.

**c) Os atuais programas: Artesanato, uma nova
alternativa econômica**

A interferência mais direta e efetiva que o Estado vem realizando na produção artesanal pode ser observada em alguns programas e instituições que se ocupam atualmente da questão do artesanato no estado de São Paulo. Esta interferência se dá ou no momento de escoar a produção - inserí-la no mercado - ou na própria produção, através de incentivos técnicos e materiais.

Com a política de descentralização do atual governo do estado foi criado o Fundo Social de Solidariedade (5) ao qual se atrelam vários programas e projetos junto à população carente. Estes programas viram no artesanato uma importante alternativa à crise de emprego vivida pelo país nos anos 80 (6). Seus organizadores ao serem questionados sobre o porque do artesanato como importante alternativa, responderam evidenciando a facilidade de formar mão de obra em atividades artesanais, de pré-profissionalizar menores carentes, contando com a habilidade pessoal de cada um, com os baixos custos de investimento necessários para iniciar tais atividades e com a matéria prima de fácil acesso.

No caso do programa Feito em Casa atrelado à Sempla (Secretaria Municipal do Planejamento) é clara a opção pelo artesanato como uma alternativa econômica. Este programa nasceu com as greves de 1983 e o acampamento dos desempregados reivindicando soluções para a falta de trabalho. O então

prefeito de São Paulo fez um apelo na ocasião para que se lançasse mão de programas que estimulassem as economias informais. São entendidas como economias informais as pequenas produções de fundo de quintal com trabalho sem vínculos empregatícios, sem relações trabalhistas de assistência previdenciária e de saúde. São os trabalhadores que subutilizam sua capacidade de trabalho como os trabalhadores autônomos com baixa produtividade, os vendedores ambulantes, os biscateiros ou prestadores de serviço, como os encanadores, os eletricitistas, os sapateiros e outros. As vantagens de se investir no setor informal são ressaltadas pela maioria das pessoas envolvidas com a questão do artesanato, tido como atividade privilegiada neste setor. São elas :

- o setor informal gera emprego com menos capital que o setor formal;
- usa e aproveita mão de obra que não seria apropriada para as indústrias e estariam condenadas ao desemprego;
- parte desta produção tem possibilidade de ser exportada;
- é um setor relativamente autônomo com dinâmica própria.

O Programa Feito em Casa, por exemplo, na opinião de suas coordenadoras, tornou-se uma saída para muitas pessoas que não tinham como sobreviver ou como complementar a baixa renda familiar. O objetivo do programa é facilitar a comercialização do artesanato para o atacado colocando o produ-

tor em contato com as grandes lojas de departamentos e, se a venda se efetuar, fornecer nota fiscal ao produtor. É interessante notar que tanto neste caso como no caso da Casa da Solidariedade (programa junto ao menor carente) não são levadas em consideração as várias concepções de artesanato, ou seja, não se tenta esboçar limites ou critérios para definir o produto como sendo artesanal ou não. O importante é o artesanato enquanto atividade produtiva, não importando as várias definições atribuídas a ele. Na Casa da Solidariedade o que interessa é o aspecto disciplinador e pré-profissionalizante do mesmo que tem a capacidade de prover os menores de meios de sobrevivência, ocupando-lhes o tempo que de outra forma seria dedicado à ociosidade. No caso do Feito em Casa, o importante é dar oportunidade às pessoas de aumentar suas rendas ou mesmo sobreviver através de um trabalho autônomo, e, num segundo momento, estabelecerem-se como pequenos produtores regularizando juridicamente sua produção com a abertura de uma micro-empresa. Nas palavras de uma de suas organizadoras:

"Todas as pessoas que procuram o Feito em Casa são cadastradas, não existe critérios. O artesanato regional é isento de ICM, mas nós decidimos não ficar brigando se é regional ou não, e todo trabalho é aceito...Para nós tudo que era feito, num primeiro momento, manualmente e de maneira rudimentar era artesanato...logo, dois, três meses depois e foi ampliado para tudo que era produzido em casa. Hoje nós temos claramente coisas em que é utilizado máquina..."

Segundo elas, estão lidando não apenas com artesãos mas com pessoas que fabricam coisas no fundo de suas casas e que aos poucos vão tendo máquinas e ajudantes. São pequenos produtores. Este termo possibilita ampliar o rol de pessoas atendidas pelo Feito em Casa, abrangendo ao mesmo tempo os artesãos, embora as organizadoras tenham sentido a dificuldade de alguns artesãos, que produzem em pouca quantidade, de comercializar com grandes lojas cujo abastecimento necessita de uma maior produção. É por isso, continua ela, que para um "trabalho realmente de artesanato" a solução de comercialização continua sendo as feiras e esta incapacidade de produzir em grandes quantidades é o que diferencia o artesão do pequeno produtor. O que interessa ao programa é gerar trabalho, ou seja, facilitar a comercialização para que o maior número de pessoas possível produza.

O sucesso deste programa se deu, segundo a organizadora, ao fato destes produtos virem de encontro a uma faixa do mercado que não estava sendo satisfeita. É uma faixa dos pequenos produtos diferentes, charmosos e baratos como a linha de lembranças, porta-retratos ou mesmo roupinhas de bebê e produtos de crochê. Para as grandes lojas a oferta destes produtos passou a ser uma boa alternativa, pois o Feito em Casa, isento de ICM, podia emitir notas fiscais aos produtores cadastrados em seu programa, barateando, desta forma, os produtos. Estes passaram a atingir um público que no início dos anos 80, diz ela, com a recessão econômica, "não podia comprar uma boneca de vinil da estrela, mas podia comprar uma de pano". Ainda em suas palavras :

"Percebemos que o mercado atacadista estava deficiente de presentes, lembranças, objetos utilitários...baratos, bonitos ou diferentes, criativos. Percebemos que o consumidor não tinha acesso a esses produtos, a esse tipo de artesanato que não tinha espaço nas grandes lojas atacadistas, e que as pessoas que iam à Sandiz não iam à República cheia de trombadinhas, muita gente..."

As lojas inclusive dão diretrizes na produção ou dicas importantes para o pequeno produtor que são acatadas imediatamente, segundo a mesma organizadora, pois o produtor quer ver seu trabalho nas prateleiras. Também os expositores da feira de Campinas estavam sempre atentos à demanda do público freqüentador e consumidor e aos ditames da moda, sem que com isso sentissem diminuído o valor de seu trabalhos ou sua capacidade criativa. Com os artesãos, cujo trabalho era considerado sofisticado ou artístico (bijuterias com prata e pedras semi-preciosas, por exemplo) ou ainda mais trabalhoso (como o tear), o mesmo não ocorria, pois estes tinham, dada a sofisticação ou esmero do trabalho, um status na feira de "grandes artesãos" ou de "verdadeiros artistas", o que diferenciava seus trabalhos dos demais. De qualquer forma, acredito que eles também estejam expostos a este tipo de demanda do público e da moda, mas talvez a um outro tipo de demanda e de público que busca pelo "único" e pelo "diferente". Esta diferenciação dos produtos da feira, o artesanato de um modo geral, o objeto artístico e o industriante (já analisada anteriormente nos cadernos do IFCH - UNICAMP, 1986), é também encontrada no Feito em Casa mas de uma outra forma. Nas pala-

vras de sua organizadora:

"...os objetos kitches, ou aqueles que não encontram saída no mercado, os de baixa qualidade, mais simples, mais humildes, como você quiser chamar, são encaminhados ao Palácio do Tricô onde são deixados em consignação, os vendáveis são encaminhados às grandes lojas (também aqui há uma separação: para as lojas de departamentos como Sandiz e Mappin vão os mais bonitos, bem feitos e para o Jumbo que é um supermercado vão os "mais populares") e finalmente, os mais sofisticados, os trabalhos mais caros com matéria prima mais cara, mais bem acabados, melhor elaborados que eram encaminhados ao Masp num local de exposição cedido por seu diretor (não mais usado pelo Feito em Casa)".

Outro órgão que se ocupa do artesanato no estado de São Paulo é a Sutaco (Superint.do Trab.Artesanal das Comunidades) ligada à Secretaria de Relações do Trabalho, tendo como objetivo atender o artesanato paulista dando apoio institucional à produção artesanal. Para isto é realizada uma avaliação para cadastrar os artesãos cujos critérios são :

- porcentagem de trabalho manual e tipo de equipamento usado - quanto mais trabalho manual maior a nota dada ao trabalho;

- matéria prima - quanto maior a predominância de matéria prima bruta maior a nota;
- se o trabalho é individual, com realização de todas as etapas de execução do mesmo ou qual o tipo de participação no processo de trabalho - quanto maior a participação maior a nota;
- se o artesanato é a única fonte de renda, se é complementação ou atividade de lazer;
- se há uma boa aceitação comercial do produto pela Sutaco;
- grau de originalidade;
- grau de tipicidade;
- acabamento, técnica;
- estética.

Em cada um destes itens há sub-ítem aos quais correspondem notas pré-estabelecidas sendo necessária no final da avaliação uma média mínima para ser cadastrado na Sutaco.

Segundo funcionário entrevistado que acaba de assumir suas funções, é necessário que os organismos oficiais que tratam da questão do artesanato acompanhem o processo social de transformação do mesmo, pois não é possível estabelecer diretrizes fixas e critérios imutáveis para um assunto de tamanha diversidade e constante mudança na prática. Seu objetivo na Sutaco é, desta forma, desenvolver linhas de ação e programas com diferentes tratamentos ao artesanato para poder abranger a grande gama de variáveis exis

tentes. Segundo ele, o tratamento que se deve dar a um programa do tipo Feito em Casa (que a Sutaco pretende inclusive absorver a nível estadual) não pode ser o mesmo tratamento dado às figurinhas de Taubaté cujo trabalho ligado a uma tradição cultural não deve ter seu ritmo pressionado. Estes artesãos não têm condições de produzir em grandes quantidades e isso padronizaria demais o trabalho e, em consequência do aumento da quantidade, ter-se-ia uma diminuição da qualidade e da informação da peça, ou seja, o que ela traz ligado à cultura do local, ao típico regional. Na nuance do típico regional à pequena produção encontrada no artesão, o importante, segundo ele é ter clareza quanto aos diferentes modos de tratamento que se deve dar a cada uma destas nuances. O importante, é dar oportunidades a quem tem um trabalho a desenvolver, ainda de acordo com o entrevistado, para que possam se estruturar, mas é preciso ter o cuidado de não interferir demais no ritmo do trabalho que se faz em Taubaté por exemplo, porque é diferente do ritmo de uma pequena empresa de fundo de quintal que produz milhões de sachês.

A Sutaco tem como objetivo intermediar a produção artesanal comprando-a e passando para frente para lojas de departamento, firmas ou para exportadores, emitindo notas fiscais de compra e venda isentas de ICM, numa tentativa de evitar o intermediário que visa somente o lucro. O importante para o entrevistado, é apoiar o artesanato em todas as suas formas inclusive incentivando a criação de microempresas. Nas suas palavras:

"O programa de institucionalização de apoio à micro-empresa é muito interessante. Ficar brecado nessa definição do que é e o que não é artesanato a gente vai perder esse pique da história, de mudança, de evolução, de procura do artesanato nas mais variadas formas. No Brasil se tem mão de obra ociosa, desempregada e com muita criatividade e matéria prima abundante... por que não investir no artesanato ?"

NOTAS

- 1)- Eles sempre se expressam enquanto unidade homogênea (nós) quando reivindicam da Prefeitura (eles) uma maior assistência, incentivo, etc..

- 2)- No Embu, ouvi de dois entrevistados, Assise Cristo, uma história que eles vivenciaram nos anos 70 quando se dispuseram a tomar uma iniciativa para acabar com os produtos industrializados da feira. Fizeram uma movimentação na feira, apontando as pessoas que não expunham produtos artesanais. Num determinado dia, quando foram a São Paulo comprar couro foram ameaçados de morte com facas por dois rapazes que os intimaram a tratar de seus próprios assuntos, deixando os outros em paz.

- 3)- Em Campinas, foi entrevistado um hippie/artesão (M.) que expunha nas ruas da cidade e que era contrário à presença e controle do poder público.

co, no caso a Prefeitura, na feira. Esta oficialização, segundo ele, cerceia o artesão que não pode fazer o que quer. Nas suas palavras: "Enquanto não mudar o esquema eu não entro nessa não... e todo mundo que fosse honesto tinha que fazer isso, aí a Prefeitura se mancava e deixava todo mundo em paz. Porque eles aproveita desta situação de feira hippie, sabe, é considerado atração turística, vão ver os hippies, fica igual a zoológico..."

- 4)- Isto não quer dizer que as relações clientelistas não existam principalmente em relação à administração da Prefeitura. Estas relações, na verdade, são desejadas por vários expositores e candidatos que procuram obter um benefício na "troca" de favores. Foi o caso da senhora que exigiu a sua entrada na feira de Campinas por ter ajudado na campanha política para prefeito, os casos de votos prometidos por pessoas que obtenham uma vaga na feira do Embu (citados por alguns entrevistados) e a mudança para um lugar melhor na feira conseguido através de um fiscal em troca de um presente do expositor (produto exposto por ele).

- 5)- No lugar do antigo Fundo de Assistência Social do Palácio do Governo, centralizado e paternalista o Governo Montoro instituiu o Fundo So-

cial de Solidariedade do estado que, dirigido por D. Luci Montoro, passou a estimular e apoiar a criação dos Fundos Sociais de Solidariedade dos Municípios para atuarem a nível local de forma descentralizada e autônoma, resolvendo assim os problemas de cada região por conhecerem melhor suas necessidades e possibilidades. Essa política da solidariedade, de descentralização e participação comunitária tem como objetivo "proporcionar às pessoas carentes uma forma de melhorarem sua condição de vida através de seu próprio trabalho". Isto é realizado através de projetos e programas comunitários onde o artesanato entra em alguns deles como alternativa de ocupação e colaboração na renda familiar. Está aí compreendido toda a forma de atividade artesanal: trabalho em cerâmica e madeira, trabalhos manuais como corte e costura, serviços como marcenaria e sapataria, oficinas de fundo de quintal, como produção de doces caseiros, brinquedos, etc.

- 6)- Se na primeira década de 70, segundo PAULO RENATO SOUZA, a economia expandiu-se apresentando um crescimento notável do emprego industrial em todo o Brasil e principalmente em São Paulo, já na segunda metade dos anos 70 podemos observar uma desaceleração do ritmo de geração de empregos e concentração populacional nas grandes cidades. Pelos dados da FIESP, a expansão do emprego industrial que tinha sido

de 9,2% ao ano no período de 1970-74, foi de 2,9% ao ano entre 1974 e 1980. A situação fica bastante séria no final de 1980 e começo de 1981 com um crescimento das taxas de desemprego em todas as regiões metropolitanas (SOUZA, P.R. 1982).

IV - A FEIRA E SEU PÚBLICO: O ESPAÇO SOCIAL

Reutilização do espaço-feira

O processo de transformação da feira hippie e de uma maior burocratização na sua organização, com a instituição de testes e desta figura antes inexistente, o fiscal, para verificar se os produtos expostos são realmente artesanais, se acelerou com a própria situação de crise econômica vivida no país. Foram as novas necessidades dos expositores que tornaram possível a transformação do que era antes um processo desorganizado de trabalho e um compromisso com um modo de vida jovem contracultural e anárquico, num espaço organizado, regulamentado, controlado. Os próprios artesãos, apesar dos conflitos e divergências acabam colaborando e acatando a ingerência e controle do poder público local. Novas concepções de arte e artesanato vêm se sobrepor ao culto idealizado do objeto feito à mão por oposição ao objeto industrializado, o que será analisado mais adiante.

Se no início das feiras, na década de 70, o fazer artesanato - como alternativa à produção em série da gran-

de indústria - e o expor ao ar livre, usar cabelos compridos, roupas coloridas e viver de maneira simples estava ligado ao estilo de vida hippie, hoje, o panorama das feiras é bem outro. Tanto em Campinas como no Embu encontramos um perfil bastante heterogêneo de seus expositores : juntamente com antigos hippies/artesãos e pessoas que encontram no artesanato uma forma alternativa de viver e trabalhar (sem patrão, nem horários rígidos, viajando e fazendo várias feiras), temos também pessoas que encontram nele uma alternativa de trabalho: senhoras que fazem artesanato como uma ocupação ou distração que auxilia a renda mensal, aposentados para aumentar seu pequeno ganho, donas de casa para ajudar no orçamento familiar, pessoas com problemas de saúde que não poderiam se dedicar a outro tipo de trabalho, estudantes, recém-formados e de sempregados (1).

Se no início das feiras, uma maior convivência entre os expositores e uma maior solidariedade quanto à transferência de técnicas de trabalho é enfatizada, hoje, isto praticamente não mais existe. Eles afirmam haver uma grande competição e que não se ensina mais ninguém, do contrário este se tornaria um "inimigo". Nas entrevistas percebe-se que esta solidariedade quanto às técnicas de trabalho só acontece atualmente em relação à família ou aos parentes. É certo, porém, que existem outros tipos de solidariedade na feira, como, por exemplo, os expositores que protegem o local de expor de seus vizinhos, ou se informam quanto à chegada do fiscal que recolhe produtos industrializados que estão expostos, ou ainda quanto a outros tipos de informação referentes à organização da fei-

ra pela Prefeitura. Mas apesar desta solidariedade e dos elos de amizade que se formam na feira, ou mesmo das relações de parentesco, existe uma grande heterogeneidade entre os expositores quanto aos seus interesses.

Apesar dos símbolos originais do movimento hippie serem difundidos, hoje o que permanece na feira é uma heterogeneidade que se expressa, inclusive, na negação por grande parte dos expositores destes mesmos símbolos. Se antes eles usavam cabelos compridos, calças desfiadas, coletes, "sentavam-se no chão para fazer artesanato", atualmente, afirmam eles, isto prejudica a imagem do "artesão". Ser chamado de hippie é atualmente sinônimo de vagabundagem. Na década de 70, a população estigmatizava os hippies, e os expositores utilizavam os símbolos visíveis do movimento que estavam ligados ao fazer artesanato e expor ao ar livre, no início da feira. Hoje, existe uma inversão, ou seja, se parte da população consome alguns desses símbolos, mesmo que redefinindo-os, entre os expositores da feira predomina uma negação dos mesmos, sendo o hippie novamente ligado à idéia de vagabundagem, ao não trabalho.

Verificamos também como a feira, enquanto espaço público, vai sendo transformada simbolicamente pelos usuários segundo suas próprias necessidades e concepções (ARANTES, 1981).

No caso da feira de Campinas, ponto de encontro dos hippies/artesãos nos anos 70, quando se iniciou a pesquisa em 1982, ela era o ponto de encontro do movimento negro da cidade e de alguns punks. Hoje, já quase não os vemos

por lá, mas a feira continua sendo o ponto de encontro para muitas pessoas: para os secundaristas que passeiam e paqueram sem nenhum compromisso, para os hare-krishna que vendem seus incensos, para as ciganas que lêem a mão ou mendigam, para motoqueiros que se estendem até o colégio ao lado, para roqueiros que trocam discos, para casais, para mães que levam os filhos para passear, para naturalistas ecológicos que vendem sua comida natural, para estudantes da UNICAMP e PUCC, para pesquisadores e tantos outros.

Um dos pesquisadores assim descreve a feira de um sábado no seu diário de campo:

"Os expositores chegam em carros Toyotas, Fiats e começam a desempacotar uma porção de Cristos, pretos-velhos, cintos, quadros, colares, todos iguais ou muito parecidos. Estão bem arrumados os expositores: camisa por dentro da calça, barba cuidada, carro limpo. São poquíssimos os que chegam a pé, a mercadoria na mão. O sol finalmente atravessa os galhos e ilumina o chão da praça. Já tem gente circulando, conversando. Encontra-se e ouve-se de tudo: conversa-se sobre UFOS, teosofia, centro da terra, pontos energéticos, Cristo e pureza. Conversa-se sobre arte, composição de cores, dificuldades do artista, técnicas de trabalhos, descobertas, "sacações" e troca -se endereços. Os interlocutores são artesãos e vendedores de sanduíche natural, o público e os hare-krishna. Os ambulantes de comida cresceram em número na feira: a maioria é de jovens que aproveitam o "astral" do espaço para vender produtos naturais. Vez por outra é um tímido vendedor de mel que chega com um ou dois vidros para oferecer aos que foram ali passear e aos próprios

artesãos. Como estes não podem sair do seu local de vendas, os ambulantes suprem sua necessidade de alimentação e de conversa sobre as preocupações comuns.

Misturados às pessoas na praça, estão alguns vendedores que não conseguiram carteira na Prefeitura e que vendem seus produtos de um modo quase misterioso. Colocam broches por dentro dos casacos que abrem discretamente de vez em quando na esperança de induzir alguém a comprá-los.

Devido à grande quantidade de assaltantes, os expositores exigiram a presença de policiais na área e eles vão em dupla, passeando devagar, como que para exibir-se. As pessoas também. Quase nunca se observa a presença de indivíduos isolados, as pessoas andam ou em pares, ou pais com os filhos, ou pequenos grupos de jovens. Além de ser local de lazer a feira é um lugar de passagem de quem vem ao centro da cidade para fazer qualquer outra coisa. Duas mulheres estão atrás de caixinhas de madeira e andam por todas as barracas, perguntando o preço, espiando os objetos expostos. Parece que isto é constante: perguntar preços, especular sobre a técnica de fabricação dos objetos e não comprar nada. O centro da praça não mudou quase nada, mesmo depois da reestruturação que a Prefeitura fez. A transformação maior se deu na periferia da feira, pois os artesãos novos ocuparam os espaços que sobraram expandindo a feira para além dos seus limites anteriores. Os lugares centrais foram distribuídos entre os antigos artesãos que os escolheram de acordo com uma hierarquia segundo a qual os mais novos cedem lugar aos mais antigos.

Na periferia, as pessoas se aproximam de algum quadro como se fosse para vê-lo mais de perto. Ou será para entabular alguma conversa ou tecer algum comentário baixinho sobre o que se passa ao redor? Seja como for os expectadores estão em movimento, animados, participantes. A movimentação aumenta depois das dez horas da manhã. A concentração nas barracas do centro já é maior. Agora são muitas as pessoas que se aproximam e que param nas barracas como se fosse em função do local. Ali se encontram as barracas de bijuterias e dos expositores mais antigos da feira. O observador pensa que vê um grande baile por causa das fisionomias, das poses, das cabeças virando devagar, o olho acompanhando o que ficou atrás do andar, das paradas para conversar com o amigo ou amiga, ou das conversas que não são nem interrompidas para olhar uma barraca de passagem. Os homens se concentram num lugar para ver as pessoas passarem, as mulheres se dispersam, passeando. Parece até mesmo um footing de cidade do interior, mas nessa estranha mistura de lazer e mercado, como nas feiras do interior mais do que como nos intermináveis percursos dos modernos shopping-centers.

Existe um caminho para se fazer a feira? É por fora ou por dentro que se começa? Parece um carrossel, deixa a gente tonto! O centro é passagem obrigatória justamente porque tem mais gente e chama mais gente ainda. A polícia agora fica num cantinho desse centro. Numa das extremidades da praça, outra multidão. Pessoas se aglomeram, a maioria negras, para ver um grupo dançar o break, fechando a esquina e o trânsito. Quando se olha de novo, a multidão se dissolveu com a mesma rapidez com que se formou. Na feira é assim: tudo acontece rapidamente. Os eventos são efêmeros, desde a

paquera até a dança.

