

## Artesania em perspectiva: dilemas e possibilidades de diálogos entre saberes tradicionais e científicos na universidade pública brasileira<sup>33</sup>

Lilian Sagio Cezar\*  
Marcelo Carlos Gantos\*\*  
Julia Dias Pereira\*\*\*

### **Resumo**

Tendo a política cultural universitária como foco e a pesquisa qualitativa etnográfica, por meio da realização de fotografias como base metodológica, buscamos problematizar os processos de construção, transmissão e re-construção de memórias, conhecimentos e padrões estéticos a partir da investigação do projeto de extensão universitária “Caminhos de Barro” abordando discussões relativas ao campo de estudo que se atém à análise das dinâmicas de construção, circulação e valorização de conhecimentos, saberes e fazeres da cultura popular no âmbito acadêmico. Outro objetivo deste trabalho é apresentar a diversidade de relações sociais envolvidas na cadeia de produção do artesanato admitindo sua íntima ligação ao tempo, aos saberes, valores, gostos, visando com isso compreender como as participantes do projeto criam seus produtos (arte e labor) e, concomitantemente, projetam ali sua visão de mundo.

### **Palavras-chave**

artesanato; saberes tradicionais; saberes científicos; extensão universitária; política cultural

### **Abstract**

Having the university cultural policy as focus and the ethnographic qualitative research, through the making of photographs as methodological basis, we seek to problematize the processes of construction, transmission and re-construction of memories, knowledge and aesthetic patterns from the investigation of the extension project “Caminhos de Barro” (University Path), approaching discussions related to the field of study that focuses on the analysis of the dynamics of construction, circulation and valorization of knowledge and practices of popular culture in the academic field. Another objective of this paper is to present the diversity of social relations involved in the handicraft production chain, admitting its intimate connection with time, knowledge, values, tastes, aiming to understand how the project participants create their products (art and labor) and concomitantly project their worldview there.

### **Keywords**

crafts; traditional knowledge; scientific knowledge; University Extension; cultural policy

## 1. INTRODUÇÃO

Neste artigo, tomamos como ponto de partida um estudo de caso desenvolvido junto às artesãs do Projeto de Pesquisa e Extensão Universitária “Caminhos de Barro” para refletir sobre aspectos do fenômeno de construção e manutenção de universidades públicas fora de contextos metropolitanos no Brasil e sua capacidade de valorizar e potencializar processos criativos e produtivos pautados nas memórias coletivas locais. Para a construção dessa investigação

---

33 Agradecemos à Faperj o financiamento do projeto de pesquisa “Artesania em perspectiva: (In)Visibilidade, memória e identidade do artesanato afro-campiasta”, sob coordenação de Lilian Sagio Cezar do qual esse artigo apresenta resultados parciais sendo resultado direto do fomento obtido.

\* Doutora em Antropologia Social pela Universidade de São Paulo (USP) e professora associada do Programa de Pós-Graduação em Políticas Sociais (UENF).

\*\* Doutor em História pela Universidade Federal Fluminense (UFF) e professor associado do Programa de Pós-Graduação em Políticas Sociais (UENF).

\*\*\* Bacharel em Ciências Sociais pela UENF, e mestranda Programa de Pós-Graduação em Políticas Sociais (UENF).

optamos pelo recorte metodológico qualitativo articulado à alavanca analítica desenvolvida por Overing (1991), Lagrou (1998) e Barcelos Neto (2002) segundo a qual as formas constituem imagens que, independentemente de serem materializadas ou imaginadas, remetem a veículos de relações que agem sobre o mundo. Para Alfred Gell (1998) a teoria antropológica é necessariamente uma teoria sobre relações sociais entre pessoas e agentes sociais que, em certos contextos, podem ser substituídos por objetos de arte. A partir dessas concepções ampliamos as fronteiras epistemológicas e questionamentos a respeito do poder, uso e circulação das formas, dentre elas, do artesanato. Ao propor que tais objetos possam ser teoricamente encarados como “objetos artísticos”, buscamos lançar luz sobre a própria classificação, hierarquização e agenciamento de saberes em disputa no microcosmo acadêmico do Estado do Rio de Janeiro.

## **2. REVISÃO DE LITERATURA**

### **2.1. PRODUÇÃO OLEIRA EM CAMPOS DOS GOYTACAZES, RJ**

Localizado no extremo norte do estado do Rio de Janeiro, às margens do rio Paraíba do Sul e tendo saída para o Oceano Atlântico<sup>34</sup> o município de Campos dos Goytacazes possui 463.731<sup>35</sup> habitantes. Sua extensão geográfica é a maior dentre os municípios do Estado do Rio de Janeiro, perfazendo 4026712 ha divididos em 14 distritos<sup>36</sup>. A história da cidade está vinculada à presença e poderio de famílias portuguesas, detentoras de engenhos de fabricação de açúcar, mantidos pelo braço e força de africanos e, quiçá, indígenas escravizados<sup>37</sup>.

Ao longo do século XX este município de grande extensão territorial<sup>38</sup> foi considerado polo de desenvolvimento regional devido ao fato deste se constituir entreposto comercial da região impulsionado pelo seu potencial agropecuário e agroindustrial, tendo seu sustentáculo econômico na produção de açúcar, álcool e carne vermelha. Com a vertiginosa diminuição dos

---

34 Apesar de estar muito próximo ao litoral, por motivos de defesa geográfica o município de Campos cresceu nas margens do Rio Paraíba, onde durante o Império foi construído o segundo maior canal artificial das Américas ligando a cidade à Macaé.

35 Dados IBGE [www.ibge.gov.br/cidadesat/topwindow.htm?1](http://www.ibge.gov.br/cidadesat/topwindow.htm?1) – consultado no dia 29/05/2012.

36 São eles Campos dos Goytacazes, Dores de Macabu, Ibitioca, Morangaba, Morro do Coco, Mussurepe, Santa Maria, Santo Amaro de Campos, Santo Eduardo, São Sebastião de Campos, Serrinha, Tocos, Travessão e Vila Nova de Campos. <http://www.ibge.br>

37 A historiografia recente aponta para a escravização de indígenas então denominados “negros da terra”. Ver Monteiro, 1994.

38 Campos dos Goytacazes tem ainda hoje a maior extensão geográfica dentre os municípios do Estado do Rio de Janeiro, perfazendo 4026712ha divididos em 14 distritos, são eles Campos dos Goytacazes, Dores de Macabu, Ibitioca, Morangaba, Morro do Coco, Mussurepe, Santa Maria, Santo Amaro de Campos, Santo Eduardo, São Sebastião de Campos, Serrinha, Tocos, Travessão e Vila Nova de Campos. <http://www.ibge.br>.

subsídios governamentais voltados principalmente para a produção da cana-de-açúcar e seus derivados, o município passou desde a década de 1980, por um processo de estagnação econômica relacionada ao sucateamento e não investimento tecnológico em seu parque agroindustrial. Somado a isto a baixa escolaridade dos trabalhadores locais, precariedade da qualidade dos empregos ali disponíveis acarreta a má distribuição dos meios produtivos e de renda no município. A implantação da exploração petroleira concentrada na bacia de Campos não impactou diretamente na melhoria da qualidade dos empregos e renda da população local, uma vez que os processos industriais vinculados ao petróleo estão centralizados no município de Macaé, base operacional de extração e distribuição da Petrobrás.

O desenvolvimento da cidade de Campos dos Goytacazes esteve, desde seu início, vinculado à presença e poderio de famílias portuguesas detentoras de engenhos mantidos pelo braço e força de africanos e, quiçá, indígenas escravizados<sup>39</sup>. As relações assimétricas quanto ao trabalho e a submissão, primeiro dos escravos, depois dos trabalhadores, escapavam do engenho e da fazenda e entravam na vida íntima. Nestes processos as mulheres, de uma maneira geral, tiveram seus corpos vigiados e coagidos ao ciclo da maternidade e ao ritmo da rotina doméstica. Esta rotina muitas vezes incluía afazeres que provinham à família bens cuja produção era exclusivamente artesanal, ou ainda, por meio do comércio ou escambo destas peças, acabavam trazendo recursos ou produtos utilizados no sustento da própria família.

Nesta atmosfera é que ganha sentido o repertório cultural dos saberes e fazeres de doces e quitutes, da costura, dos moldes e desenhos de bordados, crochês e rendas, suportes estes que testemunham processos de transmissão de conhecimentos e técnicas que hoje, nas sociedades urbanas ditas “modernas”<sup>40</sup>, foram amplamente substituídos pela produção industrial de bens.