De repente, passa por esse emaranhado de gente, cores, formas e sons, um grupo de bailarinas vindas não se sabe de onde ou indas para algum desconhecido. Sua travessia é rápida e notável. Num outro canto, uma garotada vestindo camisetas pintadas, botões com a foto de seus ídolos presas à roupa, calças desfiadas e remendadas, a palavra rock escrita por todo lugar da roupa, discos de rock na mão, trocam discos e informações sobre discos e shows. Tudo isso com poses que não deixam atrás nenhum dos participantes dos antigos festivais de rock. Ali, na praça Carlos Gomes, tudo isso acontece ao mesmo tempo " (Cadernos do IFCH, nº 18, UNICAMP).

No caso da feira do Embu, não é possível falar apenas dela, mas de todo o décor que a enquadra e do qual ela é inseparável. Quando nos aproximamos do Embu, ainda na estrada, vemos já algumas lojas de móveis de madeira ("de fabricação própria", "rústicos", "coloniais") e uma loja de "Artes Gregas" com estátuas de cimento e gesso de todos os tipos. Na entrada da cidade começam a se multiplicar as lojas, oficinas ou ateliês de móveis de madeira e couro. Em muitas delas há troncos de madeira tombados, esculpidos, réplicas de rodas d'água, prensas e pilões chamando atenção para seus "móveis rústicos", "móveis antigos" e "coloniais" ou para sua "fabricação artesanal própria". Ao chegarmos às 8hs na cidade, as lojas estão começando a serem abertas, mas a maioria ainda permanece fechada. A feira ocupa a praça do coreto, o Largo 21 de Abril, onde são expostos os quadros; continua pela rua Mal. I. Lopes até o Largo dos Jesuítas onde se espalha um pouco ;

paralela a esta rua, ela ocupa a rua Domingos Paschoal e duas outras perpendiculares, a rua Joaquim Santana e a rua Nossa Senhora do Rosário. Tem-se assim, praticamente o pequeno centro da cidade ocupado pelas coloridas barracas todos os domingos das 9 horas às 18 horas mais ou menos. O décor da feira é formado de belas ruelas com casas de arquitetura colonial, vielas e lanpeões. O colorido das barracas mescla-se ao colorido das casas, em sua maioria pequenas lojas de artesanato, antiquários e ateliês, numa união quase que indissociável para o público frequentador. O número dessas lojas é expressivo fazendo um total de 75, sendo que 27 são antiquários, 14 delas são lojas de artesanato de todo tipo e lugar (entalhes em madeira, palha, cerâmica, móveis, redes, pedra sabão, etc.) desde a cerâmica de pedra sabão de Minas Gerais às redes e tapetes de sisal do litoral e estátuas de santos do nordeste (o que nos faz pensar nos diferentes trajetos percorridos pelo artesanato para vir chegar ao Embu e se reunir sob o nome de artesanato popular ou brasileiro), 10 lojas de madeira ou couro ("móveis rústicos", "móveis antigos brasileiros de todos os estilos", rustic-line) e 8 ateliês. As outras lojas são de artesanato indígena, crochê e tricô, roupas, pedras semi-preciosas, malharia, lustres, peles, folhas secas, produtos indianos, lareiras, prata de lei e doces caseiros.

As 9:30 horas a feira ainda está sendo montada e o movimento de público é pequeno. Os expositores chegam em sua maioria de carro e armam suas barracas. No coreto há um grupo de capoeira se apresentando que logo em seguida é transferido para o Largo dos Jesuítas sob alegação de estarem atrapalhando os expositores de quadros. Aos poucos a feira vai

se enchendo e o clima é de festa ou de quermesse. Em meio às barracas de artesanato há comida para todos os gostos: japonesa, acarajés, raspadinhas, doces caseiros, sucos naturais, pastéis, caldo de cana, côco, churros, lingüiça, pipoca, churrasquinho, sorvete, maçã do amor e muitas bexigas e cataventos para as crianças.

O público, à primeira vista, me pareceu diferente do público da feira de Campinas que, embora bastante heterogêneo e diversificado, é constituído de muitos grupos de jovens num footing despreocupado. No Embu, existe uma predominância de casais e famílias com suas crianças em meio a muitos turistas estrangeiros.

Segundo recente reportagem publicada na Veja São Paulo (de 12 a 18 de março de 1987), a feira juntamente com as lojas espalhadas pela cidade atrai cerca de 20.000 pessoas a cada domingo, sendo ela, com seus 17 anos de realização, a divulgadora da cidade no Brasil e no exterior, como um cartão postal.

É interessante notar que, ao contrário do que ocorre em Campinas, onde a feira acaba por extrapolar os seus limites físicos, a praça, se estendendo pelas adjacências, não com barracas, mas pelo ar festivo e a movimentação, no Embu, o espaço-feira, que é notoriamente reconhecido como cidade-feira, Terra das Artes, ocorre a fixação do espaço de maneira mais rígida com cordas separando os limites da feira. Portanto, a feira-cidade se torna apenas feira do centro sendo que as demais ruas ou o restante da cidade se fecha em seu dominical anseio pela paz. As pessoas não trafegam pe

las outras ruas e bairros e nestes locais um clima de cidade pequena, como outra qualquer, permanece no ar.

O público frequentador da feira de Campinas: dados do
Survey

Se no início das feiras de artesanato, o público sabia que lá poderia encontrar objetos diferentes dos achados em lojas e butiques ou mesmo pessoas também exóticas e extravagantes fazendo e vendendo seus objetos, hoje já não há tanta certeza de encontrar esta marca ou "espírito" nos objetos e nos expositores, mas o fato é que consumir na feira é, ainda, a opção de muitos. As pessoas foram e ainda são atraídas à feira de artesanato por uma vontade de possuir ou consumir o que já não é tão novo, mas que ainda guarda marca do "especial", do "único", do feito cuidadosamente à mão, da novidade e da moda jovem. Muitos são os significados atribuídos atualmente pelo público ao objeto artesanal consumido na feira. O fato é que esta "magia" do objeto extrapola os limites deste objeto e confere à própria feira esta dimensão mágica. E a feira, por sua vez, completa ou sublinha o significado simbólico do objeto. Um atribuí significado ao outro e isto é possível, pois este espaço privilegiado de comércio e lazer que é a praça pública, permite uma relação direta entre produtor/comprador, produtor/produztor, artista/público, artista/artista, público/público, só encontrável neste lugar. Isto por si só explicaria o "espírito", "magia" do caráter "diferente" do objeto artesanal (Caldernos do IFCH, UNICAMP, 1986). Mas vamos analisar melhor os dados obtidos junto ao público das duas feiras.

No final da pesquisa realizada na Feira de Artesanato de Campinas foi aplicado 200 questionários ao público freqüentador para se ter um perfil do mesmo e enriquecer assim, a hipótese anterior sobre o consumo da própria situação-feira e não apenas do objeto. Estes questionários foram aplicados por quatro pessoas das 8:30 hs às 13:30 hs, nas principais entradas da feira. As suas questões eram as seguintes:

- Sexo, idade, ocupação;
- Veio comprar alguma coisa na feira ?
- Por que veio comprar na feira ?
- Veio por algum outro motivo ?

Do total de 211 respostas (cada pessoa acabou fazendo alguns questionários a mais, que foram computados), 95 eram do sexo masculino e 116 de feminino. Quanto à faixa etária, 18 pessoas tinham de 10 a 15 anos; 59 de 16 a 20 anos e a freqüência das mesmas aumentando gradativamente, principalmente a partir das 9:30 hs; 50 pessoas de 21 a 25 anos; 36 de 26 a 30 anos; 16 de 31 a 35 anos; 16 de 36 a 40 anos e 16 com mais de 41 anos. Quando olhamos a ocupação dos entrevistados vemos que o maior número é de universitários (27) tendo sua freqüência aumentada a partir das 11:30 hs; em segundo lugar aparece o estudante de primeiro e segundo graus (25) com a freqüência mais ou menos constante a partir das 9:30 hs; em terceiro lugar está o profissional liberal (20); em quarto a dona de casa (17) com freqüência apenas até 11:30 hs; também em quarto lugar está a secretária-

ria, o escriturário, o auxiliar de escritório, o recepcionista; e em quinto está o bancário (16) e o comerciário (16). Em seguida, com números menos expressivos: o professor secundário (9); o funcionário público (7); o comerciante (7); os metalúrgicos (7); e a empregada doméstica (5) e outros.

São as respostas à pergunta "Por que veio comprar na feira?" (dadas pelas pessoas que aí foram comprar algo específico) e "Veio à feira por algum outro motivo?" que enriquecem bastante a discussão. Devo dizer, primeiramente, que este tipo de pesquisa traz uma série de problemas de interpretação, pois temos que categorizar elementos do discurso extremamente subjetivos - como o gosto, o hábito ou o desejo - e também lidar com o curto espaço de tempo que as pessoas nos oferecem para responder as perguntas, dando-nos respostas que, talvez por esse motivo, são muitas vezes vagas e imprecisas. O perfil conseguido com tal pesquisa, no entanto, pode nos auxiliar a pensar questões já anteriormente levantadas e servir como um pano de fundo para a discussão, desde que se leve em conta este fator de subjetividade tão difícil de ser categorizado, mas do qual se pode aproximar com bastante segurança servindo-se de entrevistas mais aprofundadas, o que será realizado adiante.

Das 211 respostas, 94 (44,5%) não foram à feira com o intuito de comprar algo específico mas foram ou para passear, ou para encontrar alguém, ou porque estavam de passagem ou ainda para ver o preço de alguma coisa. Há pessoas que não foram com o intuito de comprar, 31 (14,5%), mas que eventualmente, se encontrassem alguma coisa que gostassem, comprariam. Para comprar algo específico foram à feira

68 pessoas (32,2%), sendo que o maior número é de quem foi comprar bijuteria (17), em seguida presentes de um modo geral (16), couro (12) e enfeites para casa (10).

À pergunta " Por que veio comprar na feira ?", 49 pessoas (das 68 que foram comprar algo) enfatizaram o caráter diferente, artesanal do objeto encontrado na feira. Neste mesmo sentido aparece a criatividade, o artesanato por oposição ao industrializado, o valor que se deve dar ao artesanato ou ao feito à mão ou ainda ao "que é nosso", a originalidade, a personalização ou individualidade do trabalho artesanal. Algumas pessoas disseram que o objeto da feira é diferente porque é mais trabalhado ou tem mais detalhes, outras disseram que é melhor ou mais colorido ou simplesmente que é diferente dos objetos encontrados nas lojas. Esse caráter do diferente muitas vezes era enfatizado pela resposta : "só acho o que quero aqui". Uma pessoa enfatizou o diferente pelo aspecto tradicional do artesanato ou do que não é moda, enquanto que para outras o diferente está justamente ligado ao novo, ao moderno, à "moda da gente" ou à moda jovem. Como podemos observar, esta categoria do diferente é muito abrangente e subjetiva misturando-se a outras categorias de respostas, como as que enfatizam a novidade ou o estilo. Muitas vezes ao se dizer que o objeto comprado na feira é do "meu estilo" ou do "meu jeito", pode-se estar querendo dizer que se compra um objeto na feira pelo seu caráter diferente e, como tal, sente-se personalizado ou, simplesmente, que se identifica com a moda jovem de um modo geral - aqui não importando se o objeto é comprado na feira ou num shopping-center.

Em segundo lugar está a resposta que enfatiza o fato do objeto da feira ser mais barato (36). Algumas pessoas afirmaram inclusive que as coisas da feira são iguais às das lojas, sendo que o que as distingue é somente o preço mais acessível das primeiras.

Em terceiro lugar está o aspecto da novidade, ou no sentido do diferente ou no sentido do que acabou de ser lançado (referindo-se à moda de um modo geral), com 31 respostas. Neste último caso, a expectativa é satisfeita. Como exemplo temos o "colar do Greg" (personagem de uma novela da rede Globo das 20 hs) e um colar de continhas de cerâmica muito procurados na época em que realizávamos a pesquisa e que era vendido - assim como o primeiro - escondido dos fiscais por serem industrializados.

Em quarto lugar está o passeio e o lazer de um modo geral, ou seja, aliar a compra a um passeio agradável, ao ar livre, num lugar onde há muita gente, movimento e paqueta (24 respostas). Compra-se passeando ou passeia-se comprando: são fatos indissociáveis para quase todas as pessoas que foram comprar algo, pois mesmo que comprar tenha sido o motivo da ida à feira, quando se perguntou se haviam ido por alguma outra razão, o passeio foi a resposta que mais foi obtida. Mesmo no caso de algumas pessoas que não foram comprar, só passear, mas que afirmaram que comprariam algo, se encontrassem alguma coisa que lhes agradasse.

Em quinto lugar temos as pessoas que enfatizaram o gosto (22): uns porque os artigos da feira são bonitos, segundo eles, ou porque são "mais bonitos" e "mais legais", outros porque esses artigos "combinam mais com meu gosto". Estas categorias "bonito", "legal" ou "eu gosto" são muito vagas e subjetivas: não sabemos se consideram os produtos da feira mais bonitos e atraentes do que os das lojas-desta forma estariam inclusive atribuindo a eles um caráter diferente- ou se os consideram apenas tão bonitos e atraentes quanto os outros - o que não os diferenciaria, neste caso. Muitas vezes o "ah é mais legal" pode não expressar nada ou pode ser indício apenas de preguiça de se expressar. Dizer que um artigo "combina com meu gosto" fica muito próximo do "é do jeito da gente". Essa categoria do gosto expressa também a diferença e quando acompanhada de "é jovem", "é novo" ou "é alegre" remetem à moda jovem atual.

Finalmente, em sexto lugar, com um número ainda expressivo (16), temos as pessoas que afirmaram gostar mais de comprar na feira do que nas lojas porque lá se tem a liberdade de olhar, pegar e cheirar os produtos sem serem importunados ou pressionados a comprar por vendedores ávidos de uma comissão.

A última pergunta "Veio por algum outro motivo à feira", nos dá idéia de como a feira representa um local de passeio e lazer por excelência. Quase todos os entrevistados, dos que foram comprar algo específico, dos que não foram comprar nada, dos que estavam apenas de passagem ou dos que foram ver alguém, enfatizaram o lazer e o passeio (140). Em

comparação aos que foram levar alguém para conhecer a feira (11), aos que foram realmente só para comprar algo (10) ou aos que estavam realmente só de passagem (8), podemos constatar que o número da primeira resposta é bastante significativo. As respostas são as mais variadas mas o que se está ressaltando é o aspecto de lazer do espaço-feira. É citado o ambiente agradável, o lugar aberto, ao ar livre, o grande movimento de pessoas e a possibilidade de se conhecer gente nova, de paquerar, o "visual" alegre, colorido, descontraído, o fato de se poder "esfriar a cabeça", espairar, trazer o filho para passear, "reparar as pessoas", passar por ali para ir a outro lugar, etc.

O público frequentador da feira do Embu: dados do Survey

Como já havia sido anteriormente aplicado um questionário ao público frequentador da feira de Campinas, o que permitiu obter um perfil do mesmo e enriquecer as idéias discutidas sobre o consumo da situação-feira e não apenas do objeto, achei importante obter também um perfil do público da feira do Embu para poder contrapor este novo material com o anterior e aprofundar a análise desta feira. Dadas as primeiras observações, as conversas realizadas com alguns expositores e a entrevista com o responsável pela feira na Secretaria de Esportes e Turismo, parti do pressuposto de que também ali o consumo ultrapassava o âmbito do objeto para se extrapolar ao consumo da situação-feira ou, mais ainda, no caso do Embu, da situação-cidade.

Com o intuito de aprofundar estas idéias, passei à aplicação de 200 questionários com o auxílio de um colega de universidade. Este número de questionários foi determinado pela impossibilidade de contar com a ajuda maior e por considerar que 100 questionários seria um número que cada um poderia aplicar das 10hs às 15hs, ou seja, 20 questionários por hora. De acordo com a experiência de Campinas, onde quatro pessoas aplicaram 10 questionários por hora, avaliei que não seria possível no Embu aplicar mais de 20 por hora.

As dificuldades, no entanto, foram maiores do que as esperadas, pois não foi possível completar os 200 questionários previstos. Realizamos 169, ou seja, 40 das 10hs às 11hs, 40 das 11hs às 12hs, 40 das 12hs às 13hs e 49 das 13hs às 16hs mais ou menos. Inicialmente tinha julgado ser esta

amostra insuficiente, no caso do Embu, pelo fato do fluxo de seu público ser maior do que o de Campinas, mas posso afirmar com bastante segurança, que o perfil do público não mudará muito, mesmo que se amplie a amostra, devido à frequência de determinadas respostas como veremos a seguir, na análise dos dados.

As dificuldades foram muitas. Em Campinas, a receptividade do público para responder as perguntas foi, de um modo geral, muito boa. Raras foram as pessoas que se negaram a responder ou que mostraram má vontade em fazê-lo. No Embu, ao contrário, tivemos uma receptividade ruim, pois de 10 pessoas abordadas, 5 pelo menos se negaram a responder e outras o fizeram a contra-gosto ou rapidamente com certa impaciência, daí a impossibilidade de terminarmos os 200 questionários previstos. Acredito que esta dificuldade tenha se dado ao fato da feira do Embu representar, para grande maioria dos entrevistados, um local de lazer por excelência e, mais do que isto, porque ir ao Embu significa realizar um "passeio completo". Esta idéia de "passeio completo", ou seja, sair um pouco à estrada, sair de São Paulo, almoçar fora da casa, passear numa feira ao ar livre que oferece não só os produtos artesanais como também uma variedade de comidas, bexigas e cataventos para as crianças e, eventualmente, uma programação cultural, como música ou capoeira na praça, e voltar para casa, já no fim do domingo, significa uma programação completa que absorve o dia todo. Para o paulistano, principalmente, o significado deste passeio é o de lazer, sobretudo no sentido de descanso e distração por oposição à semana de trabalho, às imposições de horário, aos compromissos, às tensões e às responsabilidades. Sair de São Paulo para passar o dia numa

pequena cidade é deixar para traz tudo isto e, principalmente é deixar uma cidade barulhenta e poluída. Dentro deste quadro, parar, mesmo que seja apenas três minutos para responder algumas perguntas, representa um rompimento deste sentimento de evasão da vida cotidiana ou da semana de trabalho. Nós pesquisadores, passamos a ser considerados pessoas inoportunas que queriam atrapalhar estes preciosos momentos de lazer. Se o mesmo não aconteceu na feira de Campinas é porque esta faz parte da cidade e é um local de lazer do qual seus moradores podem desfrutar todos os sábados de manhã. A feira ali também não tem o sentido de "passeio completo", pois é um passeio que se faz numa parte do dia sendo que outros podem ser realizados ainda no mesmo dia. É uma parte do lazer que se pode desfrutar durante o fim de semana. A feira é da cidade, sendo possível visitá-la sempre que se quer, quando não se tem nada para fazer, quando se quer comprar algo ou quando se está apenas passando por lá para ir à outro lugar. Com este espírito, responder algumas perguntas a alunos da UNICAMP pode inclusive fazer parte deste passeio descompromissado (certamente existiram algumas excessões).

Voltando a análise do questionário aplicado, as perguntas colocadas foram as seguintes:

- Sexo, idade, ocupação
- É do Embu? De onde é?
- Veio à feira comprar algo?
 - a) Sim ()
 - O que ?
 - Por que veio comprar na feira?

b) Não ()

O que veio fazer na feira?

- Vem à feira normalmente? Por que?

Das 169 pessoas que responderam, 85 eram do sexo masculino e 84 do feminino. Quanto à faixa etária, 23 pessoas tinham de 15 a 20 anos; 21 de 21 a 25 anos; 31 de 26 a 30 anos; 21 de 31 a 35 anos; 18 de 36 a 40 anos; 37 de 41 a 50 anos. Não podemos dizer, como na feira de Campinas, onde o maior número de pessoas estava nas três primeiras faixas de idade, que encontramos na feira do Embu um público jovem predominante, ao contrário, se somarmos as duas últimas faixas de idade teremos um total de 55 pessoas enquanto que a soma das duas primeiras faz um total de 44. Vejamos a título de comparação:

Campinas

- de 10 a 15 anos	- 18 (8,5%)		127 (60%)
- de 16 a 20 anos	- 59 (27,9%)		
- de 21 a 25 anos	- 50 (23,6%)		
- de 26 a 30 anos	- 36 (17%)		68 (32%)
- de 31 a 35 anos	- 16 (7,5%)		
- de 36 a 40 anos	- 16 (7,5%)		
- mais de 41 anos	- 16 (7,5%)		

Embu

- de 10 a 15 anos	-	_____	} 44 (26%)
- de 16 a 20 anos	-	23 (13,6%)	
- de 21 a 25 anos	-	21 (12,4%)	
- de 26 a 30 anos	-	31 (18,3%)	} 70 (41,3%)
- de 31 a 35 anos	-	21 (12,4%)	
- de 36 a 40 anos	-	18 (10,6%)	
- de 41 a 50 anos	-	37 (21,8%)	} 55 (32,4%)
- mais de 50 anos	-	18 (10,6%)	

Do total de pessoas entrevistada, 108 eram de São Paulo, 28 do Embu, 7 de Itapevicirica da Serra, 3 de Taboão de Serra, 3 de Cotia, 2 de Osasco, 2 de S.Caetano do Sul, 2 de S. Bernardo, 2 de Embu Guaçu, 2 do Rio de Janeiro, 1 de Ferreira, 1 de Guarulhos, 1 de Iguape, 1 de Jundiaí, 1 de Campinas, 1 de Santos, 1 de Engenho Velho, 1 de Minas Gerais, 1 de Portugal, 1 da Alemanha.

Quanto à ocupação dos entrevistados, o maior número foi de donas de casa (26), em seguida estudantes (20), não tendo sido discriminado se universitários ou secundaristas . Na feira de Campinas o maior número foi de universitários que somado aos estudantes de primeiro e segundo graus fazia um total de 52, um número significativo em relação às outras ocupações. Temos em terceiro lugar as secretárias, auxiliares de escritório, recepcionistas e outros (15); em quarto está o professor (11); em seguida o profissional liberal (12); digitador, corretor, telefonista e outros (9); bancário (8); aposentados (6); funcionário público (9); comerciantes (6); comerciários (7) e outros com números menos expressivos.

À pergunta "Veio à feira comprar algo?" 42 pessoas responderam afirmativamente e 127 negativamente sendo que , destas, 13 afirmaram que se achassem alguma coisa que gostassem, comprariam e 6 acabaram comprando algo mesmo sem terem ido com este fim.

Passando à análise das respostas afirmativas notamos que o maior número de pessoas que foi à feira comprar se concentrou no horário das 11hs às 12hs (15), diminuindo bastante no último horário das 13hs em diante (4), sendo justamente este o horário de maior afluência de pessoas que não foram comprar nada especificamente.

Os produtos mais procurados por estas pessoas foram o couro (10), a bijuteria (8), os objetos para casa e de decoração (6), plantas, quadros, rendas e crochê (3 pessoas em cada uma dessas categorias), roupas, móveis, brinquedos etc (1).

A pergunta "Por que veio comprar na feira?" teve alguns núcleos de respostas diferentes. A justificativa mais freqüente a esta pergunta é a que enfatiza a feira como sendo o único lugar ou o lugar mais apropriado para encontrar o que se procura seja quanto ao tipo do produto ou o modelo do mesmo (12): "Só tem aqui o que quero"; "não tem nas lojas"; "é o único lugar que tem coisas bonitas"; "pelo modelo daqui" ou "aqui tem o tipo que quero". Nos dados da feira de Campinas estes tipos de respostas foram agrupados juntamente com as respostas que enfatizavam o caráter diferente do objeto da feira. O mesmo poderia ter sido feito com a maioria destas respostas, embora outras indiquem a feira apenas como um

lugar possível de encontrar o que se quer, podendo haver outros: "ouvi dizer que aqui tinha o que eu queria" ou "fui indicado que aqui tinha".