Quando as atuais detentoras desses saberes e práticas artesanais realizam hoje a produção de peças seguindo seus suportes de memória, diz-se que realizam artesanato e seus produtos entram num outro circuito de valorização cultural que se caracteriza em oposição à produção industrial, homogênea e padronizada de bens de consumo. Este é o caso das rendeiras de bilro<sup>41</sup>, das doceiras que produzem goiabada, chuveisco e outros tantos doces, das artesãs que

---

39 A historiografia recente aponta para a escravização de indígenas então denominados “negros da terra”. Ver Monteiro, 1994.

40 Ver Latour, 1994.

41 Ver Zaluar, A. e Pimentel, C. R. “As Guardiãs da Renda: Rendeiras de Bilro do Estado no Rio de Janeiro”, 1978. <http://www.inepac.rj.gov.br/arquivos/RendeirasdeBilro.pdf>

expõem seus tapetes, caminhos, almofadas de crochê, produtos estes que ganham as feiras da cidade, os catálogos de divulgação do artesanato regional<sup>42</sup>, as feiras e exposições nacionais.

Os processos da produção artesanal constituem lócus sociais em que memórias, valores e padrões culturais são preservados e re-criados, a partir de imbricados processos históricos de longa duração. Diferentes camadas de saberes e significados estão presentes e sobrepostos numa peça de artesanato. Para compreendê-las é necessário entender tudo o que foi mobilizado durante sua (re)criação, especialmente o emprego da memória coletiva e seu aparato conceitual. Halbwachs definiu a memória coletiva como o processo de escolha de certos elementos do passado para construir uma narrativa a partir do presente. A memória coletiva está sempre encarnada num grupo que pode ser efêmero ou estruturado, sendo o vínculo entre os integrantes fundamental para a sua existência e manutenção (Halbwachs, 1990). Por grupo o autor compreende não um conjunto de indivíduos definidos, mas aquilo que o constitui em sua estabilidade e permanência, ou seja, essencialmente, uma ordem de ideias, preocupações e interesses que se particularizam e se refletem nas personalidades de seus membros e que subsiste de modo que qualquer um dos membros possa acessá-las no futuro bastando para isso que ele se recolha nesta corrente de ideias da qual fez parte um dia. É a partir do exercício de rememorar, de contar e recontar e do labor que acontece a transmissão dos saberes artesanais, processos estes que se dão no próprio momento da produção do objeto. Assim, cada peça está embebida de memórias e intenções, elementos que também constituem a identidade local e assim expressam, por meio destes objetos estéticos, parte do universo impalpável e imaterial local.

A memória constitui-se de um depósito composto e articulado de imagens, sentimentos, experiências sensoriais, sonhos, conjunto de narrativas que podem ser tanto nossas como de outras pessoas exteriores a nós. Segundo Halbwachs (2006) memórias, lembrança e pensamento são atitudes mentais que caminham juntas. Ao me lembrar eu me situo em determinado grupo, da mesma forma que desenvolvendo um pensamento, eu me situo num grupo e penso e me lembro junto com esse grupo, ainda que essa seja uma atividade pessoal e individual, minha. Diz o autor

“Em todos esses momentos, em todas essas circunstâncias, não posso dizer que estivesse sozinho, que estivesse refletindo sozinho, pois em pensamento eu me situava neste ou naquele grupo (...) Outras pessoas

---

42 Ver Catálogos de Artesanato da Bacia do Rio Itabapoana, SEBRAE Espírito Santo, Minas Gerais, Espírito Santo.

tiveram essas lembranças em comum comigo. Mais do que isso, elas me ajudam a reordená-las e, para melhor me recordar, eu me volto para elas, por um instante adoto seu ponto de vista, entro em seu grupo, do qual continuo a fazer parte, pois experimento ainda sua influência e encontro em mim muitas das ideias e maneiras de pensar a que não me teria elevado sozinho, pelas quais permaneço em contato com elas” (2006, p.31).

Os grupos podem estar em contato conosco fisicamente ou em pensamento, ou emocionalmente. Existe uma lógica da percepção que se impõe ao grupo e que o ajuda a compreender e combinar todas as noções que lhe chegam do mundo exterior, que é a ordem introduzida por nosso grupo em sua representação das coisas do espaço. E esta é a lógica social e as relações que ela determina. Cada vez que percebemos, nós nos conformamos a esta lógica; ou seja, lemos os objetos segundo essas leis que a sociedade nos ensina e nos impõe (Halbwachs, 2006, p.61). Dessa forma o autor argumenta que possuímos ideias, reflexões, sentimentos, emoções que nos foram inspiradas pelo nosso grupo e a maioria das influências sociais permanecem despercebidas por nós pois cedemos sem resistência às sugestões externas, ou seja, do(s) grupo(s) que pertencemos.

As lembranças são reconhecidas e reconstruídas uma vez que o processo de rememoração acontece não somente a partir de mecanismos internos mas se aproveite da memória dos outros, não como forma de testemunhos mas a partir dos muitos pontos de contato entre a memória individual e a memória dos outros membros do grupo para que a lembrança que nos faz recordar venha a ser reconstruída sobre uma base comum. É nesse sentido que toda vez que falamos de memórias tratamos dos meios sociais de construção de uma confluência de perspectivas.

A produção artesanal é parte de uma indústria doméstica, feminina e tradicional, ligada à criação de artefatos de cunho utilitário e com valor estético. Camadas de memórias, saberes e significados estão presentes e sobrepostos na experiência estética da produção artesanal. Usualmente elaborado no espaço doméstico, as peças artesanais o transcendem, circulam constantemente e se criam a partir de redes sociais hábeis para recriar relações em função de necessidades, influências, apropriações e transformações da própria prática artesanal. Assim, constitui lócus social de manutenção e (re)criação de memórias, valores e padrões

culturais, transmitidos entre gerações, tendo sido historicamente relacionado ao folclore e, na atualidade, categorizado enquanto patrimônio

Para compreender o artesanato faz-se necessário buscar entender os elementos e estéticas mobilizadas durante sua (re)criação, especialmente o emprego da memória e seu aparato conceitual. A memória constitui elemento essencial da identidade de uma sociedade, de seus usos e representações, a partir de processos de seleção do que deve ou não ser lembrado, da possibilidade de dominação da recordação e de processos que envolvem a inculcação de ideias, sistemas de valores e padrões de comportamentos e concomitantemente, legitimam instituições, status e relações de poder (Hobwbawn & Ranger, 1984).

Em geral, as narrativas e oralidade constituem a matéria prima das pesquisas que tem como objeto principal a memória. Argumentamos que objetos podem ser bons para pensar a expressão de memórias. Aqui compreendemos a experiência artesanal como uma prática de produção de coisas que é, também, uma narrativa sobre histórias, vivências, modelos e múltiplas estratégias de posicionamento frente a vida. Investigamos a mão de quem faz, a escolha das cores, a sensação do bordado no corpo de quem o toca. Geralmente anônimo, o artesanato guarda em si o caráter coletivo da criação, da transmissão, da produção e da circulação das peças, ao ser produzido o artesanato também carrega as relações sociais e trazem, em seu bojo, as interpretações autorais de quem o produziu.

Os distintos modelos de comunicação e de transmissão de conhecimento que se encontram no ensino, na produção e na comercialização das peças artesanais podem remeter a análise de Walter Benjamin sobre as narrativas. Para ele, narrativas encaram uma forma artesanal de comunicação, cujo objetivo não está no interesse em transmitir o ‘puro em si’ da coisa narrada como uma informação ou um relatório; mas, em contrapartida, mergulhar a coisa na vida do narrador para, em seguida, retirá-la dele. Assim, tal qual a produção artesanal, imprime-se na narrativa a marca do narrador, “como a mão do oleiro na argila do vaso” (Benjamin, 1994, p.205).