Em seguida temos o preço mais acessível dos objetos da feira como justificativa (11). Logo depois o gosto ou afirmações do tipo: "acho bonito", "acho interessante", "porque gosto" (10). A ênfase nas novidades e variedades quase sempre aparecem juntas (7) e são frequentes, como veremos depois, na última pergunta "Vem à feira frequentemente? Por que?". Com um número ainda significativo temos o passeio enquanto justificativa de se ter ido comprar o produto desejado na feira (6), sendo que esta será a resposta mais frequente da última pergunta. Finalizando, há 3 referências ao objeto artesanal propriamente dito ("é o lugar que mais tem artesanato", "gosto de artesanato e venho apreciar" e "a feira é famosa pelo seu artesanato"), 2 referências ao aspecto rústico do objeto artesanal, uma referência ao objeto da feira como sendo "coisa de hippie" e finalmente uma resposta que poderia ficar próxima tanto da idéia de variedade encontrada na feira como da vaga e imprecisa noção que às vezes se tem da categoria hippie: "acho que na feira hippie tem de tudo né?" (a pessoa estava procurando botões para um casaco de tricô que acabara de fazer).

Quanto às respostas negativas, ou seja, as pessoas que não foram à feira com o intuito de comprar algo (127), ao perguntarmos o que foram fazer na feira, o passeio ou dar umas voltas, andar ou estar em excursão aparece 64 vezes nas respostas, sendo que afirmações do tipo "dar uma olhada", "ver" ,

"olhar", "apreciar" que aparecem 32 vezes, expressam também a idéia de lazer. Do mesmo modo, respostas como "trazer o filho para passear" (5), "passar o tempo" ou "se distrair" (3) e "conhecer a feira" ou a cidade (8) estão todas ligadas ao ato de passear. Em seguida temos as pessoas que só estavam de passagem pela feira (8), que foram levar a filha ou a esposa para comprar algo (2), que foram "paquerar" (1), ver os quadros (1), ver alguém específico (1), somente para comer (1).

Finalmente, os dados da última pergunta "Vem à feira normalmente? Por que?", apresentam núcleos de respostas, sendo que o lazer é a idéia que perpassa todos eles. Muitas pessoas sublinharam o passeio de um modo geral embora expresso de várias formas como "andar", "dar umas voltas", "fazer um passeio cultural", "visitar" ou passear num "ponto turístico" (destas, 20 disseram ir sempre e 23 às vezes); outras deram ênfase ao lugar gostoso, pequenino, tranqüilo, relaxante, ao ambiente ao ar livre, bom para a criançada, para "ventilar a mente" e à beleza da feira e da cidade (destas, 8 vão sempre e 7 às vezes); outras citaram a diversão, a distração, a atração que a feira exerce e a curiosidade que se tem em ir visitá-la (5 vão sempre e 4 às vezes); outras ainda disseram que vão a feira para olhar, dar uma olhada, ver as coisas, as pessoas, apreciar, ver o movimento e as pessoas de fora (11 vão sempre e 7 às vezes). Como vemos, estes quatro núcleos de respostas poderiam facilmente ser agrupados, pois o que expressam em última instância é o lazer.

Há ainda as pessoas que enfatizaram as novidades existentes na feira (ou "as coisas novas", as "coisas diferentes") e as suas variedades ("a feira tem muita variedade", "é muito variada" ou "tem tanta coisa"), sendo que 5 disseram ir sempre à feira por este motivo e 6 disseram ir às vezes. Finalmente encontramos pessoas que vão à feira só para comprar algo (6), para olhar os quadros (1), só para comer (1), porque gosta de artesanato (1) ou porque não se tem nada para fazer no Embu (1). As pessoas que estavam indo pela primeira vez no dia do questionário, estavam lá para conhecer e passear e, na maioria dos casos, tinham ouvido falar da feira por outras pessoas ou em reportagens de revistas e televisão, como é o caso de dois entrevistados.

Interpretação dos dados

Temos observado um novo gosto que se desenvolveu pelo artesanato nas sociedades ocidentais contemporâneas, tanto por seu material nobre - a madeira ou o cobre por oposição ao plástico ou ao acrílico - quanto por seu material "bruto" ou rústico - o algodão e as fibras naturais - ou ainda pelo fato de ser produzido manualmente e não se perder, desta forma, no anonimato dos objetos produzidos em série no sistema capitalista de produção.

Ao focalizar no presente trabalho o artesanato urbano das feiras de artesanato ou das feiras hippies, dei ênfase ao movimento contracultural dos anos 70, a partir do qual se pode observar uma proliferação dessas feiras e uma valorização do produto artesanal dentro de uma perspectiva maior de valorização de um modo de vida alternativo, contrário ao sistema capitalista de produção. Ao dar esta ênfase, não quis dizer, no entanto, que o aparecimento do artesanato ou sua valorização tenha se dado somente neste momento. Quis apenas insistir na particularidade destas feiras urbanas de artesanato ou feiras hippies que requerem, na sua análise, um enfoque também particular e mais abrangente do que o de muitos estudos sobre artesanato regional, típico ou folclórico, seja na perspectiva de sua expressão cultural seja na de suas técnicas empregadas. Ao colocar como marco teórico do presente trabalho o movimento contracultural dos anos 70 e seu artesanato, tinha claro a anterioridade do aparecimento do produto artesanal, por assim dizer, e de sua valorização.

O artesanato das pequenas comunidades indígenas, agrícolas ou do interior do país ou mesmo o artesanato da Idade Média ou do Brasil Colonial, era produzido como instrumento ou objeto de uso para suprir as necessidades da comunidade na qual se inseria.

Os artesanatos das pequenas comunidades, ao mesmo tempo que atendem às necessidades da população local, expressam a sua cultura numa simbiose do utilitário e do artístico. Com o processo de industrialização, no entanto, muitas das atividades artesanais vão desaparecendo diante da impossibilidade de competir com o produto industrializado e, de objetos utilitários que eram, passam a ter uma função decorativa ou para as próprias pessoas da comunidade que os produziram (na maioria das vezes sem que lhes seja atribuído nenhum valor) ou para um público ávido de produtos diferentes, rústicos ou exóticos querendo fugir, desta forma, do anonimato da produção em série. Este público passa a atribuir a este objeto artesanal um valor que anteriormente ele não possuía - valor do típico, do regional ou do folclore nacional - ou uma preciosidade e caráter único, ganhando assim o status de objetos de antigüidade ou objetos de arte.

O movimento contracultural faz proliferar por toda parte, inicialmente sobretudo nos grandes centros, as feiras hippies de artesanato e reforça esta valorização do objeto artesanal, principalmente no que ele tem de oposição ao produto em série da grande indústria e possibilidade de um modo alternativo de vida, assim como reforça também este novo gosto que vem se formando pelo rústico e pelo natural. Valorização esta que vinha sendo sublinhada pelo projeto na-

cional/popular dos anos 60, que defendia as artes populares como expressão autêntica de nossa cultura, pela política de cultura que se delineia nos anos 70 na defesa do "que é nos_{so}" (folclore nacional) e a conseqüente indústria do turismo e dos souvenirs (2).

Apesar desta valorização do produto artesanal, tanto por parte do público quanto do artesão que defende sua produção manual e seu ritmo mais orgânico de trabalho, temos observado uma descaracterização dos objetos expostos nas feiras e uma "invasão" de produtos industrializados que podem ser encontrados em vários outros lugares inclusive em lojas de departamento. Isto acontece dada a necessidade do artesão, que expõe em várias feiras durante a semana, em aumentar sua produção, tanto para atender a uma crescente demanda do mercado como para se manter.

A pergunta que se colocou ao longo da pesquisa é por que a feira continua sendo a opção de tantos. É simplesmente pelo fato de ser um local de lazer como outro qualquer ou por que o objeto aí encontrado carrega ainda a mística do "feito à mão", do "diferente" ou do "novo"? Acredito que nenhuma destas respostas esteja errada, mas não é nenhuma nem outra separadamente que nos esclarece melhor a questão, ao contrário, é justamente na relação do consumo do objeto da feira com a própria situação-feira que ambos se atribuem significado. Significado este constantemente redefinido.

Anteriormente, nos anos 70, o público sabia que poderia encontrar na feira não só objetos "diferentes" ou

hippies não encontrados em lojas e butiques, mas também que encontrariam pessoas "diferentes" ou hippies que lá estariam fazendo e vendendo seus produtos. Segundo expositor da época, a feira era como a "sala de estar" da casa da gente. No entanto, este espaço vai se transformando simbolicamente e hoje encontramos aí pessoas que circulam com diversas finalidades. A feira se tornou local de encontro de grupos de punks, de roqueiros, do movimento negro, de harekrishnas, de jovens naturalistas comercializando seus sanduíches naturais, local de passeio e de passagem.

De acordo com a pesquisa realizada junto ao público ficou claro que este novo espaço confere algo mais ao objeto, existindo uma relação de articulação entre ambos, ou seja, mais do que consumir o objeto apenas, o público procura consumi-lo na própria feira. Ela não significa um espaço ou só de lazer ou só de comércio, ou ainda, a mística não estaria ou só no objeto ou só na feira, mas estas duas coisas estariam imbricadas se passando ao mesmo tempo, uma conferindo algo à outra. Isso ficou claro com o grande número de pessoas que respondeu ter ido à feira para passear, mesmo as que tinham ido com o intuito de comprar algo específico. Temos uma nova forma de comércio e uma nova forma de lazer. Aqui caberia um paralelo com os shopping-centers, onde a compra e o lazer estão também intimamente ligados, embora o espaço pareça ser mais vigiado e controlado do que a praça pública, com todos os seus eventos, sem restrições, principalmente no que tange ao público (3).

Ao fazer uma análise sobre a moda, BARTHES (1979) sugere o prazer das compras que existe de modo cada vez mais

intenso em nossa sociedade e que se casa muito bem com o fim de semana enquanto espaço de tempo que se tem não "para fazer" mas "para se ter prazer". Na feira alia-se a possibilidade de compra - e a compra de algo "diferente" ou de alguma novidade - ao passeio ao ar livre e, no caso do Embu, ao passeio a uma bela cidade, pequenina, atraente, e cheia de charme e tradição.

Essa redefinição do espaço-feira de artesanato fica particularmente clara ao analisarmos a feira do Embu. Diante dos dados, a primeira coisa que nos salta aos olhos é a composição etária do público. Em Campinas, se a feira não é mais o espaço de jovens contestatórios nem a "sala de estar" onde se ia encontrar amigos, tocar música e fazer artesanato, o seu público - em 1983 quando foi realizada a pesquisa - embora bastante diversificado, conta ainda com uma presença significativa de jovens, já que o maior número deste público se encontra nas três primeiras faixas de idade: dos 10 aos 15 anos, de 16 a 20 anos e de 21 a 25 anos. Ora, no Embu se dá justamente o inverso, estando a maior frequência de público nas duas últimas faixas etárias: de 41 a 50 anos e com mais de 50 anos. Não se vê pequenos grupos de jovens, garotas e rapazes em "paquera" num footing descompromissado, roqueiros ou punks, mas muitas famílias com crianças e casais tanto na faixa dos 30 anos, como de meia idade. Por que isto se daria? Poderíamos pensar que São Paulo (de onde vem a maior parte do público) oferece aos jovens uma gama mais variada de opções de lazer enquanto que em Campinas, esta gama é bastante reduzida. Estes perfis se explicam também pela idéia de passeio completo que apareceu nos questionários res-

pondidos pelo público do Embu. Ir a esta feira significa para eles um passeio para o dia todo: pega-se o carro e um pouco de estrada para sair de São Paulo com a família e, além da feira ao ar livre, que é bastante atraente com todas as suas barracas, há as lojas em volta da mesma, a possibilidade de se comprar algo, uma variedade enorme de comidas e, eventualmente, uma programação cultural. O local para se desfrutar deste dia completo de passeio ou de lazer não poderia ser melhor escolhido: a feira em praça pública (e no caso do Embu, numa charmosa cidade de tradição histórica, ponto turístico de São Paulo).

Desde a Idade Média e principalmente aí, como nos relata BAKHTIN (1970) com muita beleza, a praça pública é o espaço privilegiado por excelência a uma convergência de tudo o que não é oficial. E na Idade Média isto adquiria um sentido de ser um "segundo mundo no interior do mundo oficial" onde um tipo particular de comunicação humana, expressa no comércio livre e na linguagem familiar, - grosseiras e palavrões - era legalizado. Isto era muito importante num mundo onde a comunicação era hierarquizada nos templos e nas instituições com regras bem definidas. Tinha-se então um local sem restrições, convenções ou proibições: local de riso, de alegria, de festa e de espetáculos.

Essa idéia de "um segundo mundo no interior do mundo oficial" ou de um espaço de liberdade foi expressa pelos jovens hippies dos anos 70, pelos punks e harekrishnas dos anos 80 pelos artistas do Embu ao enfatizarem sua necessidade de ocupar a praça pública com o intuito de conquistar um espaço alternativo para mostrar e comercializar sua

arte aproximando-se, desta forma, do público numa relação mais direta com este, já que excluídos do mundo do mercado de arte dos museus, galerias e marchands.

Hoje, este ambiente de alegria e de festa da feira em praça pública é sentido já numa primeira impressão e principalmente é expresso pelo público na idéia de lazer de um modo geral.

Como já disse anteriormente, para grande maioria do público entrevistado, ir à festa do Embu representa um passeio e, mais do que isto, um passeio completo. O que está atrás de todas as opiniões emitidas, como aproveitar o domingo, ventilar a mente, olhar, se distrair e outras, é o lazer, não como ele se apresentava ainda no séc. XIX assimilado à ociosidade, mas com o novo significado que ele adquiriu nas sociedades industriais de saber aproveitar da melhor maneira possível o seu tempo livre. Como nos mostra DUMAZEDIER (1976), o lazer enquanto necessidade cresceu com a urbanização e industrialização e tem se tornado cada vez mais premente, fundando inclusive uma "nova moral de felicidade". Lazer não é mais sinônimo de repouso (definido por Marx como a reprodução da força de trabalho) mas de uma série de atividades, ocupações e distrações. É um tempo livre mas ocupado por atividades que não estão ligadas às necessidades e obrigações familiares e sociais (embora a bricolage que se faz em casa pode muitas vezes ser um dever familiar também, como por exemplo, construir uma estante ou reparar qualquer objeto). São atividades que oferecem uma satisfação e às quais o indivíduo se entrega de boa vontade. As atividades do tipo

hobby, passatempos, bricolage e sobretudo as distrações - aí incluídos os passeios - estão sempre em oposição ao trabalho (4), às preocupações da vida cotidiana, às responsabilidades, às obrigações, às necessidades e às tensões do dia a dia. São como uma evasão da vida cotidiana (5), principalmente do trabalho. O que se busca é um outro ritmo, um outro ambiente, uma outra paisagem, ou seja, um mundo diverso daquele enfrentado todos os dias. Busca-se um outro tempo que está entre um tempo e outro de trabalho. Ir passar o dia no Embu expressa bem esta necessidade de estar em um outro local diferente da cidade opressora onde se vive a semana de trabalho, como é o caso do paulistano. O Embu, cidade pequena, charmosa e atraente, fica entre o grande centro poluído e o campo, ou é muitas vezes identificada ao próprio campo, onde se respira bem, aprecia-se belas paisagens e passeia-se ao ar livre, ou seja, onde o domingo pode ser desfrutado fora da cidade. Há atualmente no lazer um prazer de se voltar à natureza e um exemplo disso são os passeios de fim de semana no campo ou fora da cidade, o campismo e a pesca. Segundo DUMAZEDIER, a produção industrial contemporânea com seu ritmo cronométrico de trabalho teria determinado no lazer a valorização das atividades de ritmo natural - aí incluídos os passeios e as atividades manuais - e também um sentimento de independência de trabalhar por conta própria.

Embora esteja ressaltando este caráter de lazer de ambas as feiras, pois o número de pessoas que o têm como objetivo de sua ida à feira é maior do que aquelas que aí foram com o intuito de comprar algo específico, é importante dizer que estas últimas também aparecem em número significativo. Ao

responderam a pergunta "Por que veio comprar na feira? " e não em outro lugar, fica claro o caráter "diferente" que algumas pessoas atribuem ao objeto, embora expresso de várias formas: a grande variedade que a feira apresenta, as novidades, o fato de ser mais bonito, mais criativo ou mais colorido, o fato de só ser encontrado ali, de combinar com o gosto, o jeito ou o estilo de quem está comprando ou o fato de ser mais barato.

Se a feira enquanto espaço teve significado redefinido ao longo dos anos, o mesmo podemos dizer de seu objeto. Este, tem ainda características que lhes são atribuídas ressaltando seu caráter "diferente", embora não mais ligado necessariamente ao "feito à mão" ou ao artesanal. Em quase todas as respostas poderíamos encontrar referências ao seu aspecto "diferente" mesmo que este não esteja mais ligado ao estilo de vida jovem contestatório dos anos 70, mas a outros estilos e a outros significados já assinalados anteriormente.

É interessante que nas duas feiras os produtos mais procurados pelas pessoas que foram comprar alguma coisa foram, no caso de Campinas, a bijuteria e, no caso do Embu, o couro seguido pela bijuteria. Os enfeites para casa e decoração aparecem nas respostas dos dois questionários com um número expressivo. Esses dois produtos, o couro e a bijuteria, são os que carregavam de maneira mais acentuada a "aura" do artesanal e do hippie nos anos 70, e atualmente apesar de todas as transformações e ressignificações por que vem passando, continuam sendo os produtos mais procurados. Paradoxalmente, são eles também que têm concentrado em sua produção um grande grau de industrialização, entendido aqui como uma produção onde há divisão de trabalho - as pequenas indústrias de bolsas e sapatos de couro, por exemplo - e onde as peças para elabo-

ração do produto final são compradas prontas - é o caso da "montagem" da bijuteria com suas oficinas de fundo de quintal.

Os enfeites de casa e objetos de decoração aparecem nas respostas com um número também significativo em relação aos outros objetos, o que nos indica este novo gosto pelo bruto ou rústico já citado anteriormente e, dado o "cruzamento" desta tendência com o preço mais acessível deste tipo de produto, faz com que ele apareça em grande quantidade nas feiras assim como nas inúmeras lojas de artesanato e decoração que proliferam.

O público consumidor, hoje, é altamente heterogêneo. Pessoas de todas as idades, de todas as classes sociais compram objetos exibidos na feira, seja para seu próprio uso, seja para presentear alguém. Donos de lojas e butiques abastecem seus estabelecimentos comprando na feira ou encomendendo mercadorias especiais aos artesãos que encontram na feira. Comprar e vender são apenas algumas das atividades realizadas na feira, mas é o conjunto delas que dá à ela o seu caráter peculiar.

Assim como o público da feira do artesanato é bastante heterogêneo, os objetos aí consumidos também expressam uma grande diversidade: eles "falam" de diferenças de geração, de raça, de marca pessoal, de estilo, de gosto e não apenas de classe social a qual pertencem seus consumidores, como afirma BAUDRILLARD (1972) em sua análise teórica sobre o consumo. Segundo o autor, o valor de troca-signo do objeto, aquele que não se baseia na necessidade mas na significação social seria no limite um discriminante de classe. É certo que os objetos são discriminantes sociais, mas não apenas de hie-

rarquia e de prestígio social. Este tipo de esquema teórico supõe um consumidor que não é livre pois está sujeito à essa lógica social da diferença hierárquica. Na feira de Campinas o que se pode observar é que a escolha de estilos pelo público é muito variada, indo do punk ao naturalista ecológico, passando por roqueiros, hippies, breaks, funks e hare-kri-shnas, sem que se possa estabelecer a homologia clara e rígida entre estes estilos e estratificação social. (Cadernos do IFCH - UNICAMP, 1986)

Vejamos o perfil do público das duas feiras (os números mais expressivos) de acordo com o Survey realizado:

<u>Campinas</u>	<u>Embu</u>
. estudantes (1º, 2º graus e universitários) - 52	. donas de casa - 26
. profissional liberal - 20	. estudantes - 20
. dona de casa - 17	. secretária, escriturário, aux.escritório e recepcionista - 15
. secretária, escriturário aux.escritório e recepcionistas - 17	. profissional liberal - 11
. bancários - 16	. professor de 1º e 2º graus - 11
. comerciário - 16	. funcionário público - 9
. professor secundário - 9	. bancário - 8
. funcionário público - 7	. comerciantes - 7
. comerciante - 7	. comerciários - 6
. metalúrgicos - 7	. aposentado - 6

Campinas

. empregada doméstica - 5
 . e outros

Embu

. técnico em computação - 4
 . pintor/ marceneiro /
 sapateiro - 4
 . e outros

Na falta de uma amostra quantitativa não se pode falar em estratificação social, mas é possível mostrar a diversidade do público frequentador da feira e, de acordo com as respostas dos questionários aplicados e das entrevistas realizadas, é possível verificar também a diversidade de significados atribuídos ao objeto consumido.

Foi possível realizar seis entrevistas aprofundadas com pessoas que tinham ido à feira com o intuito de comprar algo. São entrevistas curtas, embora mais aprofundadas do que os questionários e as conversas informais, pois as dificuldades (apontadas anteriormente) em conversar com o público da feira do Embu persistiram em parte. A primeira entrevistada (B.), foi uma estudante universitária de 27 anos, de São Paulo; a segunda (I.), foi uma dona de casa de 38 anos, também de São Paulo; a terceira (D.), uma professora primária aposentada de 52 anos, de Araraquara, que estava a passeio em São Paulo; a quarta (L.), uma secretária e universitária de São Paulo, de 28 anos; o quinto entrevistado foi um estudante universitário (E.), de 24 anos, de São Paulo, e a última uma profissional liberal de 32 anos de São Paulo (A.).

No primeiro caso (B.), ficou clara a importância atribuída ao objeto artesanal, pela entrevistada, enquanto objeto único, que ao fazer parte de sua casa ou ser oferecido como presente lhe propicia marcar uma diferença nas relações sociais que estabelece e uma valorização de exclusividade. É inegável a importância dada ao artesanato enquanto objeto feito à mão, diferente e especial porque supõe a criação de seu produtor, a realização de todo o processo de trabalho e a impossibilidade de ser feito em série, o que o torna único, ou pelo menos especial. Segundo a entrevistada, o que a leva à feira, além do passeio agradável, são duas ou três barracas de produtos artesanais cujos artesãos ela conhece e considera verdadeiros artistas. O prazer que sente em consumir estes objetos está na certeza de que seu produtor e, no caso também vendedor, o idealizou, criou suas formas, concebeu suas cores e realizou-o por inteiro. Tem consciência disto ao procurar o objeto na feira, em determinadas bancas, e são essas características, justamente, que possibilitam a transparência do trabalho no objeto, ou seja, é possível, diz ela, "ver os veios da madeira, ver por onde passa os cordões e como foi passado, como foi colado ou pregado".

Este trabalho visível no objeto, realizado por uma única pessoa, a qual se conhece, mostra também as imperfeições e os erros deste produtor, sendo que este "mal feito" é um dado a mais e importante no caráter "mágico" do objeto porque expressa uma personalidade. O processo de trabalho visível e o ato de criação - o dom do artista - dão ao objeto artesanal um caráter de objeto artístico, único e diferente. Aliás, é este status que o objeto recebe

na casa da entrevistada, para quem, o brinquedo de madeira comprado na feira, exposto em cima de uma mesa juntamente com outros objetos artesanais, objetos antigos e alguns objetos japoneses da Feira da Liberdade, tem o valor de um objeto artístico. O prazer que sente ao consumi-lo (compartilhado por alguns amigos) é o prazer de sabê-lo único e diferente, e o prazer que sente em oferecê-lo como presente é o de sabê-lo especial (para amigos que saberão reconhecê-lo enquanto tal). Se o objeto tem esta capacidade de marcar uma identificação junto a um grupo de amigos, tem também a capacidade de marcar uma distinção face a outros grupos e um sentimento de exclusividade. Diz ela: "Não gostaria de ter uma casa impessoal do tipo recém-casado que compra tudo na Mesbla e fica tudo igual". Esta pessoalidade é perfeitamente possibilitada pelo objeto artesanal, pois a própria relação de compra é realizada sem intermediação, direto com o próprio autor e produtor do objeto consumido. Aliás, é esta aproximação produtor/consumidor que fortalece ainda mais o aspecto "mágico" do objeto, e por conseguinte, da Feira de Artesanato, lugar privilegiado onde as trocas são diretas, onde as pessoas podem comprar num ritmo mais lento, próprio de cada um, já que o vendedor não tem a pressa de um funcionário de loja que ganha comissão, embora se esforce também para vender. E por isto é que a feira oferece um encanto em cidades onde o ritmo de vida é impessoal e acelerado: ela oferece uma nova forma de lazer e uma nova forma de comércio.

O produto industrializado em série é uniforme e não apresenta irregularidade, o que lhe atribui um caráter impessoal, pois o trabalho não é visível, fazendo com que a pessoa do produtor, assim como sua capacidade de criação não sejam importantes. No artesanato, este trabalho visível e esta capacidade criativa ou o dom do artista impregna o objeto e

extrapola-o, atribuindo também à feira este caráter "mágico" como o "hau" (espírito, alma) dos objetos entre os Maori (MAUSS, 1974). Este "hau" faz com que os objetos não sejam inertes. Mesmo que abandonados pelo doador continuam possuindo algo deles. Os objetos parecem dotados de uma individualidade entre eles, de um poder mágico que, no caso dessa sociedade, obriga a quem os recebe à uma retribuição por meio de banquetes, festas e presentes.

Esta "alma" do objeto artesanal ou sua "magia" é o próprio trabalho e a criação do artesão, que passa algo de si mesmo ao objeto. Desta forma, é fácil compreender o valor simbólico do ato de presentear com o objeto artesanal ou possuí-lo.

É interessante que, se para a primeira entrevistada (B.) o objeto artesanal possibilita esta valorização da exclusividade, para outra (L.), o único objeto que oferece esta possibilidade é o objeto de antigüidade. Prefere para sua casa objetos que têm mais tempo de vida, que têm uma história (e por isso, são artísticos) do que qualquer outro. As coisas da feira, segundo ela, não têm este aspecto de objeto único porque são de fácil acesso, ou seja, todo mundo pode comprar. Mas, de qualquer forma, já que o objeto de antigüidade é muito caro, às vezes compra alguma coisa na feira, pois ainda as acha mais bonitas do que as coisas das grandes lojas onde tudo é igual e industrializado.

Para outra entrevistada (I.) o objeto artesanal é consumido por possibilitar enfeitar sua casa a um preço bem acessível. Ele é considerado bonito, assim como outros enfeites industrializados e compõe, juntamente com estes últi-

mos, como um mosaico, o universo pessoal de sua casa: "compro uma cerâmica aqui, que são muito bonitas também e criativas a um preço bem acessível", além da possibilidade, ressaltada por ela, de realizar um passeio agradável.

A entrevistada A., que tinha ido a feira à procura de um brinco disse que sempre que tem vontade de comprar uma bijuteria diferente vai à feira. Gosta e consome também brincos mais sofisticados de boutique, mas dependendo das circunstâncias. Estava à procura de um brinco de prata ou um brinco pendurado e afirma gostar deste tipo encontrado na feira porque são "exóticos", "mais legal" e "diferentes". Os brincos de lojas ou boutique ou são feios, diz ela, ou muito sofisticados e caros. O brinco da feira "foge aos padrões".

Da.D., compra sempre objetos em feiras de artesanato, primeiramente porque são lugares de "alto astral" onde se sente bem rodeada de pessoas simpáticas e também porque atribui a eles um valor especial pelo fato de terem sido feitos "com carinho e amor" pela pessoa que vende. São coisas "bem feitinhas", diz ela, que não são encontradas em outros lugares e que se sabe que foram feitas por aquela pessoa com carinho e cuidado, por isso não são todas iguais. Gosta deste "toque pessoal" que os objetos da feira possuem e sente prazer em tê-los em sua casa ou oferecê-los como presente, principalmente porque não são muito caros. Em sua casa, eles estão dispostos, segundo sua descrição, juntamente com outros enfeites quase todos com este caráter pessoal: potes e cerâmicas pintadas e decoradas à mão (alguns por pessoas conhecidas e outros comprados em feiras e/ou em viagens),

toalhinhas de mesa de crochê, tapete de barbante, pano de prato pintado e pendurado na parede, pequenos bibelôs, suporte de madeira - uma casinha - com bichinhos de "durepox" e bonecas de pano. A habilidade e a criatividade, "difícil de encontrar", diz ela, são elementos muito valorizados.

O último entrevistado (E.) tinha ido à feira apenas para comprar um brinquedo de madeira para seu sobrinho aproveitando uma "carona" de uns amigos que tinham ido para passear. Achava estes brinquedos de madeira muito bonitos e interessantes, sendo que estes eram os únicos objetos, para ele, consumíveis na feira. Afirmou que não compraria nenhum outro, nem para sua casa e nem para usar, pois não os acha esteticamente bonitos e não dizem respeito ao seu jeito de ser ou ao estilo de sua casa. São objetos "batidos e repetidos" e que dão à casa a idéia de "um museu cafona". Prefere sua casa com poucos elementos de enfeite e objetos com um "estilo mais moderno".

Como pudemos observar muitos são os significados atribuídos aos objetos consumidos na feira. O único consenso é que o aspecto "diferente" está implícito em grande parte das respostas, embora isto expresse desde o caráter único do produto artesanal até o fato de ser mais colorido e mais bonito ou mais barato. Outro consenso é que o prazer de comprar na feira decorre da possibilidade de lazer que a praça pública oferece.

É verdade que dentre todos que responderam o questionário, apenas um número inexpressivo de pessoas se referiu ao aspecto artesanal do objeto, e quando o fizeram foi

de maneira vaga e generalizada. Mas, se o aspecto "diferente" do objeto artesanal não passa por estes significados (o feito à mão, o único, o criativo), procuramos entender quais são os outros significados atribuídos a ele.

Ao analisar as respostas dos questionários, as entrevistas e as conversas informais que travamos, podemos dizer que encontramos um tipo de consumidor consciente do processo artesanal, da importância atribuída a ele (em relação ao objeto industrializado) e do valor que o objeto adquire para si. Há neste consumidor uma objetividade na sua ida à feira e na procura de determinados objetos e um prazer que o consumo dos mesmos lhe proporciona.

Encontramos ainda um tipo de consumidor intuitivo que gosta do objeto artesanal de uma maneira generalizada e menos objetiva, isto é, ele o distingue apenas do objeto industrializado e de um modo mais generalizado, sem perceber, no entanto, as várias nuances do objeto artesanal que leva o consumidor consciente à sua procura. Existe também um tipo de consumidor - a grande maioria que circula pelo espaço-feira - que não poderíamos chamar nem de consumidor consciente, nem de consumidor intuitivo, mas sim de consumidor inconsciente à procura das múltiplas possibilidades de lazer que a feira oferece, tornando-se a compra ou o consumo do objeto, desta maneira, uma atividade eventual. Ele é mais um freqüentador da feira do que um consumidor propriamente dito.

NOTAS

1)- Dos 180 questionários realizados com os artesãos de Campinas, o perfil obtido foi:

I) Atividades anteriores dos expositores
(alguns ainda as exerciam)

- comerciários (vendedores, recepcionistas)	-	11
- metalúrgicos	-	9
- secretárias, escriturários	-	8
- professor secundário	-	6
- comerciante	-	4
- costureira	-	3
- funcionário público	-	3
- empregada doméstica	-	2
- profissional liberal	-	2
- e outros.		

II) Não exerceram anteriormente outra atividade :

- ex-estudantes ou estudantes ainda no momento da entrevista - 16
- donas de casa - 7
- sempre trabalharam com artesanato - 7

2)- É preciso não esquecer a valorização do artesanato enquanto trabalho manual, individual e de sinteressado em nossa sociedade industrial. O bricolage ou o "faça você mesmo" dos fins de semana, diz Dumazedier, é um exemplo disto apresentando "um valor criador e equilibra as tarefas parcelares e monótonas da vida industrial e administrativa" (pag. 37)

3)- Recentemente um grande shopping-center de São Paulo proibiu pessoas vestidas como punks ou darks de circularem em seu interior, sendo que um fotógrafo de uma agência foi chamado à gerência por ter parecido "suspeito" aos fiscais.

4)- Trabalho e lazer são nitidamente separados para o público freqüentador e consumidor da feira, enquanto que para os produtores entrevista

dos, trabalho e lazer ou trabalho e prazer não se dissociam na produção artesanal.

- 5)- Essa evasão da vida cotidiana é expressa por muitos da seguinte forma: "ventilar" a mente relaxar, espárecer, se distrair, "esfriar" a cabeça, sair um pouco de São Paulo, etc.

V - O ARTESÃO, O ARTISTA E SEU TRABALHO

A feira de Campinas: os artesãos e seu trabalho

As dificuldades em se definir o artesanato atualmente nas sociedades complexas, onde representações simbólicas e sistemas estéticos se cruzam a todo momento, são muitas (CANCLINI, 1983). O artesanato abarca o objeto artístico, uma forma alternativa de subsistência contra a produção em série de produtos industrializados, uma opção de trabalho, expressão cultural de comunidades indígenas e rurais e o industrialiano. Diante desta realidade tão complexa, para melhor compreendê-lo, levei em conta, para a análise, as definições oficiais através dos textos, folhetos, decretos e concursos que o promovem ou tentam defini-lo, as análises de alguns estudiosos do tema (como veremos em seguida) e, principalmente, como sugere CANCLINI, as representações e práticas sociais de seus produtores.

Se por um lado, a Prefeitura se utiliza de um decreto federal para estabelecer as bases e limites do artesanato, construindo suas formas de controle e organização da feira a

partir daí, por outro lado, encontramos três modalidades do que seria artesanato para os expositores da feira:

1. O artesanato como categoria mais ampla (tudo o que é feito com as mãos, criação própria, produto da imaginação, "minha arte", etc.);
2. O objeto artístico;
3. O objeto industrializado ou a montagem (o industrialanato).

Segmentos diversos da feira sustentam estas diferentes concepções e por trás das categorias hippie, artesãos e artista há representações de trabalho usadas muitas vezes por oposição ao produto industrializado e manipuladas para valorizar o trabalho do expositor, como auto-representação.

A princípio todos os objetos da feira são considerados artesanato, pelo fato de se encontrarem numa feira de artesanato, pelo fato de se denominarem artesãos os que fazem os objetos e por afirmarem que tudo é feito com as mãos. Os discursos dos entrevistados procuram legitimar a presença (e permanência) dessas pessoas na feira assim como de seus produtos (por oposição ao objeto industrializado). Mas se isso se dá ao se referirem aos seus trabalhos, começamos a perceber a heterogeneidade existente na feira, quando fazem referências ao trabalho dos outros: estes são "copiados", "montados" ou totalmente industrializados. Muitas vezes observamos alguns produtos industrializados em suas próprias bancas misturadas aos outros produtos e não raro vimos expositores esconderem determinados produ -

tos ao serem avisados da chegada dos fiscais, ou ainda outros que expunham pulseiras em seus braços cobertos pela manga da blusa e brincos pendurados na parte de dentro do casaco (neste último caso era uma pessoa que não tinha permissão para expor na feira).

Desde a metade dos anos 70, a feira vem sofrendo uma "invasão" de produtos industrializados ou semi-industrializados (a montagem) que faz com que os expositores insistam em se auto-denominarem artesãos, legitimando, por um lado, sua permanência na feira por oposição aos simples "atravessadores", e por outro lado, reforçando a idéia do trabalho por oposição ao hippie que carrega conotações negativas ligadas ao não-trabalho.

Existe, na feira, entre os expositores, numa medida de produção denominada "pano". Um "pano" é a quantidade de trabalho ou de peças artesanais produzidas por semana, necessárias para preencher o pano onde são expostas. Um "pano" varia conforme o produto, pano de brinco é de um tamanho, já o de couro é maior (LOPES, J.S., 1978). Isto é utilizado para se comparar a quantidade de trabalho entre os artesãos. Mas se não existe um número de horas fixas de trabalho entre eles, cada um fazendo seu próprio horário, como encontrar um parâmetro de comparação? Existe entre os expositores um consenso de que o artesão, embora tenha liberdade para fazer seu próprio horário de trabalho, trabalha mais de oito horas por dia para poder encher o "pano" cada semana. Desta forma, segundo eles, o hippie tem um "pano mixuruca" pois não produz muito e o montador ou o atravessador têm um pano com excesso de mercadorias, o que é sinônimo de produção em série ou industrializada. Os expositores de brincos nos disseram que é impossível produzir 200 pares de

brincos por semana, sendo que a média é de 80. Mesmo não sabendo o número de horas que cada artesão trabalha, sabem que trabalhando o máximo possível só podem produzir uma determinada quantia por semana. A comparação que um artesão faz do seu trabalho com outras categorias de trabalhadores não se dá em número de horas de trabalho, pois um artesão trabalha bem mais de oito horas por dia. Isso é minimizado, e então entendemos a valorização que atribuem ao trabalho artesanal, pela questão da ausência do patrão ou ausência de exploração em última instância (Cadernos do IFCH, UNICAMP, 1985). Além disso, é ele, o artesão, quem determina seu horário de trabalho, podendo trabalhar 24 horas seguidas, segundo E., ficando dois dias de folga depois. Os artesãos têm uma certa autonomia, pois possuem a maior parte dos instrumentos de trabalho e têm um controle maior do processo produtivo. Como administradores ou exploradores de sua própria força de trabalho dão muita ênfase à união do trabalho e do prazer, tão dissociados na grande indústria. Por essas características, um artesão nunca se refere ao termo salário, mas sempre ao seu "ganho" semanal. Ele sabe se está ganhando ou perdendo dinheiro pelas despesas que tem com a casa, comida, aluguel e compra de material para o trabalho.

O preço estipulado nos objetos é baseado, dessa forma, não apenas no tempo de trabalho utilizado e na quantidade de material gasto, mas também nesta noção social da reprodução da força de trabalho. Mais do que isto, o preço dos produtos têm também como referencial o preço dos produtos similares dentro da própria feira.

Como vimos, o artesão é aquele que fica entre o hippie e o montador ou atravessador. O hippie, tem um descompromisso com o trabalho e com as vendas pois, dizem eles, "não tem família" e "não precisa trazer dinheiro para casa", daí o seu "pano mixuruca". O montador, preocupado em vender bastante apresenta uma banca ou um "pano" com excesso de trabalho que, na verdade, é um "não trabalho" visto que não poderia ter produzido (transformação da matéria-prima) sozinho toda esta quantidade. O artesão é aquele que transforma a matéria-prima num produto final, criando-o, concebendo-o e realizando essa transformação com as mãos ou com a utilização mínima de máquinas. O montador, segundo alguns entrevistados, produz também artesanato, pois cria a composição final do objeto e trabalha com as mãos. Mas essa criação é limitada neste caso, pois se reduz a uma composição e não a uma transformação efetiva (1).

Temos o artesão entre a pouca produção do hippie e o excesso de produção do montador, mas há também a referência ao artista que deve ser analisada. Quando os expositores fazem referência aos objetos de seu trabalho como a "minha arte", não pressupõem uma transferência de maior valor artístico aos objetos, elevando-os a um status diferente (conscientemente), mas expressam uma nebulosidade que encobre o limite de distinção entre arte e artesanato. Arte é porque "fui eu que fiz" (pressupõe criatividade e capacidade de fazer) e artesanato porque foi "feito com as mãos".

O artístico na feira de Campinas, na visão dos expositores e de parte do público, está no setor dos quadros a óleo e desenhos, isolado na localização espacial e reconhecidos pelo

material utilizado tanto internamente como externamente à feira. Há também objetos artesanais que são considerados artísticos, como as bijuterias feitas com matéria-prima mais sofisticada (pedras semi-preciosas e prata) e com grande esmero e criatividade. Estes objetos são diferenciados na feira - pelo público e pelos expositores - assim como seus produtores ganham o status de artistas e se diferenciam dos demais, saindo do anonimato do mercado.

Criar, imaginar e fazer com as mãos são características especiais que transferem algo do autor à sua obra: a "magia" do objeto. É esta magia que possibilita o seu sentido único e sua diferenciação das demais obras e, em última instância, é esta magia do objeto artesanal que o diferencia do objeto industrializado de um modo geral.

Da mesma forma que alguns objetos artesanais podem adquirir o caráter de objeto artístico, como já assinalamos, o inverso também é verdadeiro, ou seja, os objetos do setor de artes plásticas da feira não são, na sua maioria, considerados artísticos ou obras de arte, pelo mercado oficial da arte erudita. Encontramos aí um domínio de técnica aliada à reprodução de um modelo de fácil consumo que não possibilita ao público a descoberta de significados outros que não apenas o demonstrado. São produções em série, como no industrializado, repetições de modelos já aceitos. Desta forma, os objetos e os seus produtores não se distinguem e se perdem no anonimato do mercado da feira (este assunto será analisado mais cuidadosamente a seguir).

O Embu, ontem e hoje: os artistas plásticos e seu
trabalho

Todos os entrevistados são unânimes em afirmar que o movimento artístico iniciado no Embu foi "autêntico" e esta autenticidade está diretamente ligada à idéia da espontaneidade do movimento. Quando Assis e Solano Trindade iniciaram o movimento de popularização da arte, a preocupação era dar espaço e incentivo à arte popular, uma arte, diz Raquel, "que não tivesse nada a ver com a arte européia que era mais conceituada". Uma arte que "brotasse do povo" e que tivesse a ver com sua realidade. Esta idéia de autenticidade da cultura popular permeia toda discussão de artistas e intelectuais da década de 60, preocupados em defender o nacional/popular (2) na produção cultural. As discussões apontavam uma oposição entre o nacional - o local, o particular, o conteúdo - e o internacional - o universal, a forma e as técnicas estrangeiras. Apontavam também várias definições para o termo popular ligado ao nacional: sinônimo de espontaneidade, improvisação, cor, ritmo, sonoridade e cadência, definidores, por sua vez, do "espírito nacional". Em todas as discussões e definições temos um vínculo estabelecido entre popular e autenticidade ou entre povo e tradição (MARILENA CHAUI, 1983).

Os jornais da época rotulavam os artistas do Embu de primitivistas, dando ênfase à espontaneidade de seus trabalhos e à temática ligada ao folclore, aos mitos e lendas da região. Raquel afirma que o termo primitivista ou primitivo é

termo criado, englobando muitas vezes o pintor que procura apenas vender um trabalho comercial, como ocorre hoje na feira (analisaremos isso adiante). O verdadeiro artista popular, continua ela, é aquele espontâneo que não teve acesso a cursos de arte e academias e cujo trabalho brota de sua experiência de vida e de sua cultura. Esta arte deve estar nas ruas e praças próxima do público e o artista popular deve estar em contato com a população da cidade - no caso do Embu - conversando com as pessoas, trocando idéias, trabalhando e tendo um contato de venda direto com os turistas. Este contato é muito valorizado ainda hoje, pelos pintores que expõem praça, principalmente quanto ao turista estrangeiro que, segundo eles, entende e valoriza os trabalhos e não "pechincha" para comprar.

Os jornais enfatizavam também a preocupação destes primeiros artistas que foram para Praça da República, em estabelecer uma relação mais próxima com o público no intuito de encontrar um espaço longe do controle dos donos de galerias e dos marchands, ou seja, encontrar uma parcela do mercado da qual pudessem participar já que excluídos do mercado de arte oficial (BOURDIEU, 1974). Mas Assis e Raquel enfatizam muito em seus depoimentos o projeto que tinham de realizar uma arte espontânea, nas ruas, onde todos esculpisse, dançasse e pintasse sem nem mesmo expressarem preocupação com esta questão do acesso ao mercado. Embora, como já assinalamos, as festas do barraco do Assis eram sempre muito rodeadas de propaganda para chamar público. É somente quando fala do artista hoje, que Raquel expressa a necessidade que este tem de sobreviver e de sua conseqüente dependência do mercado. Como já não há mais mecenas, diz ela, o artista precisa atualmen-

te do turismo, da Prefeitura e das galerias. Aliás, essa preocupação em se relacionar com o mercado foi expressa por todos eles de maneira indireta quando afirmaram que escolheram o Embu para morar porque além de ser um local tranquilo para trabalhar, é uma cidade próxima de um grande mercado consumidor como São Paulo.

Esta oposição entre arte erudita ou de elite e a arte popular, espontânea e autêntica era ressaltada pelos artistas locais e pelos jornais e era também sentida na prática, como conta Raquel, quando os artistas pobres, na maioria negros, foram marginalizados pelo pessoal que já estava no Embu - Cássio, Azteca e Sakai (3) - e que fazia uma arte considerada por ela de elite. Quando se iniciam os Salões Anuais de Arte, Sakai propõe a Assis que se juntem os dois grupos de artistas, mas no terceiro Salão, diz Assis, ele é mandado embora da Comissão e no segundo é a vez de Cirso Teixeira.

Divergências políticas, brigas e interesses diversos nunca faltaram, envolvendo o movimento artístico, os Salões e a feira. Atualmente, muitas são as críticas que se ouvem em relação a Associação Mais Embu, formada por um grupo de artistas, entre eles Zé Figueiredo, com o intuito de renovar e descobrir novos valores no Embu. Uma das críticas que se fez a essa Associação é de que ela age no sentido de auto promover seus membros. Recentemente ela realizou um Salão de Artes Plásticas e os mestres - e também organizadores do mesmo - ganharam todos os prêmios (passagem de avião). Outra crítica, sempre lembrada, é a seu caráter elitizado. O grupo teria trazido, por ocasião de um outro Salão, Mario Schemberg e mais alguns convida -

dos e estes teriam "cortado" todas as esculturas do Embu, alegando que não tinham características de arte contemporânea.

Apesar de todas as divergências, a mística do Embu, enquanto cidade recanto de artistas, permanece; pois muitos são os que vêm ainda de fora, outros partem e outros se fixam; compram chácaras e aí vivem atraídos por uma magia construída por todos esses personagens e movimentos, artístico e hippie, que os trouxeram para esta cidade bucólica. "Que outra cidade do mundo tem centenas de bons artistas em todas as modalidades reunidos como no Embu?", pergunta Zé Figueiredo.