Campos dos Goytacazes guarda no conjunto patrimonial de seu centro comercial, nos inúmeros solares (alguns distribuídos pela zona rural) e nas igrejas<sup>43</sup> a arquitetura colonial e imperial de herança portuguesa em que se destacam casarões comerciais onde o primeiro piso de vitrines envidraçadas e frenético vai e vem de transeuntes convive com o segundo piso

---

43 Além da Basílica de São Salvador localizada na praça central da cidade, à frente do Rio Paraíba, podemos citar as igrejas de São Francisco – Barroco Fluminense - Nossa Senhora da Boa Morte, a antiga Igreja de Nossa Senhora do Rosário, Igreja de Nossa Senhora do Carmo, Igreja de São Benedito, dentre outras também localizadas no centro de Campos dos Goytacazes.

adornado com afrescos, eira, beira e golas de gesso decoradas com motivos barrocos, azulejos portugueses ricamente pintados a mão com arabescos, grades e pórticos feitos de ferro também seguindo motivos rococós. A história do poderio agroindustrial de Campos de algum modo adere aos seus habitantes por esses partilharem destes espaços. Podemos sugerir uma aproximação entre arquitetura e peças de artesanato em cerâmica onde as estéticas presentes nas ruas centrais e principais casarões e igrejas do município são apropriadas e traduzidas nas peças compostas pelas artesãs do Caminhos de Barro em processos subjetivos de expressão de conhecimento e sociabilidade. Seriam assim os hábitos visuais informados e formatados pela memória e cultura em padrões estéticos que se traduzem nos próprios objetos artesanais produzidos?

## ***2.2. CAMINHOS DE BARRO: EXTENSÃO E PESQUISA NA UNIVERSIDADE PÚBLICA***

Baseada na abundância de argila presente na região, a produção de cerâmicos em Campos dos Goytacazes está majoritariamente voltada para a indústria de tijolos e telhas e tem como característica o pequeno e médio porte dos 357 estabelecimentos produtivos, responsáveis por 3.348 empregos, o que equivale a 7% do total de empregos da cidade, atividade esta com remuneração média de R\$269,66 por trabalhador<sup>44</sup>.

Os distritos campistas de Poço Gordo, São Sebastião e Tocos são localidades cuja economia e fonte de renda de seus habitantes estão intimamente ligadas às atividades ceramistas. Por meio do cotidiano marcado pelas atividades das cerâmicas e da vivência de jornadas de trabalho em olarias seus habitantes desenvolveram ao longo de suas histórias de vida valores e sentimentos de pertencimento relativo à laboriosidade com argila.

Frente aos desafios econômicos e estruturais, em 2000 a Universidade Estadual do Norte Fluminense Darcy Ribeiro – UENF – Instituição Estadual de Ensino Superior, cujo trabalho visa favorecer o aumento do nível de escolaridade e qualificação técnica, científica e profissional, desenvolve diversificadas atividades focadas na formação de jovens e adultos da comunidade do polo econômico e industrial de cerâmica, para o trabalho de artesanato em argila envolvendo todas as etapas de sua produção, desde sua extração, preparo, modelagem e cozimento das peças.

Estas ações são desenvolvidas a partir do Projeto de Pesquisa e Extensão Universitária “Caminhos de Barro” que tem como público alvo os familiares dos trabalhadores das olarias

---

44 Fonte SEBRAE. Valores de 2001: <http://www.sebraerj.com.br/main.asp?TeamID={DAADF906-71F2-4CA5-831F-2E66A53DB6E2}&u=u>. consultado em 23 de maio de 2010.

dessas localidades, notadamente as mulheres, segmento geralmente excluído do processo produtivo em larga escala ou a ele incorporado de forma precária. A iniciativa deste projeto visa a construção de espaços alternativos e privilegiados para a formação artística, cultural e técnica de suas participantes. Para tanto equipes de professores, monitores e agentes ligados à Universidade elaboram e oferecem aulas sobre as diferentes técnicas que envolvem o trabalho oleiro, capacitando, ao longo desses doze anos de existência, mais de duas centenas de pessoas na arte e cultura do barro.

Em princípio, este projeto de pesquisa e extensão esteve focalizado na atenção de jovens e principalmente de mulheres oriundas das comunidades destes distritos, que em geral possuem laços parentais com funcionários das indústrias de cerâmica locais. Este grupo original foi constituído em sua maioria por mulheres cuja ocupação estava centrada nas tarefas domésticas e cuidado dos filhos. A cerâmica artística se apresentou como alternativa produtiva para a geração de renda complementar para este grupo social.

Neste caso específico da arte ceramista de Campos, os processos de aprendizagem acontecem, em princípio, a partir da iniciativa da Universidade que lança mão de um projeto de pesquisa e extensão universitária visando agir diretamente para a transformação da população local e faz isto oferecendo oficinas, cursos, palestras cujo formato e conteúdo estão intrinsecamente ligados aos processos de formação continuada a partir de aportes metodológicos da educação formal.

Ao projeto “Caminhos de Barro” a Universidade disponibiliza as bolsas para a manutenção de 5 artesãs-professoras capacitadas para ministrar os cursos de artesanato, a infraestrutura necessária com oficina de artesanato em sala apropriada, a disponibilização do forno à lenha específico para a queima das peças, a compra de matéria-prima (argila e engobe - tipo natural de corante feito a partir de diferentes tipos de argila), veículos para a realização de feiras e acompanhamento técnico/ tecnológico do projeto.

Ainda que a vida da comunidade esteja associada e articulada aos interesses, tempos de produção e preocupações relativas à atividade ceramista industrial, o processo de extração e feitura do artesanato de barro acontece historicamente a partir de escala diminuta e doméstica em que potes e vasilhas cerâmicas são produzidas para o uso doméstico e, no caso da Cavallhada de Santo Amaro, uso festivo, uma vez que nos jogos de habilidade de sela a encenação da luta entre Mouros e Cristãos acontece também a demonstração pública da quebra de peças cerâmicas em lanças empunhadas pelos 24 cavaleiros que remontam os 12 Pares de França,



peças essas especialmente produzidas para o grandioso evento, cujos primeiros documentos escritos datam do ano de 1733 (Gonçalves, 2013).

Durante todo o século XX a indústria cerâmica foi tida como sustentáculo econômico desses distritos e sua produção deslocada dos núcleos familiares para os grandes fornos das olarias. A re-leitura e tentativa de introdução da arte cerâmica em escala doméstica e feminina na comunidade acontece desde ações de extensão universitária UENF. A pesquisa prévia permitiu verificar que há uma diversidade de relações sociais envolvidas na cadeia de produção deste artesanato admitindo sua íntima ligação ao tempo, aos saberes, valores, gostos; elementos estes que nos permite compreender como as ceramistas de Campos criam seus produtos (arte e labor) e, concomitantemente, projetam e materializam ali sua visão de mundo. Por visão de mundo compreendemos, como quer Geertz, o quadro que um determinado povo elabora das coisas como elas são na simples realidade, seu conceito da natureza, de si mesmo, da sociedade (Geertz, 1989, p.93).

Ao longo destes quase 20 anos de execução do Projeto de Pesquisa e Extensão Universitária “Caminhos de Barro”<sup>45</sup> foram construídos processos de auto-reconhecimento onde as participantes tanto se valorizam enquanto artesãs, quanto expressam e exibem o reconhecimento e valorização dos resultados obtidos neste projeto por parte da sociedade envolvente. O exercício e aplicação de métodos de formação continuada para a capacitação das artesãs não impediu que diferentes fluxos de memórias e conhecimentos transmitidos oralmente, incluindo arranjos geracionais e tradicionais, ocorressem. Não por acaso as peças em cerâmica produzidas pelas artesãs de Campos carregam em si o traçado e o formato da renda como elemento estético organizador, a imagem do índio Goitacás como tipo de referência espaço-temporal para a região, bem como exploram de maneira minimalista imagens de santos de devoção festejados no município. Há de se perguntar então, como estes fluxos se processam?

A produção e transmissão do conhecimento vêm sendo articulados ao artesanato cerâmico, visando a ampliação dos tipos, modelos, cores das peças, implicando na utilização de novas tecnologias para a otimização da produção e garantia da qualidade/ durabilidade/ resistência do produto final. Este mesmo processo acarreta a promoção, divulgação e incentivo de práticas que articulam a produção local aos interesses e demandas globais, seja por meio das concorridas feiras de artesanato, seja nos websites e blogs da Internet.

---

45 Iniciado em 1999.

O objetivo inicial dessa pesquisa não perpassa a tentativa de compreender a produção artesanal a partir de seus aspectos econômicos. No entanto, seria ingênuo não considerar que o artesanato e as categorias utilizadas para sua compreensão trazem a reboque as discussões sobre economia e as formas valorativas e hierárquicas de conceber as diferentes modalidades de produção de conhecimentos e classificação dos mesmos.