No entanto, os artistas que viveram o início do movimento artístico, como Assis e Raquel, e outros que vieram depois e se instalaram na cidade, como Zé Figueiredo e Ray, são unânimes em apontar as transformações por que passaram a cidade e a feira. Segundo eles, o Embu vive atualmente de sua fama e está começando a decepcionar os que vêm visitar a Terra das Artes. Zé Figueiredo afirma que do jeito que a feira está hoje, tanto no que se refere ao artesanato quanto aos quadros, ela prejudica o prestígio da cidade e se "não arrumarmos a casa", diz ele, "se não tivermos atrações, não vai valer, não vai ter graça, não vai ter público pagante..." Esta analogia do Embu, ou, mais especificamente, de sua feira, com um circo ou com um espetáculo é feita por muitos dos entrevistados. Nas palavras de Ray:

" O Embu é um circo que se monta de manhã e se desmonta a tarde, é o show ... o espetáculo que vejo da janela do meu ateliê, ver a ilusão de manhã e a desilusão à tarde, mas a esperança fica porque ele volta no próximo domingo."

Ray fala em desilusão porque as vendas estão muito fracas neste momento e todos reclamam. Fala também em "deterioração" da feira com relação às artes plásticas, pois os pintores da feira, diz, têm apenas quatro dias por mês (se não chover) para vender seus trabalhos e este tempo é insuficiente. Desta forma, eles têm que vender em grandes quantidades para vender mais e a um preço mais baixo. Esta necessidade de aumentar a produção (referente ao artesanato será analisado mais adiante) muda a relação do artista com seu trabalho. Ele tem que vender sardinha e não caviar, diz Ray, tem que fazer um trabalho rápido e de fácil consumo para atingir um público maior. E o público que vai à feira pede este trabalho com temas de fácil acesso, para que ele, de uma só olhada, numa rápida passada (pois há muitos outros quadros para serem vistos um do lado do outro) goste ou não goste. São temas assimilados sem muito pensar - uma realidade fotográfica - como casarios, marinhas, favelas e paisagens.

HOGGART, em seu estudo sobre a vida cultural da classe trabalhadora inglesa (classes proletárias) afirma que a arte popular (está se referindo à literatura especi-

ficamente) é uma mostra de algo que já se conhece. É o campo imediato das pessoas. Neste sentido, é considerada fotográfica, pois reproduz o real exaltando-o. Mas este real, ou as vivências das pessoas, são, continua o autor, na arte popular, transformadas em linguagem. O que encontramos na feira, no entanto, de um modo geral, não é esta transformação do real em linguagem estética, mas retrações de modelos da arte popular espontânea, já que uma demanda por estes produtos fora criada e estimulada pelo turismo.

O que encontramos na feira é o primitivo, enquanto estilo criado, como diz Raquel, com temas da experiência diária e do folclore enquanto modelos reproduzidos. A pintura primitiva, que supõe um processo espontâneo de trabalho e criação sem acesso às escolas de arte ou à academia, enfatiza a verdadeira vocação do autor que cria com referência à sua própria vivência diária e cultural. Na feira, o primitivo passa a ser um estilo aprendido por qualquer pessoa - mesmo que não tenha relação com os temas pintados - supondo, inclusive, um domínio de técnicas e noções de perspectiva que falta à pintura primitiva. É uma opção por temas populares e folclóricos que, na maioria das vezes, não são vivenciados por quem realizou o trabalho, fazendo com que a obra perca a autenticidade, tão defendida no início do movimento artístico do Embu, e se torne uma pintura considerada comercial por parte dos artistas da cidade, pelo público conhecedor e pelos críticos.

É este primitivismo que mais atrai os turistas e principalmente os estrangeiros (fato claramente percebido pelos pintores da feira). Essa atração que os objetos ou as

manifestações do folclore exercem sobre o turismo, faz com que sua produção e, no caso analisado do artesanato, seja estimulada e que eles sofram modificações em suas formas e/ou significados. A cultura popular (ou no plural como sugere Canclini) sofre, no capitalismo, um movimento constante de transformação - ao se relacionar com o mercado - e tem suas "mensagens ressemantizadas" (CANCLINI, 1983).

Além disso, o que observamos na maioria dos casos na feira, são pessoas que, sem relação nenhuma com atividades artísticas ou com a temática folclórica das pinturas primitivas, passam, num determinado momento de suas vidas, a exercer essa atividade ou porque descobriram um "dom" guardado desde sempre em seu interior, ou porque em contato com alguém que os estimulou e/ou ensinou, ou ainda, porque descobriram nesta atividade uma fonte de renda (mesmo neste último caso é importante a capacidade criativa ou pelo menos uma habilidade no fazer sem a qual este tipo de trabalho não seria possível).

A diversidade encontrada na feira é grande e muitos são os significados que os artistas atribuem aos seus trabalhos: possibilidade de criar e de se expressar; possibilidade de realizar uma atividade produtiva que proporciona prazer e lazer ao mesmo tempo; possibilidade de realizar um trabalho mais livre, sem imposição de regras ou pressões. O resgate destes vários significados, tanto na pintura quanto no artesanato da feira, e a observação da cultura popular na suas diversas manifestações, nos possibilita entendê-la enquanto prática e enquanto processo em constante modificação.

Além da falta de experiência vivenciada pelos expo-

sitores da feira no que diz respeito aos temas de seus quadros, outro fato que os separa dos pintores primitivos ou da arte popular espontânea, tão defendido no início do movimento artístico, é o acesso às informações e ao aprendizado de técnicas (4). Dos seis entrevistados, dois aprenderam com o pai, dois estudaram em escolas de pintura e quase todos fizeram referências ao estilo de suas pinturas ou das pinturas da feira. N., por exemplo, disse que seu estilo é realista, pois procura retratar as paisagens da natureza copiando dela "sem inventar muita loucura como o pessoal faz". E., diz retratar a arte popular brasileira, o colonial, tentando unir a poesia com o cotidiano da vida do povo mais simples. Estudava química antes, mas optou pela pintura porque gosta e porque teve muito incentivo da pessoa que foi seu mestre. Define-se como primitivista ou como tendo "um estilo do primitivo" e afirma que sua arte é muito bem aceita, principalmente pelos estrangeiros, já que retrata a arte popular brasileira e o nosso folclore. L. ressalta as coisas inéditas e as variedades encontradas na feira, como por exemplo, o impressionismo, o cubismo, o expressionismo e o cubismo em madeira.

Quanto aos quadros com temática de casarios, marinhas, campos e cavalos - temas de reconhecimento imediato - são quadros que, apesar de lançarem mão de temas de fácil acesso, demonstram domínio de técnicas e, às vezes, domínio de estilos. Esses quadros, no entanto, apesar desse domínio não são absorvidos pelo mercado de arte, ou são absorvidos em parte por algumas galerias ou casas de decoração, talvez pelo uso abusivo de cores fortes, no caso de alguns deles, ou pelo copismo evidente em outros, onde, muitas vezes, de

um para outro quadro muda somente a posição de algum elemento (5). Esses quadros que usam de cores fortes e abusam no realismo de suas representações são classificados como Kitsches. Acredito que este termo pode ser bem empregado neste caso, não como forma de adjetivação expressando mau gosto nem como julgamento de valor em relação à produção cultural das camadas populares, mas sim como um alargamento do repertório e das informações que os expositores possuem em decorrência da camada social à qual pertencem (alargamento este que simboliza um aumento do status sócio-econômico) . Sendo que as informações da arte erudita se combinam com o repertório anterior dos expositores de maneira dinâmica, dando origem a um repertório novo, próprio e original (GUIMARAENS, D. e CAVALCANTI, L., 1982).

Se entendemos este antigo repertório das camadas populares como o processo de acesso desigual aos bens econômicos e culturais por parte destes setores (CANCLINI, 1983), então o novo repertório só é possível em função da ação dos meios de comunicação, que rompem as barreiras entre cultura erudita e culturas populares, fazendo com que diversos sistemas simbólicos e estéticos se cruzem a todo momento originando novos resultados.

A feira que tanto representou para os artistas do movimento dos anos 60 um local privilegiado para levar a arte mais próxima do público, é atualmente criticada por estes mesmos artistas que acreditam que ela está repleta de coisas industrializadas - no caso do artesanato - e de coisas comerciais - no caso da pintura. Logo que ela começa a ser oficializada, diz Raquel, e em consequência disto, começa a chegar em peso o industrializado (ou como causa disto, penso eu),

os artistas vão cada um para seus ateliês, suas casas e suas chácaras.

A idéia que se tem atualmente é que a feira ou a praça pública é apenas o início ou um estágio necessário pelo qual o artista deve passar para obter o reconhecimento. Zé Figueiredo diz que se o artista não for "filho de fulaninho" para lhe abrir caminhos, ele terá que começar na feira. Se for uma pessoa criativa terá chances:

"... ela chega e vem aqui e expõe o seu trabalho, aí quando ela coloca o trabalho... essa praça tem mil olhos milhões de olhos nesta praça aqui, aí se ela tem um trabalho bom, cara, vai acontecer coisas, ela vai vender, vai ser articulada, assim que ela criar uma estrutura que independa da praça ela vai sair fora..."

E., que expõe há quatro anos na Praça da República e há um ano e meio no Embu, reforça esta idéia de que a feira é apenas um início para o pintor poder fazer seus contatos, armar seu círculo e poder mais tarde, então, trabalhar só com as galerias, que é o sonho de quase todos. Neste momento - e isto pode levar cinco ou dez anos, diz ele - o artista ganha dinheiro e se torna conhecido já que seu trabalho "adquire valor no mundo artístico". O artista que frequenta a praça, continua, é taxado de comerciante e se ele expõe só em galerias, ele é "mais modernizado", não precisando produzir tanto: "com uma pequena produção de mais qualidade ele obtém um bom preço". Todos afirmaram que a arte em praça pública é atualmente muito desvalorizada e que a feira é boa apenas para se iniciar contatos. B., que tem contatos

com galerias em São Bernardo, em Santana e em Feira de Santana na Bahia, diz que a feira é "onde tudo pode começar" e que quando "se vai pra fama, é hora de sair da praça". É ainda A. que nos fala da desvalorização que o trabalho sofre quando exposto na feira:

"As pessoas desvalorizam um pouco o Embu, não dão muito valor, talvez por ser a feira... a gente paga pelo termo meio vulgar da palavra feira, né,... quando você vai ver os mesmos quadros dentro de uma galeria, dá uma outra visão, né, e talvez por isso eles acham que é muito comercial".

É interessante a ambigüidade que observamos aqui. Da ênfase inicial dada à praça pública como local privilegiado para a arte popular autêntica (em oposição à arte erudita europeizada das galerias) temos agora a desvalorização dos trabalhos expostos na feira ou o caráter comercial atribuído a eles. O desejo de todos é ter acesso às galerias - uma das instâncias máximas de reconhecimento do trabalho artístico.

Por outro lado, esta mesma feira que desvaloriza os trabalhos pelo fato de estarem expostos em praça pública, possibilita aos mais "criativos" o acesso ao público, às galerias, a um círculo de compradores e, em alguns casos, ao reconhecimento por parte da arte oficial e ao status de artistas.

Raquel admite a força que tem as galerias ao afirmar que atualmente elas exercem uma pressão para que os artistas que participam da feira não tenham acesso a elas. Desta

forma, há uma desvalorização tanto do trabalho quanto de seu preço. O que as galerias querem, diz Raquel, é expor artistas primitivos que possam ser orientados, dirigidos e em cima dos quais possam criar uma imagem própria para o mercado. Embora Raquel possa vender seus trabalhos em sua casa, se prescindindo das galerias (e isso só é possível porque ela já formou um currículo e um círculo de conhecimento que permite esta situação), necessita dos Salões de Arte dos quais participa, de exposições coletivas e do acesso às universidades onde ministra palestras sobre folclore e cursos de dança e coreografia brasileira, para poder continuar engrossando seu currículo e círculo e tendo acesso ao mercado para seus quadros. A feira já não é mais possível, segundo ela, pois o mesmo trabalho que vende em sua casa valeria três vezes menos na feira.

Os objetos que não são reconhecidos pelo sistema de arte oficial através de seus instrumentos como galerias, críticos, museus e academias não têm atribuídos para si o valor de objeto artístico e os pintores da feira sabem disso; sabem que pelo fato de estarem na praça pública estão do lado de cá da linha divisória traçada por este sistema de arte instituído. Mais do que uma linha divisória, existe uma relação de oposição entre arte popular e arte erudita sendo que esta última, através de suas instituições, tem o poder de determinar qual é o bom trabalho e quem é o bom artista.

Esta autonomia do campo de produção erudita - a arte erudita - já era enfatizada por BOURDIEU, ao analisar o campo de produção artística e intelectual, e o seu funcionamento como um mercado específico gerador de um tipo de raridade.

de que rompe com as demandas externas, afirmando o tempo todo o caráter insubstituível do produto e do seu produtor. O acesso a estas obras raras, só o detem aqueles que manejam prática e teoricamente um mesmo código, este último transmitido pelas instituições escolares, famílias cultivadas, etc, sendo muito importante para a circulação dos bens simbólicos e a estruturação deste campo de produção, a relação que é estabelecida entre este e o campo das instâncias de conservação e consagração (academias, círculos de críticos, concursos, galerias, museus, etc.). Diferentemente desta arte erudita, a arte média é caracterizada por BOURDIEU ao analisar o campo da indústria cultural, como uma arte que lança mão de procedimentos técnicos e efeitos estéticos imediatamente acessíveis, de temas de fácil abordagem e compreensão que não provocam controvérsias ou que possam chocar o público, de estereótipos e de "lugares comuns"(BOURDIEU, 1974).

Apesar de terem consciência desta divisão e relação conflituosa, os entrevistados atribuem valor a seus trabalhos e reivindicam o status de artista para si. A maioria acredita que estão na feira porque ainda não fizeram o número de contatos suficientes e não foram reconhecidos pelo público consumidor de objetos artísticos. O valor do trabalho ou a importância que dão a eles é expresso de várias formas: ou através de elogios tecidos a alguns trabalhos da feira, à capacidade de alguns artistas e aos muitos estilos encontrados, ou pela valorização que o público, principalmente os estrangeiros, dá aos trabalhos (os brasileiros, segundo eles não valorizam, não conhecem arte, não têm cultura e "pechinham" muito); ou ainda pela realização pessoal que a arte representa para eles, pelo gosto que têm por esse tipo de trabalho e

pela liberdade que ele proporciona. Assim se expressa B., por exemplo :

"... comecei a trabalhar com isso... não sei... acho que é porque é uma vida mais livre, não é empregado de ninguém, pinta o que quer, faz o que quer do jeito que quiser".

Esta liberdade proporcionada pelo trabalho pode expressar também, neste caso, a opção pelo trabalho autônomo , sem patrão e sem regras e horários fixos.

Mestre Gama, escultor popular, diz que de todos os outros trabalhos que teve este foi o de que mais gostou, pois:

"... dá uma idéia muito boa, a gente trabalha sossegado, não pensa em nada ruim... fica intertido, a gente entrete muito na arte, e eu apreciei..."

A satisfação obtida através da arte é ressaltada por quase todos os entrevistados: é um trabalho que dá prazer, sossego, paz, não tem horários rígidos e normas impostas. Além disso é um trabalho que pressupõe uma capacidade criativa (6) ou pelo menos uma habilidade - o saber/fazer tão enfatizado no artesanato. Apenas dois entrevistados falaram sobre a criação do trabalho como algo que "sai da cabeça, da imaginação". Ainda nas palavras de Mestre Gama :

"A senhora olha um pau lá, a senhora tá vendo o desenho lá no pau, já vê ele no pau, óia assim e já tá o desenho lá no pau direitinho, cabeça, per

na, aí com o formão vai cortando, já vê ele mesmo... não precisa tá riscando não, nunca risquei, vinha tudo da idéia..."

Apesar de enfatizarem a satisfação e o prazer pelo trabalho e a possibilidade de criação que a arte proporciona, quase todos insistem também na questão da necessidade financeira que os levava a expor na feira e dois entrevistados disseram que esta questão foi primordial para escolha deste tipo de trabalho, ou seja, que o escolheram face a necessidade de que tinham de encontrar meios de sobreviver.

Esta possibilidade de criação proporcionada pela arte - e no caso da feira, pela pintura e escultura - é relativa na feira do Embu, como já analisamos, pois o objeto aí encontrado, de um modo geral, como já havia sido observado na feira de Campinas, não se diferencia como objeto único e irrepetível. O que existe de fato é a reprodução de um modelo de fácil consumo com a repetição de temas de reconhecimento imediato. O público que frequenta a feira, diz um dos expositores; "não entende de arte, então tem que ser um trabalho objetivo e fácil de ser assimilado". A maioria das obras se perde no anonimato do mercado como vem ocorrendo com o industrializado. Não há como diferenciar o estilo de um e outro expositor. Não há preocupação em inovar, na maior parte dos casos nem desprezo por um modelo já aprovado socialmente. A criação está incoberta pela capacidade de fazer (o saber/fazer) e pela habilidade que é muito valorizada pelos entrevistados. É o caso de E., por exemplo, que se auto identifica como primitivista, dizendo que dentro da arte popular brasileira que ele faz não pode haver grandes mudanças:

"... pra mudar alguma coisa eu sairía do estilo do primitivo já passaria pro moderno, pro contemporâneo... eu prefiro conservar a minha raíz de primitivo e criar dentro dos temas..."

A capacidade criativa de inventar o novo, de não copiar modelos nem repeti-los numa produção em série é muito valorizada para definição do objeto artístico. O objeto artesanal, por exemplo, ganha a atribuição de objeto antigo em função de sua antigüidade ou de objeto artístico em função de sua autenticidade, como no caso da cerâmica folclórica. Pode também adquirir o valor de objeto artístico e seus autores o status de artista, em função da matéria prima mais sofisticada utilizada, do esmero do trabalho e principalmente do aspecto único do mesmo. É o caso das bijuterias com prata e pedras semi-preciosas. Mas nem todos que lidam com este material são considerados artistas, sendo que para atribuição desse status o elemento mais importante é o caráter único do trabalho e a capacidade de criar e inovar de seu autor.

NOTAS

- 1)- É interessante que às vezes, o verbo **criar** define o artesanato sem o verbo **fazer**. Um expositor nos disse que se uma pessoa apenas monta uma peça, ou seja, se ela tem todas as partes industrializadas para montar um brinco, por exemplo, mesmo neste caso é artesanato, pois esta pessoa teve que criar para compor as partes, isto é, colocar uma certa cor ao lado de outra, e se isso saiu de sua cabeça, de sua imaginação. Isto vai de encontro à necessidade do expositor em se apresentar como artesão, do contrário não poderia estar na feira, expressando, assim um alargamento na prática, em função das transformações sofridas pelo artesanato, dos limites estreitos que a noção de artesanato pretende muitas vezes apresentar.

- 2)- Esta ideologia do nacional/popular da época possibilitou a criação dos CPCs (Centros Populares de Cultura) com a defesa da arte popu-

lar revolucionária.

- 3)- É interessante notar que a imprensa quando se referia aos artistas primitivos do Embu incluía, na maioria das vezes, Sakai de Embu e seu trabalho em terracota, embora este tenha se sobressaído um pouco por causa dos vários prêmios que recebera de exposições que participou e de convites para participar de júris .
- 4)- Depoimento de Assis:
"Sou um escultor primitivo, tive um aprendizado de pedreiro, de frentista... não sou primitivista não, sou é mais é metido à besta , já tem... tem uma série de informações já, o primitivista você fica um certo tempo né? A minha escultura já na época eu tinha o nível de uma escultura européia... e eu sempre elaborei muito bem o meu trabalho e a minha escultura também é inspirada nos capitéis, nos florões das igrejas, cheia de volutas ela é barroca... que eu trabalhei muito no aprendizado de pedreiro... a escultura tinha muita ligação com o meu aprendizado de pedreiro."
- 5)- Referencia a esta produção em série de um informante, segundo o qual um dos artistas mais famosos da feira do Embu atualmente já nem

pinta mais seus quadros, tendo ajudantes que seguem sua orientação. Uma outra referência também a um outro pintor da feira que faria quatro ou cinco quadros numa só vez, pintando primeiro o céu de todos eles, depois o rio e assim por diante.

- 6)- A criação ou o ato de criar ("saiu da minha cabeça, da minha imaginação") é muito valorizado entre os artesãos no que se refere ao artesanato, pois enfatiza a idéia da não-cópia, ou seja, o fato do trabalho ter sido realmente realizado pelo seu expositor dando-lhe o status de artesão (e não de um atravessador).

A feira do Embu, ontem e hoje :

Os artesãos e seu trabalho

A feira do Embu, como vimos, palco privilegiado onde a arte e o público podiam realizar este encontro mais próximo desejado pelos artistas que participaram de seu início, muito significou também para os hippies/artesãos da década de 70. A filosofia do movimento hippie contrária ao trabalho massificante da sociedade industrial, encontrara no artesanato uma forma de realizar sua opção por uma vida mais simples. E o artesanato de então era feito todo à mão, peça por peça, num ritmo lento, em que a venda de poucas peças era suficiente para proporcionar o sustento da semana toda. Nas palavras de Cristo :

"Naquela época era um artesanato bem original mesmo... no começo com 4,5 peças você vivia uma semana, comprava material, curtia... então você tinha amor em fazer uma peça, não repetia peça... você fazia peças autênticas. Hoje, não dá prá fazer isso... senão você morre de fome... a indústria engoliu tudo".

Todos os entrevistados afirmam que no início da feira o artesanato era original e autêntico. Ray, que antes de se dedicar pintura viajou dois anos pelo Brasil fazendo artesanato e desenhando, descreve o "artesanato hippie" da época :

"... nós viajávamos... cada local tem uma produção diferente, tem conchas diferentes, metais diferentes, pedras diferentes, nessa que você viaja, você trazia uma pedra da Bolívia, uma casca de ostra da... do Guarujá, ou uma casca de melão do Paraguai e essa coisa você montava o artesanato... então o artesanato era montado com bagulhos que você catou pelo caminho".

Nada era comprado, segundo ele, e a originalidade estava aí. Além disso, o ritmo do trabalho artesanal era respeitado porque ia de encontro com o ritmo desta "nova vida" apregoada por eles. Hoje, este ritmo foi alterado assim como o perfil da feira. Segundo os hippies/artesãos que participaram do início da feira e os artesãos entrevistados, houve uma "invasão" de produtos semi ou totalmente industrializados na feira, descaracterizando-a por completo, não sendo nem mesmo possível continuar levando o nome de feira de artesanato.

Esta mudança teria se dado em dois sentidos: por um lado, mudança do público e, por outro lado, mudança da relação do artesão com seu trabalho (montadores) ou a presença de simples atravessadores.

No primeiro caso, o público anterior, atraído ao Embu pelo movimento de arte e pelo artesanato, era um público, segundo os entrevistados, "conhecedor da arte", que sabia valorizar o trabalho artesanal e o artístico e era constituído principalmente de turistas, a maioria estrangeiros que compravam sem hesitar. Atualmente, o público alí só vai

para passear com a família e na situação econômica em que o país se encontra, queixam-se eles, as vendas estão fraquíssimas. Além disso, a decisão do Prefeito de colocar o ponto final de alguns ônibus da periferia de São Paulo no Embu, conta Jorge Cristo, faz com que o público frequentador do Embu e da feira mude de perfil. Diz ele:

"Toda periferia vem prá cá, e são outras cabeças, não é como naquela época que vinha gente que gostava de arte mesmo, gostavam das coisas bem criativas e compravam".

Cristo diz que a maioria do público que vai ao Embu no domingo é empregada doméstica ("PE: piloto de enceradeira"). O público com poder aquisitivo, que aprecia e compra arte, segundo eles, vai ao Embu durante a semana e é por isto que o movimento para os artistas em suas casas ou ateliês só se dá nestes dias.

As vendas estão fracas para todos e esta reclamação é a que mais se ouve. Reclamam também que o público não sabe dar valor aos trabalhos - "choram" demais nos preços ou não dão a devida atenção ao que olham. A mesma desvalorização atribuída ao objeto artístico da feira - e por estar na feira - é sentida por alguns artesãos que acreditam que o público prefere entrar numa loja ou butique, mesmo pagando mais caro, do que comprar "na banca de artesanato".

O fato é que a grande quantidade de produtos industrializados está desvalorizando todos os trabalhos encontrados na feira, dizem eles.

O que ocorre é que o aumento de produtos industrializados ou semi-industrializados provoca uma maior concorrência entre os expositores da feira e, conseqüentemente, uma mudança na relação destes últimos com seu trabalho.

Foi bastante difícil saber dos artesãos sobre seu processo de trabalho. A maior parte deles se esquivou das perguntas como já havia acontecido em Campinas. Isto pode ser explicado em função da exigência do teste para participar da feira, que estabelece quais os trabalhos são considerados como artesanato, para poderem ser expostos. Todos enfatizaram muito o fato deles mesmos terem realizado os trabalhos sem auxílio de ninguém - ou no máximo de um auxiliar, quase sempre um parente - e sem utilização de máquinas ou apenas do mínimo necessário. Poucos foram os que falaram mais longamente de seu processo de trabalho, admitindo a necessidade de auxiliares, de divisão de tarefas, de utilização de máquinas, e apenas um entrevistado me levou à sua casa e me mostrou sua oficina de trabalho. Informações sobre pequenas indústrias de objetos de couro, de bijuterias, de sachês e de bonecas de pano, por exemplo, são dadas por eles, mas sempre se referindo a terceiros. E., empalhador de cadeira, que chegou no Embu mais recentemente, nos diz :

"...eu faço questão de trabalhar na feira com o empalhamento para as pessoas verem porque todo mundo passa aí e só vê uma ou duas coisinhas feitas às mão, o resto é tudo 25 de Março... tem muito artesão também aqui que tem oficina... moram em chácaras e tem oficina... no metal o artesão tem que tramar muito mesmo para poder dar conta... eu acho que estas indústrias ,

compra e montagem pode até ser feito, mas não deveria ser chamado de artesanato, deve ter um outro nome... não vai comparar um trampo com alicate, com a mão cheia de calo, uma miçanguinha colocada ali, trato de "durepox" com um outro trampo que o cara levou ali na politriz, levou no soldador... comprou umas peças prontas... é só uma linha de montagem... esse lance só de montar todas as feiras tem muito".

A semi-industrialização dos produtos da feira faz com que o "fazer" seja substituído pelo "montar" e que a criatividade não seja necessária, mas apenas a habilidade para montar alguma coisa e, conforme as condições, produzi-la em série. L. diz que é o fim da originalidade, dos produtos criativos e diferentes, pois a feira que lançava moda nos anos 70, passa agora a assimilar apenas a moda veiculada pela televisão e vive de poons: o "boom dos bichinhos de "durepox", o boom dos cintos amarrados com pelo, etc." Pudemos observar isto na feira de Campinas, quando apareceu um personagem de uma novela das vinte horas na televisão com um colar de contas de cerâmica e, imediatamente, este colar podia ser encontrado em quase todas as bancas da praça. Se um artesão cria alguma coisa nova, reclama Jorge Cristo, que abandonou o artesanato para trabalhar com antigüidades, "em seguida todos estarão fazendo igual a ele". Esta falta de criatividade atual do artesanato e a concorrência desenfreada diante de uma oferta que cresceu é o que mais incomoda os artesãos. Alguns acreditam, no entanto, que basta ser criativo para vender bem na feira, pois as lojas vão à praça à procura de produtos originais. Mas a concorrência é muito grande. Da.B.,

que expõe trabalhos em tricô e crochê, nos conta que quando iniciou na praça há uns dez anos atrás, só havia ela com este tipo de trabalho e a venda de uma ou duas peças era suficiente para viver bem a semana. Atualmente, continua Da.B., há mais de dez bancas de tricô e crochê, oficinas de trabalho na cidade e muitos trabalhos feitos à máquina. Precisa agora de dois ou três auxiliares para poder produzir maiores quantidades e, mesmo assim, com o que ganha mal dá para comprar o material de trabalho e viver. Essa concorrência é de sanimadora, diz L., outro artesão, para quem quer realmente continuar "fazendo a peça toda caprichada, à mão". Para ele que faz artesanato desde os quinze anos o prazer do trabalho está justamente em confeccionar a peça toda e vê-la pronta.

Esta invasão de produtos industrializados é agravada pelo problema do desemprego vivido pelo país. A feira de artesanato se tornou uma possibilidade atrativa para os desempregados ou um bico e reforço da renda familiar para os subempregados. Com exceção de um ou outro artesão, o que temos hoje no Embu, dizem eles, são montadores ou atravessadores. Os primeiros compram quase todas as partes de seu trabalho prontas tendo apenas que montá-lo (bastante comum na bijuteria) e, os segundos compram produtos industrializados para comercializá-los na feira. Há também, uma tendência atual dos expositores de montarem pequenas indústrias artesanais - micro-empresas - com emprego de mão de obra assalariada, utilização de máquinas e divisão de trabalho. Diante desta produção em série o artesão se vê impossibilitado de continuar seu trabalho. A concorrência destes produtos é muito grande e o artesão teria que trabalhar e produzir muito mais para poder competir com o preço do artesanato ofere-

cido por estas pequenas indústrias que, pelo fato de produzirem em grandes quantidades, podem oferecer melhores preços . Cristo conta que está há quase dois anos sem ter dinheiro para viver e que, apesar de fazer um trabalho em metal que sempre teve boa aceitação, atualmente a venda de três ou quatro peças por semana já não é mais suficiente para a sua sobrevivência (como era no início da feira). As vendas na praça estão muito fracas e para poder oferecer para as lojas, teria que produzir sozinho mais do que é capaz. Antigamente, contnua ele, as lojas procuravam os artesãos nas feiras e agora têm que ir atrás dessas lojas e vender seus produtos pela metade do preço que obteriam no varejo. As lojas, onde vendem por atacado (25 de Março, principalmente), revendem para boutiques, onde os produtos atingirão um preço quatro vezes maior que o inicial. Nas palavras de Cristo :

"Se vendo por 80 na feira, tenho que vender por 40 pras lojas que venderão por 80 pras boutiques... aí o cara que achou caro na minha banca vai pagar 160 cruzados na boutique".

Vender por atacado aos lojistas implica na produção de maiores quantidades e isto supõe novas formas de produção, em que os custos são minimizados em função da tecnologia e da multiplicidade. É preciso entender, no entanto, que há nuances nestas novas formas de produzir, que vai desde a introdução de alguns ajudantes assalariados, mas todos confeccionando o produto todo, como no caso do tricô e do crochê ; a introdução de alguns elementos do produto do trabalho já prontos, industrializados, como no caso do artesão E. e seu irmão, que têm dois auxiliares para fazer brincos, cintos e

chaveiros, sendo que a parte do chaveiro que o prende à calça assim como a fivela do cinto são compradas prontas e os brincos são apenas montados, mas não há divisão do trabalho, cada um apronta uma peça do começo ao fim; e até pequenas indústrias com maior número de mão-de-obra assalariada e completa divisão de trabalho como no caso dos produtos de couro, dos sachês e das bonecas de pano segundo nos foi revelado pelos artesãos e no Programa Feito em Casa (vide quadro pg.172) Fazer concorrência a essas pequenas indústrias é um problema concreto para os que continuam produzindo em pequena escala com domínio de todo processo de trabalho ou com a ajuda, às vezes de alguns familiares. É o caso de O., que faz cerâmica e que, para dar conta de encomendas que recebe de lojas, conta com o auxílio de uma ou duas pessoas da família. Da. V. conta com a ajuda da filha quando tem que entregar encomendas de chinelos. Há, no entanto, casos como um casal do Embu que faz anéis em alpaca e pedras semi-preciosas ou resina e que afirma dar perfeitamente conta da produção e viver bem só com a venda desses produtos. Ou ainda o caso de J. que faz sozinho suas placas decorativas de madeira se utilizando apenas de uma máquina lixadeira e produzindo para participar de duas ou três feiras por semana. Parece que a necessidade de uma maior ou menor divisão de trabalho, utilização de máquinas e emprego de mão-de-obra assalariada para uma maior produção, depende do objeto a ser produzido.

O sonho da maioria, segundo os entrevistados, é montar uma micro-empresa e poder fazer face, desta forma, à concorrência que vêm sofrendo. Para o artesão poder sobreviver, diz Cristo, ele precisa aumentar sua produção e vender em grande escala aos atacadistas e às lojas ou ainda para

poder participar de várias feiras (estas são os melhores locais de contato para vendas em atacado e encomendas de diversos portes). Como poderia o artesão, que produz em pequena escala, participar de várias feiras e ao mesmo tempo realizar seu trabalho? Ao falar das feiras pagas que existem atualmente, Cristo mostra como é inviável para "um artesão verdadeiro" - que dá conta de todo processo de trabalho - sobreviver. Este artesão não poderia pagar dez ou doze mil cruzados e parar de trabalhar dez dias para participar de cada uma destas feiras. Só o micro-empresário pode parar de trabalhar, e o artesão, continua ele, mesmo aumentando um pouco sua produção como vem fazendo, não poderá fazer frente à concorrência do industriário.

Observamos na análise da feira de Campinas, o surgimento de uma espécie de "empresário" de feiras, isto é, pessoas não ligadas diretamente ao artesanato que sobrevivem da articulação de feiras em outras cidades, conseguindo autorização das Prefeituras locais e contratando artesãos de dois modos. No primeiro caso, o artesão paga uma quantia fixa para a pessoa que organiza a feira, girando em 1983 em torno de dez a vinte mil cruzeiros, e o que ele vender acima deste montante é lucro seu (mesmo que não venda bem terá que pagar esta taxa). No segundo caso, o artesão faz um contrato verbal com o "empresário" e fica obrigado a dar 30% do total das vendas de seu produto. Estes casos criam uma dependência muito grande entre artesãos e "empresários", pois nos dois casos, se ele não conseguir pagar a quantia combinada, é obrigado a participar de outras feiras que sejam organizadas. O artesão passa a necessitar dessas pessoas, pois elas facilitam os trâmites burocráticos, como a autorização do prefeito, a obtenção de carteiras de expositor sem que

seja preciso passar pelo teste e são exatamente estas questões que impedem um expositor de sair vendendo seus produtos na cidade que ele queira (estas feiras são esporádicas, pois as semanais e as mensais realizadas em diversas cidades têm os trâmites burocráticos resolvidos pelas Prefeituras locais).

Apesar do que foi exposto a feira não pode ser reduzida a desempregados e subempregados em busca de renda e com sonhos de se tornarem micro-empresários. Para muitos isto é verdadeiro, sendo que eles, inclusive, enfatizam a facilidade da atividade que não requer conhecimento especializado e nem empate de capital inicial muito alto, como justificativa de escolha deste tipo de trabalho. Outros, no entanto, reforçam a idéia do trabalho por conta própria sem patrão, sem horários e regras rígidas, como o motivo da escolha, além de ser uma atividade que reúne prazer e trabalho tão dissociados na lógica da produção capitalista.

Ao analisarmos as motivações que levaram os entrevistados à feira, se torna difícil reduzir o trabalho artesanal ou como única saída diante da exclusão do mercado de trabalho ou como opção pelo trabalho por conta própria, enquanto ideal do empreendedor. E as motivações são muitas e variadas: única opção de trabalho para pessoas sem nenhuma especialização profissional e que contam apenas com habilidade para algum trabalho manual sendo que quase não requer capital inicial; opção de trabalho para pessoas sem especialização mas com alguma capacidade profissional, sendo que sua inserção no mercado de trabalho não lhe traria benefícios econômicos maiores do que os obtidos com o artesanato; suplemento de renda familiar; suplemento de renda obtida com a

aposentadoria, ou por tempo de trabalho ou por motivo de doença (impossibilidade de se submeter a outro tipo de trabalho); opção de trabalho para pessoas recém saídas de sua formação profissional sem terem obtido ainda uma colocação no mercado de trabalho ou pessoas que acabaram de se colocar no mercado de trabalho e necessitam ainda de um suplemento de renda (nos dois casos a feira representa um trabalho provisório); e finalmente o artesanato pode representar uma opção enquanto trabalho autônomo. É o caso, por exemplo, de uma artesã que sempre se dedicou ao trabalho artesanal porque gosta deste tipo de trabalho e da possibilidade que ele oferece de criar e de trabalhar livremente. Embora já tenha tentado várias vezes um trabalho assalariado nunca se adaptou. Como autônoma (atualmente faz bolsas de tecido e mandalas) não ganha muito mais do que ganharia como assalariada, mas há sempre a perspectiva - ou expectativa? - de poder vir a ganhar e há sempre a justificativa de que faz seu próprio horário sem se prender a ninguém, embora, em determinadas épocas, trabalhe mais tempo talvez do que trabalharia como assalariada. Só procuraria novamente um trabalho assalariado se este lhe desse muito dinheiro, e mesmo assim teme não se adaptar.

De qualquer forma, podemos observar atualmente que o artesanato enquanto prática criativa e produtiva está se vinculando cada vez mais à lógica da produção capitalista embora com várias nuances: maior ou menor grau de divisão de trabalho, produção de todos os elementos que compõem o produto final ou compra de alguns deles já industrializados e utilização em maior ou menor escala de máquinas.

A expansão do comércio e de mercado para estes produtos impulsionou a alteração dos mecanismos de oferta e procura desencadeando um processo de transformação do objeto artesanal, principalmente a ideologia do feito à mão e do produto realizado inteiramente pelo artesão (MIRKO LAUER, 1983).

Ao enfatizar estas nuances ocorridas no modo de produzir o artesanato (artesanato - montagem - pequenas indústrias artesanais ou micro-empresas) e as representações que têm de seu trabalho os produtores destes objetos, pode-se afirmar que está havendo uma transformação na concepção que se tinha do artesanato e do artesão. O artesanato como forma pré-industrial de produção e como prática voltada para o sentido utilitário (e também estético) com origem rural, foi recuperado pelo movimento hippie como maneira de produzir e subsistir - filosofia de vida - contrário à produção em série da sociedade capitalista, se expandiu nas feiras urbanas, foi incorporado por um novo mercado, pelo turismo e vem adquirindo vários significados.

Não se pode esquecer, porém, que diante desta concorrência que o objeto artesanal vem sofrendo frente ao industrializado, há objetos que fogem desta concorrência e deste processo de semi-industrialização, pois têm atribuído para si o valor de objeto artístico, sendo diferenciado dos demais objetos da categoria e podendo, desta forma, alcançar bons preços sem ter a necessidade de ter aumentada a sua produção. É o caso da bijuteria em prata e pedras semi-preciosas, já citados, da tecelagem (embora atualmente esteja desaparecida da feira) e da cerâmica artística. É o caso também dos objetos que têm uma boa aceitação no mercado e podem ser produzidos sem que se recorra à produção em série com mão - de - obra assalariada. O mesmo devia

ocorrer no início do movimento hippie, quando os produtos oferecidos na feira atendiam à demanda por esses objetos novos e diferentes. Por isso é que todos enfatizavam que a venda de apenas três ou quatro peças por semana era suficiente para o sustento. Temos que pensar também que talvez fosse suficiente não só porque o valor das mesmas fosse maior do que atualmente, em função de seu caráter de novidade e da pequena concorrência que havia, mas, também, por causa da maneira de viver advogada pelo movimento hippie. As pessoas viajavam o Brasil de "carona", não paravam em lugar nenhum, dormiam em praças e casas com muitos companheiros de movimento, sendo normal que para esse tipo de vida não fosse necessário muito dinheiro. Por isso a afirmação de que o artesanato dava condições de viver bem antigamente. O mesmo não acontece hoje: os aluguéis no Embu estão muito caros e todos têm agora responsabilidades com suas famílias.

Muito mudou de lá para cá, mas o Embu ainda é um lugar procurado por pessoas que querem viver do artesanato como E., por exemplo, que largou sua oficina de empalhamento de cadeiras em São Paulo para se estabelecer no Embu e expor na feira. Acredita que embora o Embu, assim como sua feira, tenham mudado bastante, ainda é um dos poucos lugares onde se pode viver bem:

"...é uma cidade muito liberal, em todos os sentidos... você pode andar à vontade, você pode... não é aquela cidade massificada como São Paulo, mas não é aquela cidade de interiorzão...e os artistas do Embu é como se fosse ... um pensionato... nestas duas

praças, que seriam as salas da casa, todos se encontram pra tomar café e depois cada um vai fazer as suas coisas... Eu me encontrei aqui, profissionalmente, sabe, me encontrei assim... em termos de cabeça é muito bom... aqui você tem tempo prá se encontrar, aqui você tem tempo e tem espaço para isto, ninguém vê tempo aqui..."

Se os entrevistados se preocupam com as mudanças ocorridas na feira, predizendo o seu fim, o público, de um modo geral, a exalta como local de passeio, e muitos são ainda os que vem em busca do artesanato para comprar. Como disse Sr. J., comentando sobre dois amigos de sua filha que vieram de longe pra visitar a cidade e a feira: "O Embu tá na crista da onda."

A solução visualizada por quase todos é transformar o Embu, de fato, numa cidade turística, através de um incentivo efetivo por parte dos órgãos oficiais (esta é inclusive uma das propostas da plataforma política de Assis que se candidatará nas próximas eleições). É fazer com que este "circo sem lona" tenha muitos espetáculos a apresentar para o público e possa novamente atrair turistas que dêem valor às suas apresentações. Como espetáculo principal: artistas e artesãos trabalhando nas ruas ou em seus ateliês num contato direto com o público.

QUADRO - SÍNTESE

	A	B	C	D
ARTE ARTESANATO	1. Transformações da matéria-prima em um produto final	1. Sem máquinas	1. Produtores diretos sem cooperação no trabalho	1. Sem divisão de trabalho
↓	2. Algumas peças do produto final são industrializadas (compradas feitas)	2. Introdução de algumas máquinas (para lixar, polir, furar, cortar..)	2. Cooperação de mão-de-obra familiar.	2. Introdução de 1 ou 2 auxiliares para tarefas finais
MONTAGEM ↓ INDUSTRIANATO	3. Todas as partes do produto são industrializadas	3. Introdução de várias máquinas	3. Cooperação de mão-de-obra mista (a) Cooperação de mão-de-obra assalariada (b)	3. Divisão de trabalho
↓ INDÚSTRIA (pequenas empresas)				

- Todos os elementos de nº 1 das 4 colunas juntos, e ainda adicionado a eles a criatividade, nos dão o perfil do artista e do artesão.
No polo oposto, todos os elementos de nº 3, nos dariam o perfil das pequenas indústrias artesanais de fundo de quintal (ou micro-empresas).
- Mas de um polo a outro, as variações são múltiplas Para definir o industrializado ou o artesanato encontrado atualmente nas feiras e nas pequenas indústrias, poderíamos combinar todos os elementos das 4 colunas, e todas as combinações seriam possíveis. ao que chegaríamos aos diversos tipos de produção artesanal existentes atualmente.
- Por isso é que temos casos tão diversos, como:
 - No crochê e no tricô, onde há a cooperação de mão-de-obra assalariada (oficinas com até 10 empregadas), mas com um total controle do processo de trabalho, ou seja, todos confeccionam o produto todo, embora não participem do processo de criatividade.
 - Casos, como das placas decorativas de madeira, em que há a introdução de máquinas e introdução de 1 auxiliar para as tarefas finais de lixar, mas onde o controle do processo de trabalho, da criatividade e da transformação da matéria-prima (madeira) é feito todo pelo produtor.

- Casos, como na bijuteria, onde há introdução de algumas partes do produto final que são industrializados e introdução de auxiliares, porém o resto do produto é confeccionado totalmente por cada um, sem divisão de trabalho (às vezes a tarefa final de polir fica para o auxiliar).
- Casos de montadores que compram todas as partes do produto prontas, apenas para montá-las, mas o faz sem máquinas e sem cooperação ou divisão de trabalho, insistindo até, no fato de que a sua capacidade criativa é fundamental nesta atividade.
- Há ainda casos, como bonecas de pano, sachês ou enfeites para quarto de criança em que uma pessoa compra os tecidos, tem os moldes e determina as cores e combinações, levando todo esse material para costureiras em suas casas, buscando depois o produto final pronto. Neste caso, os instrumentos de trabalho - máquinas de costura - são propriedades das costureiras. (Como no sistema doméstico da Idade Média em transição para o sistema fabril).

NOTAS

- 1)- O que os entrevistados mais reivindicam é um maior incentivo da Prefeitura ou da Secretaria de Turismo no sentido de promover mais o Embu, promover espetáculos para atrair um público maior, já que, como dizem, os artistas e os artesãos deram tanto para a cidade. Eles têm consciência da importância que representam na valorização das terras da região e no crescimento do setor imobiliário.

VI - ARTESANATO: UM CAMPO DE CONCEPÇÕES

Discussão teórica : algumas questões

Tentar analisar o artesanato atual apenas da perspectiva do modo de produção pode ser insuficiente para abarcá-lo em toda sua complexidade. O artesanato como modo de produção pré-capitalista pressupõe a unidade da força de trabalho e dos meios de produção, a propriedade dos meios de produção e do produto do trabalho e a participação do trabalhador em todas as etapas desse processo. No caso da manufatura como modo de produção em transição, pressupõe a compra da força de trabalho e a não propriedade dos meios de produção, mas ainda é o trabalhador o elemento fundamental no processo de trabalho, realizando todas suas etapas (MARX, 1980). Este tipo de análise deixaria de lado, por não encaixar neste ou naquele modelo, uma gama enorme de variantes encontradas no processo de transformação constante do artesanato atual. Não abrangeria os vários significados que adquire o artesanato, não só para seus produtores, mas, também, para o público consumidor ao tentar analisá-lo apenas na sua produção, esquecendo-se de sua circulação e comercia-

lização. Um grande número de objetos se distanciaria mais ou menos do "modelo ideal" de objeto artesanal, fazendo com que uma complexa realidade nele não pudesse se encaixar. Isto foi observado, por exemplo, por M. ROSILENE B. ALVIM (1972) ao criticar BOURDIEU em seu trabalho sobre produções artesanais na Argélia. O autor teria usado, segundo ela, conceito muito genérico como empresa pré-capitalista, tentando abranger diversas empresas que se distanciam por este ou aquele aspecto deste "tipo ideal" de empresa artesanal, inclusive a própria realidade da Argélia descrita pelo autor que dele se afastava muito. Mas ao se propor a estudar o caso das ourivessarias de Juazeiro, através do conceito de modo de produção, parece-me que a autora também restringe sua análise. Além disso as representações ou categorias formuladas pelos agentes sociais, segundo ela, expressam apenas a estrutura de sua prática econômica, o que a leva a desprezar outros significados que tais representações possam vir a ter, como, por exemplo, a categoria artista que expressa não só o saber-fazer mas, também, uma vontade de se diferenciar, ter outro status para si e para seu trabalho.

Como já foi apontado, nem sempre o fato de não haver divisão de trabalho ou de haver controle pelo trabalhador de todas as etapas do processo de trabalho são elementos suficientes para caracterizar atualmente um produto artesanal. No caso dos oleiros do nordeste por exemplo, mesmo os mais tradicionais, ou na penitenciária Lemos de Brito na Bahia (COIMBRA, S.R. e outros, 1980, pag. 132 e 152) encontramos uma clara divisão de trabalho, ou ainda nas oficinas de fundo de quintal ou pequenas oficinas em São Paulo, que aspiram tornar-se micro-empresas com mão de obra assalariada, incentivadas

pelo Estado.