O conceito de arte e, concomitantemente, o processo de criação e autonomização do campo artístico, segundo Bourdieu (2006), é resultado da luta que acontece desde o século XVII até hoje entre as maneiras mais ou menos declaradas dos grupos separarem seus ideais de cultura, sendo a obra de arte aquilo que define o modo dominante de apropriação legítima da cultura e suas condições de aquisição enquanto bem consumível. Segundo esta concepção a cultura pode ser classificada e hierarquizada em padrões de legitimidade socialmente construídos que estabelecem aquilo que seria a cultura dominante, prenhe de nobreza cultural e, por subtração, aquilo que seria uma cultura menos nobre, encapsulada pela estética popular e pela arte da vida ou arte de viver. A passagem de uma arte que imita a natureza, portanto imita o mundo da vida (arte da vida) e que implica na subordinação da forma à função, para uma arte que imita a arte descreve o processo de autonomização do campo da arte e, com ele, da construção e subordinação do conceito de artesanato em contraposição à obra artística.

Segundo Richard Sennett (2009) o trabalho manual tende a ser menosprezado pelo senso comum nos dias atuais. Apesar disso, ainda segundo o autor, a denominação “artífice” representa uma condição especial de engajamento e vida, pautada no aprimoramento de habilidade artesanal para a qual se tenha uma aptidão cultivada. Essa aptidão é uma habilidade acima da média em fazer alguma coisa que qualquer um pode fazer. A medida que uma pessoa se empenha em desenvolver sua aptidão e habilidades, “muda o conteúdo daquilo que ela repete” (Sennet, 2009, p.49), ou seja, quando há a repetição da ação da pessoa naquilo que ela faz, essa função fica impregnada na mente do indivíduo e é a cada repetição que há tanto o aprimoramento do objeto realizado como do sujeito que o produziu. Assim, é explicada por Sennett a “forma de pensar por meio do fazer”, relação implicada na aprendizagem contínua processada por meio da produção artesanal em que as ações empenhadas na realização das obras e o cotidiano é essencial para o artesão, sendo cada obra única, pois cada uma expressa um momento da vida do artífice. Para o artesão todas as obras realizadas contribuem para aumentar seu nível de habilidades e conhecimento, pois, “...não é porque ele é passado de geração em geração, que ele é fixo, pelo contrário, sofre mudanças, agrega tecnologia e

sofisticação...”(Sennet, 2009, p.37). O autor ainda argumenta que é esse conhecimento que forma o artífice, é o que qualifica sua habilidade destacando-o dos demais.

Podemos compreender a partir de Bourdieu e Sennett diferentes formas de desvalorização do artesanato frente tanto à produção estética tida como artística, como à produção industrial frente ao trabalho manual. No caso ora pesquisado, nos deparamos com a produção manual feminina, o que nos coloca ainda a questão de gênero como fonte de conflitos e assimetria no que diz respeito a significação dada pelas próprias artesãs ao resultado de seus trabalhos, frente à compreensão do que deve ou não ser feito a partir de fórmulas econômicas de busca de uma suposta autonomia. Os ofícios femininos nutrem boa parte da produção de artefatos que se relaciona à dinâmica cotidiana dos lares. Do trabalho com os tecidos e seus ornamentos até o moldar da cerâmica, seja ela utilitária ou decorativa, marcam, desde o espaço doméstico, um território de criatividade, de domínio das técnicas e do corpo, de produção contínua e de ensino que perpassam gerações.

As artes decorativas estão, frequentemente, associadas aos ofícios femininos. Desde os tempos mais remotos, ensinar as mulheres a fiar, tecer, bordar, trabalhar a cerâmica a fim de cuidar da organização e da funcionalidade da casa era uma forma de preparo para o casamento, mas não apenas. Ensinar as artes decorativas, principalmente, após as primeiras décadas do século XX foi uma forma de preparar as mulheres para que elas pudessem garantir o sustento próprio e de sua família. Uma das características mais notáveis da formação para o trabalho entre as mulheres é que esta ocorre por meio de uma aprendizagem de ofícios ancorada em uma rede de sociabilidade (Nascimento, 2010).

Denotam, também, uma série de valores associados à casa e à família; são os objetos cotidianos que completam os afazeres domésticos e tornam ainda mais explícito o cuidado com o lar, funcionando, de acordo com Carvalho (2008) como dispositivo da domesticação do mundo, filtrando “a natureza exterior – bruta, violenta, inconstante, tensa – em algo palatável ou mesmo revigorante” (Carvalho, 2008, p. 110). Carvalho observa que a “montagem do microcosmo doméstico” compõe uma retórica das coisas, que articula prazer visual e dimensão simbólica (op. cit, p. 276). Assim, a ornamentação da casa é a busca pela materialização do conforto e do caráter performático das mulheres na produção e reprodução de certos sentidos e valores que cercam as noções de trabalho e gênero feminino.



Figura 01 – Fotografia de prato cerâmico decorado a partir do uso de toalha de crochê, posteriormente pintado com engobe. A toalha de fundo utilizada como cenário pertence às artesãs e é utilizada durante feiras e exposições do projeto. Autoria: Lilian Sagio Cezar.

A compreensão da produção de artesanato a partir do desenvolvimento do projeto de pesquisa e extensão universitária “Caminhos de Barro” nos permite questionar a própria noção e necessidade do “ser autêntico” enquanto marca distintiva relativa ao artesanal em decorrência da associação desse a noção de culturas populares.

Compreende-se este projeto não como a imposição de uma tecnologia e um processo de produção e transmissão de conhecimentos alienígenas introduzidas na região, mas como um processo que em que o conhecimento, como todo processo de aprendizagem, foi lido e re-lido a partir dos padrões, gostos e interesses locais. É nesse sentido que a produção artesanal do “Caminhos de Barro” re-inventa sua própria história a partir da reprodução das bonecas cerâmicas que foram aprendidas com as artesãs do Vale do Jequitinhonha logo no início do projeto, mas que expande seu horizontes na invenção de peças a partir da utilização de moldes de toalhas de crochês, formas de docinhos caseiros e utensílios de cozinha usados com empenho e longo tempo de dedicação às peças para que essas sejam lustradas e se tornem

brilhantes após a queima sem que para isso seja aplicado qualquer produto químico do tipo verniz.



Figura 02 – Fotografia de garrafas de cerâmica tendo a primeira a representação de Sereia e pescador e a segunda representando o corte da cana-de-açúcar. O brilho dessas peças é resultante do trabalho meticuloso de lustrar cada peça com o uso de uma colher ou espátula, trabalho que pode demorar vários dias e que dispensa a aplicação de verniz. Autoria: Lilian Sagio Cezar.

Verifica-se o protagonismo de artesãs enquanto novos atores sociais vinculados à universidade por meio de bolsas que lhes proporcionam não somente o acesso à uma renda mínima mas à condição de professoras de artesanato dentro deste projeto de extensão do qual elas são concomitantemente formadas e formadoras dos demais participantes do projeto. Apesar da constituição de um grupo com identidade e objetivos específicos, as artesãs do

“Caminhos de Barro” já demonstraram em diferentes oportunidades resistência à se constituírem enquanto entidade autônoma em relação à Universidade. A alternativa de se constituir como uma cooperativa de artesãs por meio da qual se obteria um CNPJ à primeira vista pareceu às participantes uma possibilidade de ampliação das possibilidades tanto do projeto de extensão (ao conferir autonomia frente à própria Universidade), como de acesso aos mais diferentes mercados – nacionais e globais. Porém, a tentativa de se constituir como cooperativa encontrou entraves diversos que se referem à necessidade de organização jurídica, econômica e administrativa visando lidar com responsabilidades fiscais referentes à manutenção de empreendimento social. Ainda que atuando sobre as bases paradigmáticas da Economia Solidária em seus cinco pilares, ter CNPJ, na percepção das artesãs, poderia implicar um rompimento delas com a Universidade, ao passo que poderia acabar gerando um registro dúbio entre projeto de extensão e cooperativa.



Figura 3 – Fotografia de momento que artesã realiza o lustre na peça de argila esfregando por horas o dorso de uma colher, antes de sua queima que ocorre sem a aplicação de verniz mantendo a rusticidade enquanto elemento distintivo da produção do projeto Caminhos de Barro. A autoria: Lilian Sagio Cezar.