Ao se limitar a estes modelos rígidos de análise, deixa-se de lado também uma variação muito grande encontrada nas diversas formas de comercialização ou de inserção no mercado do produto artesanal e, ainda, a interferência do Estado neste escoamento sob a forma de programas ou organismos como o Feito em Casa, a Sutaco ou mesmo as secretarias de Cultura dos municípios ao organizarem e fiscalizarem as feiras de artesanato. Numa tentativa de dar brechas à comercialização do produto artesanal a interferência do Estado se dá das mais variadas formas: como incentivo à produção, como auxílio técnico ou como intermediário na comercialização, abrindo ou criando espaços, fornecendo apoio jurídico e emitindo notas fiscais isentas de ICM. No caso da feira, por exemplo, o escoamento deve ser feito de forma controlada para não se fazer concorrência ao comércio local (1), ficando desta forma o direito de exposição e comercialização limitado a produtos artesanais. Dada a limitação de espaço físico e a crescente procura pelo artesanato, a Prefeitura de Campinas e a do Embu se viram diante da difícil tarefa de realizarem o teste que regula a participação de artesãos na feira. Já no caso do programa Feito em Casa ou das atuais diretrizes da Sutaco que quer abranger diferentes programas para o artesanato com a preocupação de dar conta de sua diversidade, o objetivo é dar possibilidade ao maior número possível de pessoas para comercializar seus produtos feitos em casa ou em pequenas oficinas, e num segundo momento, incentivar a criação de micro-empresas artesanais como uma das soluções possíveis ao problema de mão-de-obra.

Como vemos, estamos diante de uma articulação do artesanato com o Estado, por um lado, e com a comercialização ou inserção do mesmo no mercado, por outro, e tudo isto assumindo diferentes formas que devem ser analisadas, se quisermos melhor entender esta questão do artesanato urbano em nossa sociedade atual.

Outras análises como a de alguns economistas (P. RENATO DE SOUZA, 1983) também não dão conta da diversidade do artesanato ao classificá-lo como sendo uma atividade característica de momentos de retração da economia, ou seja, diante de uma situação de falta de emprego no setor formal da economia, as pessoas se veriam obrigadas a se submeterem ao mercado informal de trabalho, atividade econômica considerada como forma não capitalista de produção, por se restringir ao setor doméstico com emprego de mão-de-obra não assalariada. Já mostramos em trabalho anterior (Cadernos, IFCH, UNICAMP, 1986) que a feira em seu início, nos anos 70, surgiu num momento de boom econômico com a cidade de Campinas resolvendo satisfatoriamente seu problema de emprego, e o artesanato, nesta situação, apareceu, segundo seus expositores, como uma forma alternativa de vida. Seria por demais simplista, mesmo nos dias atuais, reduzir a feira a um aglomerado dos excluídos do mercado de trabalho.

JOSÉ REGINALDO PRANDI (1978) também classifica o artesão juntamente com os pequenos produtores, comerciantes, vendedores ambulantes, prestadores de serviços e reparações e outros como os profissionais liberais, como sendo trabalhadores autônomos sem vínculos empregatícios, com baixo capital, baixo nível de qualificação para o trabalho e vivendo

em condições materiais precárias. Como vemos, esta categoria de trabalhador por conta própria é por demais abrangente e conseqüentemente abstrata para dar conta do universo do artesanato. Ao diferenciar o trabalho autônomo regular - o pequeno comerciante por exemplo - do irregular - o famoso "bico", diz ele, à espera de emprego assalariado - o autor vai de encontro a análise de PAULO RENATO de que estes últimos recorrem ao trabalho informal por falta de trabalho formal, ou nas palavras de PRANDI: "em uma situação conjuntural, a proporção de autônomos irregulares tende a aumentar na ordem direta do aumento da taxa de desemprego", sendo que, continua ele, "bastaria pagar pelo uso da força de trabalho necessário à sua reprodução para eliminar o trabalho por conta própria". E como colocaríamos nesta análise o artesanato enquanto alternativa de vida, ou ainda, o artesanato quando assume o status de objeto artístico? O autor admite que o trabalho por conta própria nem sempre é uma alternativa forçada ao assalariamento, mas, também, um complemento da renda familiar, ou, ainda, segundo ele, representaria não apenas uma expulsão do mercado de trabalho, mas, igualmente, uma opção, existindo mesmo uma ideologia motivadora do trabalho empreendedor, isto é, um ideal de trabalho independente. Apesar de avançar um pouco, alargando os limites da análise, mais adiante o autor afirma que quase sempre a opção está apenas mascarando a expulsão. Se este mascaramento existe, não é no sentido da expulsão direta do mercado de trabalho - o desemprego - mas sim no sentido indireto do acesso desigual à educação em função da estrutura de classes da nossa sociedade. A maioria dos artesãos que expõem na feira e vivem de artesanato atualmente - justificando sua opção pelo

prazer que ele proporciona - são pessoas que não tiveram acesso à universidade ou a cursos técnicos (ver nota 1 da pag. 130 sobre as atividades dos artesãos da feira de Campinas). Os estudantes universitários ou profissionais liberais que eventualmente encontramos expondo na feira têm sua permanência provisória, ou seja, a feira é apenas uma passagem para eles. Entre o trabalho (e o salário) de um profissional especializado e o artesanato, dificilmente a opção por este último se colocaria. Mas entre o trabalho monótono de uma fábrica ou de um auxiliar de escritório (e seu salário) e o artesanato, esta opção se torna vantajosa. Com isso não se exclui o fato de que existam pessoas cuja opção pelo artesanato é uma opção por um estilo de vida. Existem, mas em número atualmente bastante reduzido. Há artesãos, no Embu e em Campinas, para quem a "estrada" não pode faltar, ou seja, para quem o trabalho só é concebido aliado a essa liberdade de criar, de ir e vir, de conhecer pessoas, feiras e lugares. Para eles, o Embu e sua feira já é um espaço muito oficializado, que não permite mais este convívio amistoso e um ritmo de trabalho sem tanta concorrência. Hoje, isto é possível ainda em Paraty e Trindade, mas, segundo alguns não se sabe por quanto tempo.

De qualquer forma, a vinculação do artesanato atual à lógica da produção capitalista é cada vez maior e dada as várias nuances encontradas em sua produção, é difícil defini-lo como uma forma não capitalista de produção. Mesmo enquanto uma forma de trabalho não assalariada - ainda encontrada com frequência - o artesanato está inserido na sociedade industrial e o fato de ter que relacionar-se com o mercado, faz com que o artesão imprima um determinado ritmo ao

seu trabalho e objetivo, acima de tudo, o lucro, mesmo que este represente, na verdade, e na maioria das vezes, apenas o necessário para repor os meios de produção e a força de trabalho necessários para a simples repetição da produção sem que seja possível acumulação. Neste sentido, poderíamos falar em produção simples de mercadoria, embora não seja este o modelo corrente e único na produção atual do produto artesanal. Na produção camponesa, a forma de produção simples de mercadoria é caracterizada pelo fato do produtor direto deter a propriedade dos meios de produção e trabalhar com eles; de apresentar-se no mercado como vendedor direto dos produtos de seu trabalho (produtor direto de mercadorias); e de adquirir com a venda de seus produtos, outros que possam satisfazer suas necessidades de consumo individual ou produtivo. Ou seja, vende-se para comprar (SANTOS, J.V.T., 1978, pag. 69).

No entanto, são muitas as variações encontradas neste modelo para a produção artesanal como já apontamos em quadro anterior.

HUGO LOVISOLO (1982) ao discutir as unidades de produção familiares na agricultura, enfatiza também a diversidade interna existente nestas unidades (o que impede de serem analisadas apenas como produção simples de mercadoria em oposição à produção capitalista) e aponta alguns caminhos nesta discussão fazendo com que a acumulação capitalista não seja o único determinante para explicar a produção mercantil simples que aparece como "companheiro de viagem" do capitalismo. Segundo o autor, a dinâmica do capital que abre e fecha o tempo todo um espaço econômico para a recriação constante

das unidades mercantis simples, tanto na agricultura como na indústria e nos serviços, nos faz pensar em outros mecanismos determinantes, que não só os da acumulação capitalista, para explicar este processo. Como exemplo destes mecanismos, a nível de hipótese para uma futura análise, o autor cita a força cultural e ideológica de atração do produtor livre, o que PRANDI chamou, em outras palavras, de ideal de trabalho independente. Nos anos 70, no início da feira de Campinas, pudemos observar esta força ideológica e cultural do trabalhador livre vivida por aqueles que viam no artesanato uma forma alternativa de sobreviver contrária à produção em série da grande indústria e por conseguinte ao trabalho assalariado vinculado a horários rígidos e sujeito a um patrão. Havia também aqueles cuja preferência pelo artesanato se dava pela possibilidade de maior renda mensal em comparação ao salário ganho, abandonando seus trabalhos como assalariados em fábricas ou nos serviços, embora, na maioria das vezes, tenham ressaltado também a liberdade de horário e o atrativo de um trabalho mais criativo.

Se hoje esta atração parece estar mascarada pela falta de opção frente ao mercado de trabalho, ela ainda existe, como pudemos apontar anteriormente.

O que se observa em grande escala atualmente é um estímulo por parte de órgãos oficiais ao trabalho artesanal, autônomo ou ao pequeno produtor, cuja imagem passa a ser atrativa para a população como uma boa opção para o problema de emprego.

No atual contexto do capitalismo onde o problema é

a ocupação da força de trabalho, nas palavras de HUGO as formas mercantis simples aparecem como lugares onde a população pode produzir e se reproduzir tornando-se assim uma solução importante para um problema social. Diz ele: " ainda que sua reprodução efetive-se na base de uma baixa produtividade, é preferível que produzam qualquer coisa a não produzirem nada ".

É neste sentido que órgãos oficiais, programas e instituições vêm ressaltando a importância do artesanato e é também neste sentido que a intervenção do Estado se faz fundamental como vem ocorrendo, para possibilitar a mudança nas condições de produção dos pequenos produtores, com auxílio técnico e financeiro, dando-lhes condições para se inserirem no mercado (2).

Campo das concepções de artesanato

Ao adotar ou discutir critérios para definir ou de-
limitar o que é artesanato, as pessoas envolvidas com ele -
ao realizarem testes ou organizarem programas analisados an-
teriormente - estão de certa forma discutindo com qualifica-
ções genéricas referentes ao assunto, expressas em documen-
tos oficiais por teóricos, estudiosos e pessoas de diferen-
tes instituições que tratam do artesanato. Estas qualifica-
ções tentam substantivar o conceito de artesanato atribuindo-
lhe propriedades gerais e permanentes. O que observamos, no
entanto, ao entrevistar as pessoas responsáveis pelo teste
da feira de Campinas e as envolvidas com os programas, é que
ao lidarem com uma realidade e uma prática tão diversa e
complexa como a do "fazer artesanato", embora discutindo com
algumas qualificações genéricas referentes ao assunto, estão
construindo (juntamente com os produtores e o público) um
campo de concepções de artesanato que transborda as tentati-
vas de definições fechadas, onde ele aparece como possuidor
de elementos intrínsecos. Conseqüentemente, podemos obser-
var que o objeto artesanal passa a ter uma concepção relacio-
nal, ou seja, ele se define por oposição ao industrial ou
ao feito em série, podendo a distância entre um e outro va-
riar bastante e as nuances aí encontradas serem muitas de
acordo com a prática analisada.

Gostaria, desta forma, de esboçar aqui alguns dos
elementos mais importantes destas qualificações genéricas
que permeiam as discussões sobre o assunto e como vai se con-
figurando, a partir daí, o campo de concepções de artesanato.

Ao se falar em artesanato, a primeira idéia que nos vem é a do "feito à mão" que se remete tanto à idéia do manual por oposição ao intelectual, quanto a do manual por oposição à máquina.

No primeiro caso há uma estreita ligação do produtor com a matéria prima que é transformada em instrumentos ou objetos de uso para suprir as necessidades da comunidade. Teríamos aqui as chamadas artes mecânicas ou os ofícios que, organizados em corporações na Idade Média, abasteciam as povoações de produtos manufaturados, e no Brasil colonial atendiam às necessidades mais variadas, de uma sociedade em formação - os ferreiros, carpinteiros, alfaiates, etc. Inicialmente estes ofícios estavam classificados como as artes mecânicas por oposição às artes liberais - os doutores, funcionários, administradores, etc. Mas o termo artes no sentido geral corresponde à maneira de obter algum resultado ou ao saber-fazer. Na feira de Campinas ter uma arte é ter conhecimento, dominar um processo de trabalho, ter capacidade de realizar um trabalho por inteiro indicando um domínio de técnica e conhecimento; é saber, por aprendizado ou por "dom"; é ter um métier. Desta forma, ser capaz de transformar a matéria prima implica não só em ter habilidade manual mas também ter inteligência o que é expresso pelos artesãos como: "saiu da minha cabeça, do meu juízo" ou "é da minha imaginação". A oposição manual/intelectual já enfatizada por ARISTÓTELES quanto ao preconceito existente contra as artes mecânicas (citado por JOSÉ C.C.PEREIRA, 1979, pag 49) e tão reforçada no modo de produção capitalista, perde o sentido no artesanato onde o binômio saber-fazer é inseparável e faz parte de qualquer noção que se tenha sobre ele. Algumas pessoas

quiseram ver no artesanato uma mera execução, tarefa manual sem criação, de repetição e cópia, deixando para as artes plásticas ou mesmo para as artes populares - que teriam um status superior ao artesanato mas inferior às artes plásticas - a imaginação e a criação.

Este é um modelo que não consegue se manter, dada a dificuldade de separar noções do tipo artesanato e artes populares ou estabelecer limites entre elas.

O saber-fazer, por outro lado, expressa uma ênfase no trabalho manual por oposição à máquina, ao produto industrializado, a idéia do homem tendo o controle de todo o processo de trabalho, sabendo e podendo dominá-lo do começo ao fim e não apenas executando parte dele.

Na feira de Campinas, entre os expositores, esta noção do feito à mão expressava, inicialmente nos anos 70, uma oposição à sociedade industrial. Atualmente expressa uma vontade de reafirmar, a todo momento, que o produto foi feito pelo próprio expositor e não comprado feito ou industrializado. Esta atitude se explica perfeitamente diante da premissa, verificada pelo teste, de que o trabalho tenha sido realmente realizado por seu expositor dando-lhe o direito de participar da feira. Premissa esta que define o artesão como aquele que fez, diferente do comerciante, camelô ou ambulante que apenas comercializam o produto industrializado.

No trabalho de M.ROSILENE ALVIM, possuir uma arte expressa o conhecimento e controle de todo o processo de trabalho para a produção de uma peça e a perda da arte

é pensada nestes termos e não em relação à introdução da máquina. Haja visto que nas pequenas e médias oficinas da arte do ouro em Juazeiro há a utilização da máquina e, nem por isso, o trabalhador se vê destituído de sua arte, pois domina todo o processo de produção. Um dos entrevistados expressa melhor esta idéia: "No sul o trabalho é dividido, o operário fica sem saber nada, fica sem arte". Como vemos a noção do saber-fazer e a do controle de todo o processo de trabalho estão bastante ligadas nas representações que têm de seu trabalho os artesãos da arte do ouro.

O usar a máquina nem sempre é razão para que o produto não seja considerado artesanato e seu produtor não seja considerado artesão. Basta que ele tenha o controle de seu trabalho e não seja "dominado" pela máquina ou que seu trabalho não seja automatizado, tornando-se apenas um apêndice dele. Isto é expresso inclusive nos textos do PNDA (Programa Nacional de Desenvolvimento do Artesanato criado em 1977), onde a utilização de máquinas e ferramentas é permitida desde que sejam equipamentos primários e o "manual" seja predominante, não se tornando o homem um mero acessório da máquina, mas tendo ascendência sobre ela, ou seja, não havendo automatização do trabalho.

Esta idéia do controle do conjunto do processo de trabalho é também generalizada quando se fala em artesanato. Inicialmente, na feira, esta atitude contrária à produção em série fazia parte de toda uma concepção de vida. Segundo BENJAMIN, (BENJAMIN, 1985) o ritmo do trabalho artesanal é um ritmo lento e orgânico, contrário à rapidez do processo de trabalho industrial e, além disso, se insere num tempo

global ou totalizante em oposição ao caráter fragmentário do trabalho em série. Como já citamos, no trabalho da Arte do Ouro, a divisão de trabalho ou a seriação aparece como a perda da arte, sinônimo do saber-fazer: é a perda de um métier. Mas nem sempre, no entanto, a não divisão de trabalho aparece como característica do fazer artesanato. No exemplo já citado dos oleiros do nordeste observa-se uma produção em série com limitada variação de modelos e uma divisão de trabalho na elaboração das peças, sendo as oficinas denominadas por suas autoras de pequenas manufaturas. A divisão de trabalho se dá nas tarefas de preparo do barro, elaboração das peças e na pintura final. Embora haja esta divisão, o trabalho é feito em comum e há, por causa disto, uma clara preferência local por este tipo de atividade. Esta preferência se dá, também, devido à falta de mando e de horários fixos, embora o retorno financeiro não seja grande. Igualmente, no exemplo da penitenciária Lemos de Brito, já citado, onde se produz um artesanato bastante conhecido e comercializado no Mercado Modelo de Salvador, encontramos uma divisão de trabalho onde uns fazem as peças e outros dão polimento e lixam. Neste caso, no entanto, a tarefa de lixar é considerada secundária e as pessoas que a realizam são "ajudantes", o mesmo acontecendo na Arte do Ouro, onde os ajudantes muitas vezes são apenas aprendizes.

A habilidade, criatividade e originalidade são elementos que estão presentes em todas as tentativas de definição de artesanato e nas representações que fazem de seus trabalhos os artesãos entrevistados. A habilidade manual aparece como sinônimo do saber-fazer e muitas vezes como "dom", enquanto que a criatividade e originalidade enfatizam a

idéia da não-cópia. Como já dissemos, na feira, afirmar que o trabalho saiu da própria imaginação é uma constante e reforça o tempo todo o fato de o objeto ou partes dele não terem sido comprados feitos, não terem sido industrializados, legitimando desta forma, a presença do expositor na feira e dando-lhe o status de artesão.

Na feira, o verbo fazer e o criar estão, na maioria das vezes, juntos e é muito difícil separar as noções que ambos expressam, estando assim a definição de arte muito ligada a de artesanato. Algumas vezes arte é definida separadamente como sendo o trabalho de artistas plásticos (os pintores que expõem na feira principalmente) ou como sendo um trabalho mais "elaborado" ou "sofisticado". Os artistas, neste caso, são vistos à parte, com um trabalho de "criação pura". É interessante notar que às vezes, o verbo criar define o artesanato sem o fazer; um expositor nos disse que se uma pessoa apenas monta uma peça, ou seja, se ela tem todas as partes industrializadas para montar um brinco, por exemplo, mesmo neste caso é artesanato, pois esta pessoa teve que criar para compor as partes, ou seja, colocar uma certa cor ao lado de outra e isto saiu de sua cabeça, de sua imaginação - o produto final é também único, não feito em série. Isto vai de encontro à necessidade do expositor em se apresentar como artesão, do contrário não poderia estar na feira, e é também um alargamento na prática, devido à necessidade de transformações, - demanda do mercado, moda, alternativa de trabalho, etc. - dos limites estreitos que a noção de artesanato pretende muitas vezes apresentar. Estas concepções vêm tendo seu sentido alargado nos vários textos oficiais sobre artesanato, pois do contrário como se poderia dar conta

da realidade que se transforma constantemente. O que se vem observando tanto na feira de Campinas como na praça da República, Embu e nas cidades voltadas para o artesanato no Nordeste, é que há uma repetição de modelos voltados a atender um mercado consumidor e turístico que busca pelo regional popular ou pelo exótico e diferente, ou, ainda, por objetos em moda difundidos pelos meios de comunicação. A demanda do público consumidor tem grande influência na criação dos produtos e o produtor estão, na maioria da vezes, preocupado em atender esta demanda, do contrário não encontraria escoamento para sua produção. No trabalho "O Reinado da Lua" (COIMBRA, S.R., e outros, 1980), um artesão de Juazeiro diz fazer suas figuras de barro na cor vermelha, pois é assim que o público procura e se usasse uma outra cor para variar não venderia. Outro afirma copiar modelos e não criar coisas novas porque o público quer aqueles já consagrados. Há, é claro, produtos cuja originalidade os coloca no mercado e seu produtor é exaltado como artista, possuidor de uma criatividade que o distingue dos demais.

Outro elemento que é sempre ressaltado como caracterizador do trabalho artesanal é que ele é um trabalho autônomo sem vínculos empregatícios. No entanto, atualmente o setor informal de trabalho é apontado como um setor privilegiado para solucionar o problema de mão de obra pois possibilita a criação de novos empregos. Segundo dados da ONU para cada um emprego direto neste setor dois novos empregos indiretos são gerados. Segundo uma das coordenadoras do programa Feito em Casa, mesmo que não se possa falar em emprego fixo mas em trabalho, cada produtor ao aumentar sua produção vai precisar contratar pessoas estará gerando de quatro a

cinco "trabalhos" ou "salários" (não se pode falar em emprego pois não tendo firma reconhecida o produtor não pode contratar ninguém).

Finalmente, como elemento importante nas concepções gerais sobre artesanato, aparece o aprendizado familiar. Este aprendizado que passa de pai para filho, tão comum nas pequenas comunidades, onde não existe uma ação pedagógica explícita, mas onde se aprende olhando, ou pela convivência, não é comum entre os expositores da feira de Campinas. Encontramos algumas pessoas que afirmaram ter aprendido com os pais ou que os filhos aprendem com eles, mas também aqui o aprendizado não é uma intenção: aprende-se observando. O que acontece, segundo os entrevistados, é que atualmente ninguém ensina ninguém. É consenso geral que no início da feira havia uma maior solidariedade entre os expositores inclusive a nível de transferência de técnicas de trabalho, sendo que atualmente o que existe é muita competição entre as pessoas e não se ensina ninguém para que este não se torne um concorrente. Quando realizamos a pesquisa ficou claro que, se a entrevista era feita na casa do artesão, não nos era permitido ver o local de trabalho do mesmo, e se perguntássemos sobre alguma técnica empregada não respondiam ou só o faziam quando se asseguravam de que não estávamos realmente interessados em "mexer com aquilo". Estou certa de que muitas pessoas que responderam o questionário, ao afirmarem ter aprendido sozinhas estavam reafirmando a idéia da criatividade e da imaginação, prova de que realmente tinham realizado seus trabalhos e não eram meros "atravessadores".

Estes elementos assinalados, que formam o campo de concepções do artesanato são encontrados, de uma forma ou de

outra, como já observamos, no discurso dos funcionários da Prefeitura que anteriormente realizavam o teste e se encarregavam da organização e fiscalização da feira, no discurso dos professores da PUC atualmente responsáveis pelo teste e no discurso do responsável pela feira do Embu.