As artesãs do Caminho de Barro produzem suas peças a partir da dedicação exclusiva depositada em cada peça, desde o preparo e separação da argila dos grãos de impurezas que interferem e estragam a peça na queima, até a modelagem manual que por vezes demanda semanas, meses de empenho e trabalho contínuo. A concepção acontece a partir de uma gama de padrões e variações de temas onde cada peça será a tradução desses por meio da construção individual de cada cerâmica. Esses padrões temáticos são identificáveis a partir da comparação das peças entre si, processo esse realizado pelas próprias artesãs que compreendem que a ação de cópia de um motivo nunca resultará num produto igual tal qual o seu modelo uma vez que o resultado do trabalho em cerâmica depende da modelagem, ou seja, da ação das mãos sobre um material maleável e, paradoxalmente, resistente. A composição acontece a partir do encontro entre o corpo da artesã, suas intenções, seus gostos, suas experiências, suas memórias aplicadas à formatação laboriosa da argila, suas texturas, sua densidade e flexibilidade, seu grau de umidade, sua cor, fatores esses que se combinam e articulam para a realização daquela peça, no momento de sua composição. Mas o processo não para por aí. Há ainda a secagem da peça, processo esse que se assemelha a um descanso em relação à ação da mão da artesã e, diametralmente oposto, acontece uma fadiga expositiva em que aquela peça ficará ainda em seu estado bruto, lado a lado com as demais peças produzidas na oficina de cerâmica do Caminhos de Barro na UENF.

Acontecerá então múltiplas alquimias. A primeira delas será ocasionada pela lenta secagem da peça, processo importantíssimo para garantir a qualidade final e resistência da mesma ao processo de queima. A segunda acontecerá a partir da pintura feita com engobe, tipo especial de argila colorido que, quando decantado e aplicado com um fino pincel sobre as peças, garantirá uma coloração vívida e uniforme às mesmas.



Figura 4- Fotografia de escultura em cerâmica não queimada que representa mulher goytacá amamentando criança de colo, cercada por outras peças como diferentes tipos de pratos decorados feita nas dependências da oficina de arte cerâmica do projeto de extensão “Caminhos de Barro localizada na UENF.

Uma terceira e não menos importante alquimia acontece a partir do olhar das próprias artesãs. É durante esse longo processo de descanso das peças que diferentes olhares passeiam sobre cada detalhe da composição, cumprindo a sina que cremos ser própria do olhar, em que a visão é o órgão que permite concomitantemente sair de si e trazer o mundo para dentro de si.

Se o olhar usurpa os demais sentidos fazendo-se cânone de todas as percepções é por que, como dizia Merleau-Ponty, ver é ter à distância. O olhar apalpa as coisas, repousa sobre elas, viaja no meio delas, mas delas não se apropria. "Resume" e ultrapassa os outros sentidos porque os realiza naquilo que lhes é vedado pela finitude do corpo, a saída de si, sem precisar de mediação alguma, e a volta a si, sem sofrer qualquer alteração material. (Chaiuí, 1988, p.40).





Figura 5 – Fotografia de esculturas minimalistas de santas católicas, em processo de secagem antes da queima. Autoria Lilian Sagio Cezar.

O mundo das peças chega às artesãs a partir do processo de ver e de deixar ver as suas próprias peças. É nos espaços destinados ao descanso das peças que vemos a tradução dos padrões figurativos expressos em sua materialidade. Fluxos constantes de trocas e de transmissão de conhecimento vinculam as artesãs entre si e entre as peças por elas produzidas, sendo que a identidade de cada uma é manifestada e reconhecida dentro do grupo. Temas como maternidade, religiosidade, expressões de feminilidade em cores florais e claras, escolha de formas ligadas à natureza constroem uma expressão de ideal feminino que ora é exaltado ora é contestado pelas próprias peças, por meio da inclusão de elementos ligados à violência e força, eminentemente símbolos de um ideal masculino. A argila permite ainda metaforizar o dom divino de dar forma a alguém. O jogo aciona elementos míticos judaico-cristãos e das formas carrega ainda a marca da cor da pele

### **2.3. CULTURA POPULAR, ARTESANATO E UNIVERSIDADE: TENSÕES E POSSIBILIDADES**

O campo acadêmico, como quer Bourdieu (2011), constitui *locus* social de consagração, validação e publicização de saberes ocidentais. A Universidade é, nesse contexto mais amplo, uma instituição pertencente ao campo acadêmico que historicamente produz discursos sobre conhecimentos e representações de mundo metodológica e cientificamente balizadas. A Universidade, como instituição pertencente ao campo acadêmico, também constitui

[...] microcosmos ou espaços de relações objetivas, que possuem uma lógica própria, não reproduzida e irredutível à lógica que rege outros campos. O campo é tanto um “campo de forças”, uma estrutura que constrange os agentes nele envolvidos, quanto um “campo de lutas”, em que os agentes atuam conforme suas posições relativas no campo de forças, conservando ou transformando a sua estrutura. (Bourdieu, 1996, p. 50).

Até a década de 1950 as abordagens acadêmicas desenvolvidas nas grandes metrópoles do país sobre as mais diferentes festas, danças dramáticas, artesanatos, formas de religiosidade, entre outros, forneceram elementos para a definição da cultura popular brasileira enquanto conjunto de elementos *autênticos* que constituem os traços culturais, sendo em maior ou menor grau afetados pelos processos de industrialização e modernização da sociedade nacional. Historicamente, a coleta e catalogação de dados a respeito da cultura do povo, por meio da Ciência do Folclore e da Antropologia, foram considerados processos metodológicos de fundamental importância para a busca e preservação da identidade da nação em suas autênticas formas de expressão e tradição. A visibilidade do folclore enquanto “objeto de estudo” se deu por meio da dissecação das “peças” e de processos de coleta e catalogação das músicas, vestimentas, adereços, contos, filmagem dos passos de dança visando sua alocação em museus e arquivos. A cultura popular foi, algumas vezes, associada aos mesmos fatores que originariam a magia e, por conseguinte, as modalidades religiosas “menos evoluídas”, atribuindo um caráter hierarquicamente diminuto tanto às manifestações da cultura popular quanto aos seus realizadores. A preocupação científica de estudar as funcionalidades das sobrevivências e aspectos da cultura que constituem corpo de tradição e normas “primitivas” e costumeiras ainda presentes nas comunidades “civilizadas” justificou a realização de pesquisas folclóricas em todo o território nacional.

Segundo Vilhena (1997) na visão desses folcloristas a cultura nacional estaria ameaçada não só porque estaria sofrendo as influências estrangeiras e as derivadas da modernização, mas porque a própria cultura nacional não estaria ainda estabilizada, uma vez que o próprio processo de aculturação que lhe deu origem não estaria findado – da mesma forma como o de

mestiçagem, na visão de Sílvio Romero. A ameaça à identidade nacional, diferentemente do que parece ocorrer em Gilberto Freyre, é sentida de maneira mais intensa para os folcloristas, uma vez que, segundo eles, o lastro folclórico não tinha ainda firmado seu padrão próprio e definitivo. Isto tornava urgente, para não dizer dramática, a sua proteção.

O popular foi identificado também no camponês e no proletariado, em geral negro e pobre, das pequenas cidades espalhadas pelo interior do Brasil, dançantes e brincantes das festas populares, que foram representados a mais das vezes como uma espécie de bom-selvagem do interior, cuja condição de proximidade da natureza oferecida pela vida longe das cidades e metrópoles e, concomitantemente, o acesso à “civilização” a partir dos costumes e morais cristãs, proporcionam as condições de fechamento cultural que permitiram a existência e preservação de *tradições* constituintes dessa cultura popular, um dos pilares da identidade do povo brasileiro. Assim, ao buscar identificar aspectos da cultura enquanto conjunto de traços que podem ser tomados emprestados de outras populações, misturados entre si e, principalmente, perdidos, as mais diferentes formas de expressão (festivas, rituais, musicais, materiais etc) foram consideradas enquanto produtos e criações primordialmente resultantes da dita tradição popular. Apesar de tudo, a objetificação da cultura operacionalizada por esse viés analítico fez da cultura popular um patrimônio, e assim conferiu legitimidade e possibilidade de inventariar tais manifestações na tentativa de preservar manifestações, hábitos, saberes, processos manuais de produção, crenças, costumes inferidos como formas de expressão autênticas do povo brasileiro que remeteriam às origens da cultura brasileira.

A partir de meados da década de 1950 no Brasil, sob a primazia da Sociologia, mas sem abrir mão da História e da Antropologia, o horizonte de abordagens, temas e discussões relativas à existência da cultura popular em sociedades industriais foi alargado por meio do repúdio ao evolucionismo, por meio das leituras críticas de Marx e Gramsci e da análise da dimensão socioeconômica da vida social. Nesse período a Antropologia tinha seu objeto de estudo centrado nas sociedades ditas primitivas e nesse contexto tudo realizado pelo homem era considerado cultura. Já os sociólogos centravam estudos sobre as sociedades ditas modernas, assim, para grande parte deles, cultura representava tão somente um tipo especial de atividades, práticas, objetos e produtos pertencentes aos cânones da arte e literatura.

As vertiginosas mudanças ocorridas na sociedade brasileira em relação aos processos de industrialização, êxodo rural e conseqüente diminuição das atividades artesanais, da

realização de festas e manifestações populares trouxeram desafios urgentes aos cientistas sociais. O conceito de cultura carecia assim ser re-pensado. Sua existência, contato e mistura em relação às demais culturas são explicados a partir do estudo das estruturas ideológicas da sociedade descritas enquanto relações de forças antagônicas entre a cultura erudita, institucionalizada, sancionada e transmitida nas instâncias de consagração e reprodução da estrutura social como a escola, os museus e demais instituições por oposição à cultura criada pelo povo, pelos povos africanos trazidos historicamente e mantidos como escravos ao Brasil, a cultura das sociedades indígenas, a dos caiçaras etc., culturas estas que tenderiam a articular a concepção do mundo e da vida em contraposição aos esquemas oficiais.

A compreensão da lógica imanente da sociedade brasileira é buscada em pesquisas empíricas cotejadas às considerações teóricas sobre dualismos: natureza/ cultura; rural/ urbano; tradicional/ moderno visando explicar as continuidades, mudanças e os desaparecimentos de práticas religiosas, políticas, festivas, culturais. Desse modo são pesquisados processos históricos, econômicos e sociais de transformação da sociedade brasileira que deixa de ser representada apenas por características agrárias, passando a ser identificada também como uma sociedade capitalista e industrial. As relações e os processos de mudanças sociais são enfocados a partir das problemáticas do mundo produtivo do trabalho, das relações criadas a partir dele, das conseqüentes pressões e contingências à migração e imigração, da formação de uma classe operária, das demandas por moradia, e melhores condições de vida. As relações entre pobres e ricos, negros e brancos, analfabetos e alfabetizados partem do pressuposto de valorização do moderno<sup>1</sup> enquanto modo de ser caracterizado pela valorização da dimensão material da vida social e ideal a ser atingido para plena liberdade, felicidade e emancipação da experiência humana.

Uma corrente de interpretação da sociedade brasileira tende a atribuir as causas para o subdesenvolvimento econômico, social e cultural do país aos sistemas de valores, conhecimentos, crenças e práticas que constituíam a cultura popular brasileira, por essas serem dissonantes dos modelos de desenvolvimento que foram implantados nas metrópoles europeias e estadunidenses, tidas por excelência enquanto modelos do que se denomina desenvolvido . Traços da cultura popular brasileira foi também identificado por corrente analítica contrária à anterior, sendo que as funcionalidades dessa cultura são apontadas como responsáveis pela manutenção de uma coesão interna à própria sociedade enquanto poderoso meio ajustador de

conflitos entre pessoas que pouco se conhecem devido à rápida urbanização e crescimento vertiginoso das cidades, via êxodo das zonas rurais do país. Assim, a cultura popular e o folclore são conceituados enquanto sistema de referência que organizam a compreensão do mundo e das coisas, que orientam e revigoram comportamentos e práticas, permitem que pessoas comunguem de crenças e valores, estabelecendo e reproduzindo um universo simbólico a partir de sua própria reelaboração e re-atualização constantes.

Esses estudos se voltam ainda à análise da manutenção e mudança, especificamente à crise, declínio e desaparecimento da cultura popular, identificados e explicados pela existência de fatores que levam ao empobrecimento e desagregação das estruturas e relações sociais e acabam por transformar radicalmente o popular a partir da lógica do consumo dos bens culturais (Fernandes, 1972). O conceitual acionado a partir da Escola de Frankfurt volta-se para a crítica da cultura de massa frente à cultura popular. Para tais teóricos a cultura popular configura expressões “autênticas” das visões de mundo e aspirações da população, como na música e na arte folclórica. Por isso mesmo, a cultura popular teria em si o potencial de oposição à cultura de massa conceituada como produto das indústrias comerciais de publicidade, rádio e teledifusão, cinema e imprensa que imputam suas necessidades ao público e, ao mesmo tempo, sufocam qualquer espírito de questionamento.

Após a década de 1970 diferentes pesquisas desenvolvidas no Brasil sobre cultura popular continuaram sendo estimuladas por campanhas de preservação do folclore brasileiro, como podemos averiguar pelos financiamentos das publicações. Há a preocupação em realizar amplo levantamento etnográfico, fotográfico e bibliográfico sobre possíveis origens e permanências de fazeres artesanais, da realização de festas e manifestações populares. A partir dos pressupostos da escola culturalista americana acontece a investigação de diferentes formas e estratégias de resistência cultural.

A cultura popular é compreendida como um fenômeno social concomitantemente distinto e imerso em uma totalidade mais abrangente que a transcende, constituída pela sociedade envolvente. De caráter ambivalente e antagônico, à cultura popular são atribuídas características que ora se manifestam como fenômenos de *reprodução* social ora se manifestam enquanto elementos que carregam em si espaços de possibilidade de contestação, negação da ordem – desordem – e, portanto, de *transformação* social (Ortiz, 1980). Resistir significa proteger a lógica do sistema de articulação de trocas sociais e simbólicas e seus respectivos

significados desde “dentro”, das culturas descritas como “dominadas” frente à suposta tendência à homogeneização operacionalizada por culturas tidas como “hegemônicas”.

Em 2002 o Brasil aderiu às diretrizes da Declaração Universal sobre a Diversidade Cultural (UNESCO) que estabelece metas e planos de ações políticas articuladas às questões de direito, ética e liberdade, visando o reconhecimento e respeito às diferentes culturas, dentre elas as culturas populares, que se articulam na constituição da nação. Por patrimônio cultural de natureza imaterial compreende-se as "práticas, representações, expressões, conhecimentos e técnicas - junto com os instrumentos, objetos, artefatos e lugares que lhes são associados - que as comunidades, os grupos e, em alguns casos, os indivíduos reconhecem como parte integrante de seu patrimônio cultural. Este patrimônio cultural imaterial, que se transmite de geração em geração, é constantemente recriado pelas comunidades e grupos em função de seu ambiente, de sua interação com a natureza e de sua história, gerando um sentimento de identidade e continuidade, contribuindo assim para promover o respeito à diversidade cultural e à criatividade humana"<sup>2</sup>.

O Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular e o Instituto do Patrimônio Histórico Nacional<sup>3</sup> vêm desde 2001 desenvolvendo e pesquisando junto ao Poder Público formas de implementação de planos de ação e políticas públicas visando a documentação, registro e valorização desses saberes por meio de inventários, que legitimam, apoiam e difundem as expressões do patrimônio cultural imaterial em âmbito nacional. Estas ferramentas políticas construídas a partir dos inventários e da salvaguarda de diferentes modalidades de expressões da cultura imaterial objetivam apoiar a continuidade da produção e existência dos bens imateriais registrados, de modo sustentável, apontando não somente para a necessidade dos meios econômicos, mas para o acesso à existência intelectual, afetiva, moral e espiritual satisfatória de seus realizadores, a partir da especificidade de sua própria cultura.

A discussão e contextualização histórica a respeito do desenvolvimento do conceito de Cultura Popular no meio acadêmico e sua utilização enquanto instrumento norteador de processos de construção de políticas públicas nos permite retomar crítica e analiticamente a noção do que pode ou não ser considerado relativo à produção artesanal. O pano de fundo das diferentes modalidades de pesquisa revelam distintas definições e utilizações do conceito Cultura Popular que acabam por criar “um filtro”, “uma lente” a partir da qual tanto a visão do pesquisador, como da sociedade envolvente, acabam conferindo aos artefatos produzidos e às

expressões específicas ideias como o exotismo, o extraordinário, o primitivo, o excepcional, o espetacular.

É importante realizar esforços no sentido de se pensar o Brasil não só a partir dos clássicos das Ciências Sociais, mas de compreender a especificidade da produção científica e da realidade por ela representada, abarcando para tanto, outras formas de saberes tidas como tradicionais, presentes tanto na cultura popular e na diversidade cultural das populações afro-brasileiras e ameríndias.