Além disso, também são encontrados dentre as preocupações e limites norteadores das pessoas ligadas ao FSS de São Paulo - a Casa da Solidariedade - com seu programa junto ao menor carente - ao FSS de Campinas, à Sempla com o Programa Feito em Casa e à Sutaco. Estes órgãos e instituições não podem desconsiderar as profundas mudanças que vem sofrendo a produção artesanal e os diversos significados que vem adquirindo para os seus produtores e para o público consumidor. Desta forma, um órgão como a Sutaco expressa sua preocupação em estabelecer diretrizes mais elásticas, e não se fixar em critérios ou definições fechadas, para poder lidar com uma prática tão diversa. O responsável por este órgão afirma, no entanto, que tem clareza de que o tratamento e a atenção dispensada às várias formas de "fazer artesanato" atualmente - do regional à pequena indústria - deve ser diferente. Além disso, diz ele, toda a discussão em torno da definição do que é artesanato e o que não é cai num vazio se não for levado em conta a representação que fazem de seu trabalho os próprios produtores. Em suas palavras:

"A gente tem uma gama de... trabalhos que no fim deixam até de ser artesanato, mas eles se consideram artesãos..."

NOTAS

- 1)- O que aconteceu de fato nos anos 70, quando a Associação Comercial de Campinas protestou contra os artesãos da feira alegando que seus produ^otos eram mais baratos, já que isentos de en^ocargos, e por isso concorrendo deslealmente com os produtos vendidos em suas lojas. Hoje, o teste aparece mais como um regulador da ofer^ota do número de vagas diante de uma procura ca^oda vez maior por essas vagas.

- 2)- Esta interferência do Estado possibilitando mu^odanças nas condições de produção e comerciali^ozação é citada por HUGO LOVISOLO como fundamen^otal para as unidades de produção familiar na agricultura.

VII - CONCLUSÕES

As transformações que a feira de artesanato sofreu acompanham o novo momento em que ela se insere. A crise econômica faz com que fontes alternativas de trabalho sejam procuradas. A cada dia é maior o número das feiras ao ar livre, o número de vendedores ambulantes - os camelôs - e de todo tipo de trabalho informal ou por conta própria. No início da década de 80, viveu-se uma acirrada crise de emprego e, em consequência disto, observou-se o nascimento, a proliferação e o aumento de incentivos técnicos jurídicos e fiscais às feiras, programas e micro-empresas que lidam ou comercializam o produto artesanal.

Neste contexto, o artesanato urbano apareceu como uma valiosa alternativa ao problema da mão-de-obra, já que ele apresentava vantagens inigualáveis, pois é de fácil aprendizado (e a baixo custo) e não necessita de um grande capital inicial, sendo propagandeado pelo próprio Ministro do Trabalho na tevê (10/09/83) como uma forma de subsistência (ou aumento de renda familiar) para os que se encontrassem excluídos do mercado de trabalho. No estado de SP, aliada à política de descentralização do governo e a criação

dos Fundos Sociais de Solidariedade, assistimos ao surgimento de vários programas que passam a incentivar tecnicamente a produção artesanal, dão apoio jurídico e agem como intermediários na comercialização do mesmo fornecendo notas fiscais isentas de ICM. O objetivo último é facilitar ao maior número possível de pessoas a comercialização de seus produtos e possibilitar futuras instalações de micro-empresas ou empresas de fundo de quintal.

Diante desta situação, as feiras de artesanato vêm sofrendo um aumento do número de seus participantes e, conseqüentemente, uma "invasão" de produtos industrializados que propiciam mudanças ocorridas na relação dos artesãos com seu trabalho, dos artesãos entre si e deles com o poder público, já que os funcionários das Prefeituras encontram dificuldades em estabelecer regras que determinem quais os produtos que poderão ser expostos na feira (em última instância, o que é artesanato e o que não é), regulando, desta forma a procura às vagas disponíveis. Se por um lado, a ingerência do Estado se faz desta forma, por outro lado, ela se faz na mediação da comercialização do produto, ou encontrando meios de escoá-lo para o mercado ou ainda facilitando este escoamento através de isenção do ICM.

Neste sentido, é que se criticou analisar o artesanato apenas da perspectiva do modo de produção, pois ao se deixar de lado a análise de sua circulação e comercialização perde-se de vista os vários significados que este adquire para o público e esta ação ou ingerência do Estado que acarreta modificações na produção. Foi possível observar durante a presente pesquisa, a dificuldade de identificar o objeto

artesanal atualmente, apenas pelo fato de não haver divisão de trabalho na sua produção ou de haver controle pelo produtor de todas as etapas do processo de trabalho. Este tipo de análise que o identifica ao modo de produção pré-capitalista deixa de fora uma gama de variantes encontradas no "fazer artesanato" em nossa sociedade.

Embora se observe atualmente uma vinculação cada vez maior do artesanato à lógica da produção capitalista, as nuances encontradas são muitas, como um maior ou menor grau de divisão de trabalho; a produção de todos os elementos que compõem o produto ou a compra de alguns deles já industrializados; uma maior ou menor utilização de máquinas; e ajuda de mão de obra familiar ou emprego de auxiliares que participam de apenas uma etapa do processo de trabalho em alguns casos, ou que confeccionam o produto por inteiro, em outros casos. Muitas são também as representações que têm de seu trabalho os artesãos e vários são os significados que lhe são atribuídos por seus produtores e consumidores.

Como podemos observar, "fazer artesanato" hoje, transborda os limites das tentativas de definições que se conhece, não podendo se encaixar em modelos rígidos do tipo cultura popular x cultura erudita ou em análises que o encaram como uma atividade informal típica de períodos de crise de emprego. O artesanato urbano vai da arte popular à pequena indústria abrangendo o objeto artístico, o artesanato de lembranças e mesmo o objeto semi industrializado ou industrializado ao qual se opunha inicialmente.

Se o número de expositores das feiras urbanas cresceu demais nos anos 80, trazendo consigo o produto industrializado ou a montagem, não podemos, no entanto, reduzir as feiras a um amontoado dos excluídos do mercado de trabalho. Entre muitos daqueles que lá expõem, existe a tentativa de preservar a "magia" do produto artesanal, a tentativa de preservar a união do trabalho e do prazer, dissociados na grande indústria e, ainda, a tentativa de fazer com que a mística da criação seja sobretudo a justificativa maior para a produção artesanal. Não se procurou descobrir uma homogeneidade, mas sim entender esta heterogeneidade de posições que dão substância a um grupo social nas sociedades modernas. Os artesãos são produtores, mas não são capitalistas, são classe dominada mas não são proletários: estão num termo intermediário e talvez possamos pensar, aqui, na ideologia do trabalho por conta própria sob o capital.

Esta força ideológica tão presente no início dos anos 70, quando a opção pelo artesanato passou a ser a opção por uma forma alternativa de produzir e sobreviver, pode ser observada ainda hoje, quando grande parte dos expositores justifica a sua opção pelo artesanato em virtude da ausência de patrão, de imposição de regras fixas e sobretudo de horários rígidos e pelo prazer da criação. Porque o artesanato é ao mesmo tempo trabalho e criação. Ele possibilita esta mediação numa sociedade onde o prazer (e a capacidade de criar) e o trabalho estão fortemente dissociados. O fazer manual possibilita uma liberdade individual (o artesão decide sobre todas as etapas de seu trabalho e tem controle do processo todo) que o operário não tem diante da máquina e valoriza o homem como criador, pois os objetos artesanais

não são idênticos nunca, embora não sejam únicos como as obras de arte.

Como, então, classificar o artesanato urbano apenas como um trabalho informal ao qual se recorre em épocas de retração do mercado de trabalho formal ou como um trabalho que poderia ser eliminado se se pagasse "pelo uso da força de trabalho o necessário a sua reprodução?" (PRANDI, 1978). Não poderíamos classificar esta atividade não só em função da exclusão do mercado de trabalho formal mas também em função de uma opção individual, de uma ideologia motivadora do trabalho independente? Na feira, são muitos os que afirmam isto e alguns, com os quais conversei mais longamente, tinham capacitação para obter colocação no mercado de trabalho (desde secretárias, digitadores, profissionais liberais) mas preferiram ou optaram pelo trabalho artesanal. Esta opção está muitas vezes ligada, é preciso dizer, a uma perspectiva permanente (ou expectativa) de um maior rendimento, que poderíamos chamar de ideologia do empreendedor. E além disso, como já foi salientado, esta opção pelo artesanato é também determinada pelo acesso desigual à educação em função da estrutura de classes da sociedade.

De qualquer forma, diante das possibilidades que lhes eram apresentadas pelo mercado de trabalho, muitas optaram realmente pelo artesanato.

Como vimos, as dificuldades em abranger todas estas nuances na produção do artesanato atualmente são muitas e conseqüentemente são inúmeras as dificuldades em traçar limites precisos e definições rígidas para o mesmo, assim co-

mo compreender os diversos significados atribuídos a ele pelo público freqüentador e consumidor das feiras de artesanato.

O mercado para o produto artesanal foi criado: a valorização do "feito à mão" é inegável, mesmo que o artesanato seja apenas um acabamento superficial ou pequenas operações finais que criam um novo produto (montagem). A "magia" do objeto artesanal é procurada pelo público numa sociedade onde o industrializado é imperante. Esta "magia" pode ser traduzida como "algo" do autor ou do produtor que é passado ao objeto: seu dom, sua criatividade ou sua habilidade pessoal (destreza manual). É algo que permanece no objeto e o distingue dos outros feitos em série, impessoais, sem a marca ou as "mãos" do produtor. Mas esta "magia" ou o aspecto do "novo" e do "diferente" do objeto artesanal não mais está ligada ao estilo de vida jovem contestatório dos anos 70 e sim a um número de variados significados como o aspecto do "mais colorido", do "mais criativo" e da "novidade". Em todos os casos, este aspecto "diferente" está intimamente ligado para maioria do público, à feira como local de lazer. É impossível dissociar este objeto artesanal da feira, pois o "algo mais" que carrega extrapolou seus limites conferindo um significado especial à ela. Na verdade o movimento é circular, pois a própria situação-feira se incorpora aos objetos passando a constituir seu significado: é o fato de ter sido feito (ou montado) por um artesão e ser vendido na própria feira que atribui ao objeto este caráter "diferente". Numa relação de articulação, um passa significado ao outro.

A feira, de fato, completa ou sublinha o significado simbólico do objeto por permitir uma relação direta entre produtor/público, produtor/produtor, artista/público, artista/artista e público/público. A praça pública, este espaço de lazer por excelência possibilita uma nova forma de compra e venda, indissociando, ao mesmo tempo, compra e lazer (Cadernos do IFCH, UNICAMP, 1986).

Com seu espaço redefinido e transformado simbolicamente pelos usuários (ARANTES, 1981), a feira vai adquirindo novos significados e representa atualmente, para grande parte do público, um privilegiado local de lazer, cujo encanto este mesmo público, cúmplice da magia da situação-feira e do objeto nela exposto, ajuda a construir.

Se o sentido "feira/praca" está dado no objeto artesanal urbano, por associação simbólica, como se afirmou durante o trabalho, basta averiguar, daqui em diante, se esta ingerência do Estado, que vem abrindo novas vias de comercialização para o produto artesanal, não estaria modificando o significado da relação objeto/feira, depois de ter influenciado na própria produção do artesanato.

BIBLIOGRAFIA

- ALEGRE, M.S.P. Arte e Ofício de Artesão. História de Trajetórias de um Meio de Sobrevivência. IX Encontro Anual da Associação de Pós-Graduação e Pesquisa em Ciências Sociais (Ampocs). Águas de São Pedro, SP, 22 a 25 out/1985.
- ALVIM, M.R.B. A Arte do Ouro. Um estudo sobre os Ourives de Juazeiro do Norte. Tese de Mestrado em Antropologia Social. Universidade Federal do Rio de Janeiro, Museu Nacional, 1972.
- ALVIM, M.R.B. "Artesanato, Tradição e Mudança Social - Um Estudo a partir da 'arte do ouro' de Juazeiro do Norte". In: O Artesão Tradicional e seu Papel na Sociedade Contemporânea, Funarte/INF, MEC/Secr.da Cultura, Rio de Janeiro, 1983. Pags. 49-100.
- ARANTES, A.A. O que é Cultura Popular. São Paulo, 2ª ed., Brasiliense, 1981.
- BAKHTIN, M. L'oeuvre de François Rabelais. Paris, Gallimard, 1970.

- BARTHES, R. Sistema da Moda. São Paulo, Companhia Editora Nacional, Ed. da Universidade de SP, 1979.
- BAUDRILLARD, J. Para uma Crítica da Economia Política do Signo. São Paulo, Martins Fontes, 1972.
- BAUDRILLARD, J. O Sistema dos Objetos. São Paulo, 1ª ed., Perspectiva, 1973. (Coleção Debates. Semiologia).
- BENJAMIN, W. Magia e Técnica, Arte e Política. São Paulo, Brasiliense, 1985. (Obras Escolhidas, v. I)
- BOURDIEU, P. "O Mercado de Bens Simbólicos", e "Campo de Poder, Campo Intelectual e Habitus de Classe". In: A Economia das Trocas Simbólicas. São Paulo, 1ª ed., Perspectiva, 1974. (Coleção Estudos, Ciências Sociais, nº 20).
- BRANDÃO, C.R. O que é Folclore. São Paulo, 4ª ed., Brasiliense, 1984. (Coleção Primeiros Passos, nº 60).
- CANCLINI, N.G. As Culturas Populares no Capitalismo. São Paulo, 1ª ed., Brasiliense, 1983. (Prêmio Casa das Américas de Ensaio).
- CANCLINI, N.G. A Produção Simbólica, Mimeo, Gráfica do IFCH. UNICAMP, Campinas.
- CANCLINI, N.G. Cultura y Organización Popular: Gramsci con Bourdieu, Mimeo, Gráfica IFCH. UNICAMP, Campinas.

- CHAUÍ, M. O Nacional e o Popular na Cultura Brasileira. Seminários. São Paulo, 1ª ed., Brasiliense, 1983.
- COHN, G. "A Concepção Oficial da Política Cultural nos Anos 70". In: MICELI, S.(Org.), Estado e Cultura no Brasil. São Paulo, 1ª ed., Difel, 1984. (Coleção Corpo e Alma do Brasil).
- COIMBRA, S.R.; MARTINS, F. & DUARTE, M.L. O Reinado da Lua. Escultores Populares do Nordeste. Rio de Janeiro, Salamandra, 1980.
- CUNHA, M.C. Etnicidade: da Cultura Residual mas Irredutível . Texto apresentado na mesa redonda "Linguagem e Pensamento" na 30ª Reunião da SBPC - jul., 1978.
- DANTAS, B.G. "Repensando a Pureza Nagô". In: Revista Religião e Sociedade, nº 8, Rio de Janeiro.
- D'ÁVILA, J.S. "O Artesão Tradicional e seu Papel na Sociedade Contemporânea". In: O Artesão Tradicional e seu papel na Sociedade Contemporânea. Funarte/ INF. MEC/ Secr.da Cultura, Rio de Janeiro, 1983. Pags. 167-210.
- DUMAZEDIER, J. Lazer e Cultura Popular. São Paulo, Perspectiva, 1976. (Debates. Ciências Sociais).
- DURHAM, E. A Dinâmica Cultural na Sociedade Moderna . Mimeo, Gráfica do IFCH. UNICAMP, Campinas.

- FRY, P. "Mafambura e Caxapura: na encruzilhada da identidade". In: Para Inglês Ver. Identidade e Política na Cultura Brasileira. Rio de Janeiro, 1ª ed., Zahar, 1982.
- GARCIA, M.F. Feira e Trabalhadores Rurais. As Feiras do Brejo e do Agreste Paraibano. Tese de Doutorado - Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social do Museu Nacional, UFRJ, Rio de Janeiro, 1984.
- GATTI, L.M & ECHENIQUE, V.M.M. Relaciones Sociales en una Feria. Mimeo, Centro Latino Americano de Pesquisas em Ciências Sociais. Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social. Simpósio de Pesquisa. Museu Nacional, UFRJ, Rio de Janeiro.
- GEERTZ, C. A Interpretação das Culturas. Rio de Janeiro, 1ª ed., Zahar, 1978. (Antropologia Social).
- GUIMARAENS, D. & CAVALCANTI, L. Arquitetura Kitsch, Suburbana e Rural. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1982.
- HEYE, A.M. "Repensando o Artesanato: algumas considerações". In: O Artesão Tradicional e seu Papel na Sociedade Contemporânea. Funarte/INF. MEC/ Secr.da Cultura, Rio de Janeiro, 1983.
- HOGGART, R. As Utilizações da Cultura. Aspectos da Vida Cultural da Classe Trabalhadora (1 e 2). Lisboa, Presença, 1975. (Coleção Questões).

- HOLLANDA, H.B. Impressões de Viagem: CPC, Vanguarda e Desbunde: 1960/1970. São Paulo, Brasiliense, 1980.
- LAUER, M. Crítica do Artesanato. São Paulo, Nobel, 1983.
- LOPES, J.S.L. O Vapor do Diabo. O Trabalho dos Operários do Açúcar. Rio de Janeiro, 2ª ed., Paz e Terra, 1978.
- LOVISOLO, H. Terra, Trabalho e Capital: Produção Familiar e Acumulação. Tese de Mestrado, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1982.
- MACIEL, L.C. Negócio Seguinte. Rio de Janeiro, 2ª ed., Co-decri, 1982.
- MARX, K. "Divisão do Trabalho e Manufatura". In: O Capital. Livro 1, Vol.1, Rio de Janeiro, 5ª ed., Civilização Brasileira, 1980. (Coleção Perspectivas do Homem, v.38).
- MAUSS, M. "Ensaio sobre a Dívida. Forma e Razão da Troca nas Sociedades Arcaicas". In: Sociologia e Antropologia, v.II, São Paulo, E.P.U./EDUSP, Ed. da Universidade de São Paulo, 1974.
- MICELI, S. "O Processo de 'Construção Institucional' na Área Cultural Federal (anos 70)", pag.53-84, e "Teoria e Prática da Política Cultural Oficial no Brasil", pag.97-112. In: Estado e Cultura no Brasil. São Paulo, 1ª ed., Difel, 1984. (Coleção Corpo e Alma do Brasil).

- MOTT, L. A Antropologia Econômica e o Estudo das Feiras e Mercados. Mimeo, Gráfica do IFCH - UNICAMP, Campinas.
- ORTIZ, R. "O Estado Autoritário e Cultura". In: Cultura Brasileira e Identidade Nacional. São Paulo, Brasiliense, 1985.
- ORTIZ, R. Românticos e Folcloristas . Texto 3. Programa de Pós-Graduação de Ciências Sociais, PUC, São Paulo, 1985.
- OSIEL, M. "O Debate atual sobre Cultura Popular". In: Novos Estudos Cebrap, v.2, nº3, nov./1983.
- PALMEIRA, M. Feira e Mudança Econômica . Mimeo, Museu Nacional, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.
- PEREIRA, C.A.M. O que é Contracultura. São Paulo, 1ª ed., Brasiliense, 1983. (Coleção Primeiros Passos, nº 100).
- PEREIRA, J.C.C. Artesanato - Definições e Evolução. Ação do Ministério do Trabalho - PNDA, MTb - Coleção XI. Planejamento e Assuntos Gerais. Brasília, 1979.
- PRANDI, J.R. O Trabalhador Por Conta Própria Sob o Capital. São Paulo, Símbolo, 1978. (Coleção Ensaio e Memória, nº 14).

- RIBEIRO, B. G. "Artesanato Indígena: Para quem, Para que ?" In: O Artesão Tradicional e seu Papel na Sociedade Contemporânea. Funarte/INF. MEC/Secr.da Cultura, Rio de Janeiro, 1983.
- ROSZAK, T. Contracultura: reflexões sobre a Sociedade Tecnocrática e a Oposição Juvenil. Rio de Janeiro, Vozes, 1972.
- SAHLINS, M. "La Pensée Bourgeoise: A Sociedade Ocidental Enquanto Cultura". In: Cultura e Razão Prática. Rio de Janeiro, 1ª ed., Zahar, 1979. Pags.185-225. (Antropologia Social).
- SALLES, V. Bibliografia Analítica do Artesanato Brasileiro. MEC., Secr.da Cultura, Funarte, INF., Rio de Janeiro, 1984.
- SANTOS, J.V.T. "Produção Simples de Mercadorias". In: Colonos do Vinho. São Paulo, Hucitec, 1978. Pags.69-83.
- SAWAIA, B.B. Ibitinga - Suas Práticas Econômicas e Representações Sociais. Tese de Mestrado em Psicologia Social, PUC, São Paulo, 1979.
- SOUZA, P.R. "Os Impasses Atuais das Políticas de Emprego e de Salário." In: Desenvolvimento Capitalista no Brasil nº 2. Ensaio Sobre a Crise. São Paulo, Brasiliense, 1983.

SEVCENKO, N. "A Ordem e o 'Sinistro'." Folhetim da Folha de São Paulo, mar./1985.

VIDIGAL, A.C. Folclore em Campinas: Artesanato. Secr.da Cultura, Ciência e Tecnologia. Conselho Estadual de Artes e Ciências Humanas. São Paulo, 1978, nº 12.

VIVES, V. de "A Beleza do Cotidiano". In: O Artesão Tradicional e seu Papel na Sociedade Contemporânea. Funarte/INF, MEC, Secr.da Cultura, Rio de Janeiro, 1983.

ZALUAR, A.; COSTA, C.F.; JEOLÁS, L.S. & COSTA, M.T.P. A Feira Hippie de Campinas: Encruzilhadas do Artesanato e da Contracultura. Cadernos IFCH, UNICAMP, nº18, Campinas, 1986.

FONTES

ARQUIVOS, JORNAIS E OUTRAS FONTES:

1. Biblioteca Municipal de Campinas: Relatório da SEPLAN.
2. Jornal "Diário do Povo", Campinas. Jan./70 a Jun./74.
3. Editora Abril: Material sobre Movimento Contracultural, Juventude, Artesanato e outros assuntos correlatos dos anos 70.
4. IBGE: VIII Recenseamento Geral, 1970. Vol.I, Tomo XVIII, 3ª parte, Rio de Janeiro.
5. Jornal "Folha de Embu", Embu. 1969 a 1971.
6. Arquivo Pessoal de Sakai de Embu.
7. Folhetos de Todos os Fundos Sociais de Solidariedade presentes na "Iª Feira de Produção Comunitária e Artesanato do Estado de São Paulo", realizada de 8 a 12.05.85.

8. Anais do I Simpósio Brasileiro de Artesanato. Ministério do Trabalho, Rio de Janeiro, 1980.
9. Anais do II Encontro Nacional de Artesanato. Ministério do Trabalho. Embratur. Secretaria de Mão de Obra, Brasília, 1977.
10. Artesanato Paulista. SUTACO - Secretaria de Relações do Trabalho. Imprensa Oficial do Estado S/A. Governo do Estado de São Paulo, administração Paulo Maluf.
11. O Artesanato de São Paulo. Imprensa Oficial do Estado S/A. Governo do Estado de São paulo, José Maria Marin, 1983.

DECRETOS:

1. Decreto nº 83.290, de 13.03.79, Legislação Federal. Dispõe sobre a classificação de produtos artesanais e identificação profissional do artesão.
2. Decreto nº 80.098, de 08.08.77, Legislação Federal. Institui o Programa Nacional de Desenvolvimento do Artesanato (PNDA).

3. Programa Nacional de Desenvolvimento do Artesanato. Comissão Consultiva do Artesanato. Conceituação do Artesanato para efeito do PNDA e caracterização profissional do artesão. (Serviço Público Federal).
4. Decreto nº 5.089, de 30.01.77. Regulamenta a Feira de Artes e Artesanato de Campinas. (Prefeitura Municipal de Campinas).
5. Regulamento Interno da Feira de Campinas.
6. Regulamentos para Participação do Teste na Feira do Embu.
7. Estatuto da Associação dos Artesãos de Campinas (ADAC), fundada em 12.03.84.