Conhecimento tradicional não são os saberes transmitidos de geração a geração, de boca a ouvido, mas repertórios cognitivos construídos e transmitidos que tem como premissa sentimentos, sensibilidades, habilidades e orientações geradas a partir de longa experiência no ambiente particularmente habitado. INGOLD (2000); CUNHA & ALMEIDA (2001), PRADO (2012).

Diante da violenta história da colonização e da resultante diversidade cultural brasileira compreende-se que nem todas as questões sobre formas tradicionais de conhecimento e, conseqüentemente, de sua transmissão, podem ser estudadas e compreendidas pelos padrões metodológicos e epistemológicos “clássicos”, desenvolvidos nas metrópoles. As tradições orais e formas tradicionais de transmissão de conhecimento, por exemplo, requerem um outro tipo de metodologia e análise capaz de subsidiar a realização da produção científica. Santos, Meneses e Nunes (2004) afirmam ser insustentável a situação de pensar a sociedade a partir de teorias e metodologias desenvolvidas para estudar as sociedades modernas do Norte, em geral antigas metrópoles colonizadoras e imperialistas.

“A resposta a essa situação de crise epistemológica passa por um duplo processo de debate interno no próprio campo da ciência e de abertura de um diálogo entre formas de conhecimento e saber que permita a emergência de ecologias de saberes em que a ciência possa dialogar e articular-se com outras formas de conhecimento, evitando a desqualificação mútua e procurando novas configurações de conhecimentos.” (Santos, Meneses e Nunes, 2009, p.3)

Ainda segundo os autores, essas se configuram como formas de entender e agir sobre o mundo. “A epistemologia que conferiu à ciência a exclusividade do conhecimento válido traduziu-se num vasto aparato institucional – universidade, centro de investigação, sistemas de peritos, pareceres técnicos – e foi ele que tornou mais difícil ou mesmo impossível o diálogo entre a ciência e os outros saberes” (Santos, Meneses e Nunes, 2009, p.11). É certo que as alternativas à epistemologia dominante têm muito a enriquecer as capacidades humanas, a partir das experiências sociais. Os diferentes tipos de

conhecimento são fundamentais para o enriquecimento do entendimento da sociedade, reconhecendo a importância da diversidade de saberes e culturas.

A Universidade é a instituição que detém para si a possibilidade de construção e validação de discursos e narrativas que representam o conhecimento moderno. É valoroso ter dentro dessa instituição esforços, não só no sentido de realizar pesquisas que reconheçam e construam conhecimento a respeito dos saberes tradicionais, bem como, propiciar espaço para a difusão dos mesmos e isso se justifica uma vez que:

“(...) as alternativas à epistemologia dominante partem, em geral, do princípio que o mundo é epistemologicamente negativo, representa um enorme enriquecimento das capacidades humanas para conferir inteligibilidade e intencionalidade às experiências sociais. A pluralidade epistemológica do mundo e, com ela, o reconhecimento de conhecimentos rivais dotados de critérios diferentes de validade tornam visíveis e credíveis espectros muito mais amplos de acções e agentes sociais. Tal pluralidade não implica o relativismo epistemológico ou cultural mas certamente obriga as análises e avaliações mais complexas dos diferentes tipos de conhecimento. O reconhecimento da diversidade epistemológica tem hoje lugar, tanto no interior da ciência (a pluralidade interna da ciência ), como na relação entre ciência e outros conhecimento (a pluralidade externa da ciência )” (Santos, Meneses e Nunes, 2009, p.12)

Como a sociedade moderna é tecnológica, grande parte das pesquisas e esforços em construir conhecimento tiveram, na maior parte, relacionadas ao saber tecnológico. Nesse sentido o estudo das sociedades humanas, das artes e das culturas foram deixados de lado e, quando levados adiante, tiveram como característica o etnocentrismo. Esse quadro, hoje, não é tão diferente assim, muito se tem de produção científica na academia pensando a sociedade europeia, assim como pensam as sociedades multiculturais a partir desse padrão científico europeu, que não consegue dar conta da diversidade cultural. Se pensa tudo pelos teóricos europeus, “os clássicos”. No entanto, é importante pensar o Brasil não só a partir dessas referências, mas também utilizar os saberes tradicionais para pautar a produção científica local na busca de se construir paradigmas específicos para a produção de uma sociedade mais igualitária, diversa e democrática. Outro ponto é que nem todas as questões podem ser estudadas pelos padrões valorizados na sociedade ocidental. As formas tradicionais de transmissão de conhecimento pautadas na oralidade, por exemplo, requerem outro tipo de análise, bem como se faz essencial pensar as mais diferentes modalidades de produção e transmissão de conhecimento. Segundo Piscitelli (1992, p.150) as tradições orais “transmitem oralmente e ao longo do tempo informações do passado”. Cunha (2007) aborda a diferenciação entre saber científico e saber tradicional. Explica que a mudança, realizada a partir do século



XVII por meio da universalização da ciência pode ser herdeira de ideias medievais, onde a missão era revelar o plano divino. Diversas são as dimensões que distinguem essas duas formas de conhecimento.

“As diferenças, afirma Lévi-Strauss, provêm dos níveis estratégicos distintos a que se aplicam. O conhecimento tradicional opera com unidades perceptuais, o que Goethe defendia contra o iluminismo vitorioso. Operam com as assim chamadas qualidades segundas, coisas como cheiros, cores, sabores. No conhecimento científico, em contraste, acabaram por imperar definitivamente unidades conceituais. A ciência moderna hegemônica usa conceitos, a ciência tradicional usa percepções. É a lógica do conceito em contraste com a lógica das qualidades sensíveis. Enquanto a primeira levou a grandes conquistas tecnológicas e científicas, a lógica das percepções, do sensível, também levou, afirma Lévi-Strauss, a descobertas e invenções notáveis e a associações cujo fundamento ainda talvez não entendamos completamente.” (Cunha, 2007, p.79)

A mesma autora mostra uma série de medidas brasileiras recentes para a valorização do conhecimento tradicional, reportando a indispensabilidade não só de preservação e reconhecimento, mas da utilização desses saberes tradicionais para pensarmos o saber científico, a sociedade, as tecnologias, a agricultura, etc.. Entretanto, o Brasil perde no que consiste ao intercâmbio com essas populações tradicionais, “(..)seu valor está justamente na sua diferença. O problema, então, é achar os meios institucionais adequados para, a um só tempo, preservar a vitalidade da produção do conhecimento tradicional, reconhecer e valorizar suas contribuições para o conhecimento científico e fazer participar as populações que o originaram nos benefícios que podem decorrer de seus conhecimentos.” (Cunha, 2007, p.84).

Se analisarmos o projeto de extensão “Caminhos de Barro” somente por parâmetros tecnológicos e econômicos verificamos que seu desenvolvimento cumpre uma função social relevante para o município de Campos dos Goytacazes, ao abrir as portas da UENF para a sociedade envolvente e vice-versa, ao proporcionar que as demandas sociais locais ressoem no ambiente universitário. Concomitantemente este projeto foi de fundamental importância para que o corpo docente organizasse e sistematizasse ações de pesquisa e extensão universitária por meio da própria criação da Pró-Reitoria Extensão desde sua criação em 1999. Estamos certamente num processo de criação de novos parâmetros para a extensão universitária em que o empreendedorismo e as ações de incubação ganham destaque diante das demandas sociais existentes. Isto, porém, cria neste caso o dilema da Universidade abarcar duas modalidades distintas de ação frente ao segmento produtivo do artesanato. De qualquer modo, o

desenvolvimento de projetos que vinculem pesquisa à extensão universitária exige dos mais diferentes atores da Universidade atenção à interação ensino-pesquisa-extensão na composição do projeto político-pedagógico universitário, especificamente na área de formação crítica, humana e profissional, e na produção e socialização de conhecimentos à comunidade. Cabe, no entanto, criticar a forma de reconhecimento da importância das artesãs enquanto produtoras de artefatos materiais identificados ao Caminhos de Barro e, por tanto da UENF, conferida pela própria Universidade. Ao mesmo tempo que essas são estimuladas a marcar presença nos mais distintos meios de circulação de obras artesanais como feiras, exposições, congressos de extensão universitária. Falta, porém, o reconhecimento e acesso delas e demais Bolsistas de Universidade Aberta às facilidade e subsídio necessário para que esses acessem os serviços disponibilizados para a comunidade como empréstimo de livros nas bibliotecas, tarifa mais acessível ao Restaurante Universitário, construção de parcerias com as empresas de ônibus para permitir tarifas reduzidas, sendo essa última uma reivindicação também da comunidade discente de Campos dos Goytacazes. Ainda assim, tais ações de política universitária vêm fomentando as políticas culturais desenvolvidas no âmbito da Extensão Universitária da UENF, às quais tentei minimamente mapear por meio da análise da experiência desenvolvidas a partir de reintrodução da produção de artesanato cerâmico local a partir do projeto Caminhos de Barros que em 2019 completará 20 anos de existência. Talvez o mais valioso processo seja o agenciamento desses conhecimentos dentro da própria UENF e o retorno dos mesmos enquanto potência criativa e criadora, pautada nas memórias locais das comunidades de Tocos, São Sebastião e Poço Gordo potencializando fluxos e refluxos criativos que a interiorização da Universidade Pública no Brasil pode ajudar a construir e que demandam a retroalimentação do processo de produção de conhecimento em pesquisas e fomento econômico visando a continuidade e ampliação do potencial dialógico entre mundos tão distintos como a academia e a dita cultura popular. Compreender o espaço-tempo das universidades públicas a partir da presença e habitação de pessoas portadoras dos mais diferentes conhecimentos, dentre esses os saberes e fazeres populares, nos permite buscar modos de construção de possibilidades de simetrias, pautados em diálogos que passam a tencionar e demandar posturas acadêmicas e científicas que historicamente postulam o distanciamento, hierarquização e dominação do outro. Questionando de outro modo, o que está para além da coleta, catalogação e inventariado das mais distintas culturas? Trata-se não só de lidar com a produção material do “outro” mas, talvez mais importante e desafiador, se abrir para o diálogo e habitação desses espaços de construção e validação de múltiplos conhecimentos e saberes.

### 3. REFERÊNCIAS

- BARCELOS, A. *A arte dos sonhos: uma iconografia ameríndia*. Lisboa: Museu Nacional de Etnologia: Assirio & Alvim, 2002.
- BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo. Ed. Brasiliense, 1985.
- BOURDIEU, Pierre. *As regras da arte gênese e estrutura do campo literário*. São Paulo. Companhia das Letras, 1996.
- \_\_\_\_\_. *A economia das trocas simbólicas*. São Paulo: Perspectiva, 2005.
- \_\_\_\_\_. *A distinção: crítica social do julgamento*. São Paulo: Edusp; Porto Alegre, RS: Zouk, 2007.
- BRASIL. Decreto 19.851 de 11 de abril de 1931. Estatuto das Universidades Brasileiras.
- BRASIL. Lei 4.024 de 20 de dezembro de 1961. Lei de Diretrizes e Bases da Educação.
- CARVALHO, Vânia Carneiro de. *Gênero e artefato: O Sistema doméstico na perspectiva da cultura material. São Paulo, 1870-1920*. São Paulo: EDUSP; Editora FAPESP, 2008.
- CHAUÍ, Marilena. Janela da alma, espelho do mundo. In NOVAES. A. e AGUIAR, F. (orgs) *O Olhar*. São Paulo. Cia das Letras, 1988.
- COLLIER JR., J. *Antropologia visual A fotografia como método de pesquisa* São Paulo. EPU, 1973.
- CUNHA, Manuela. *Relações e dissensões entre saberes tradicionais e saber científico*. Belém, PA. SBPC, 2007.
- CUNHA, Manuela C. da & ALMEIDA, Mauro W. B. “Populações tradicionais e conservação ambiental” In: CAPOBIANCO, João Paulo R. (org.). *Biodiversidade na Amazônia Brasileira*. São Paulo: Estação Liberdade/ Instituto Socioambiental, 2001. (Documentos Temáticos 2).
- FERNANDES, Florestan. *O negro no mundo dos brancos*. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1972.
- FUNDAÇÃO NACIONAL DE ARTE. *Artesanato Brasileiro*. Introd. de Clarival do Prado Valladares. Rio de Janeiro, 1978.
- GANTOS, M. C.; MARTINEZ, Silvia Alicia . PAE-Polo de Arte na Escola. Campos dos Goytacazes, Instituto Arte na Escola/ PROEX/UENF, 2004.
- GANTOS, M. C.; NOLASCO,. Relatório FAPERJ Diagnostico econômico e sócio-cultural da população do Distrito de São Sebastião, Campos, RJ/Sub-projeto E-IV Programa de Pesquisa para o Desenvolvimento do Pólo de Cerâmica de Campos do Goytacazes . 2002.
- GEERTZ, C. *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: Zahar, 1978.
- GEERTZ, C. *O saber local: novos ensaios em antropologia interpretativa*. Petrópolis: Vozes, 1997
- GELL, A. *Art and Agency: an anthropological theory*. Oxford. New York: Claderon Press, 1998.
- GONÇALVES, Gisele da Silva. *A Cavalhada de Santo Amaro: uma tradição da baixada campista*. Campos dos Goytacazes: Essentia, 2013.
- HALBWACHS, M. *A memória coletiva*. São Paulo. Vértice. 1990.
- HOBBSAWN, E.; RANGER, T. *A Invenção das Tradições*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997.

IBGE. Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. Cidades – Campos dos Goytacazes.  
INGOLD, Tim. *The perception of the Environment: Essays in Ivelthood, Dwelling and Skill*.  
Londres: Routledge, 2000.

LAGROU, E. Caminhos, duplos e corpos: uma abordagem perspectiva da identidade e  
alteridade entre os Kaxinawa. 1998, 398f. Tese (Doutorado) – Faculdade de Filosofia, Letras  
e Ciências Humanas. USP. São Paulo.

LATOUR, Bruno. *Jamais fomos modernos: ensaio de antropologia simétrica*. Rio de Janeiro,  
Ed. 34, 1994.

MONTEIRO, John Manuel. *Negros da terra: índios e bandeirantes nas origens de São Paulo*.  
São Paulo: Cia. Das Letras, 1994.

PISCITELLI, Adriana. *Tradição oral, memória e gênero: um comentário metodológico. Vila  
de Leyva*, Colombia. Seminário Del Uso de Historias de Vida em Ciencias Sociales: Prática,  
Teorias Y Metodologías, 1992.

PRADO, Rosane M. Viagem pelo conceito de populações tradicionais, com aspas. In: STEIL,  
Carlos A. & CARVALHO, Isabel C. de M. (orgs.) *Cultura, percepção e ambiente: diálogos  
com Tim Ingold*. São Paulo: Editora Terceiro Nome, 2002.

ORTIZ, Renato. *A consciência fragmentada*. Rio de Janeiro, RJ : Paz e Terra, 1980.

OVERING, J. A estética da produção: o senso da comunidade entre os Cubeo e os Piaroa.  
*Revista de Antropologia*, pp. 7-34. 1991.

SANTOS, Boaventura e MESENES, Maria. *Epistemologias do Sul*. Coimbra, Portugal.  
Almedina, 2009. P. 9-20.

SANTOS, Boaventura de Souza, MENESES, Maria Paula, NUNES, João Arriscado. Para  
ampliar o cânone da ciência: A diversidade epistemológica do mundo In: SANTOS,  
Boaventura de Souza. *Semear outras soluções: os caminhos da biodiversidade e dos  
conhecimentos rivais*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2004.

SEBRAE. Arranjos Produtivos Locais e Concentrações de Atividade de Cerâmica Vermelha  
em Campos dos Goytacazes. consultado em 23 de maio de 2010.

SENNETT, Richard. *O artífice*. Rio de Janeiro, RJ ; São Paulo, SP : Record, 2009.

UNESCO. *Declaracion Universal sobre la Diversidad Cultural: una visión, una plataforma  
conceptual, un semillero de ideas, un paradigma nuevo*. Documento preparado para la Cumbre  
Mundial sobre el desarrollo Sostenible, Johannesburgo, 26 de agosto – 4 de setiembre 2002.

VILHENA, Luis Rodolfo. *Projeto e missão: o movimento folclórico brasileiro 1947-1964*. Rio  
de Janeiro, RJ : Fundação Getúlio Vargas : FUNARTE, 1997.

ZALUAR, A.; PIMENTEL, C.R.M. (org.), *As Guardiãs da Renda*. Rio de Janeiro.  
Inepac/Divisão de Folclore; Funarte, 1978.