

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO AMAZONAS – UFAM
INSTITUTO DE FILOSOFIA, CIÊNCIAS HUMANAS E SOCIAIS- IFCHS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO SOCIEDADE E CULTURA NA AMAZÔNIA –
PPGSCA**

RUBIA MARIA FARIAS CAVALCANTE

**ARTESÃO E ARTESANATO EM PARINTINS: LIMITES, POSSIBILIDADES
E CONTRADIÇÕES**

**MANAUS-AM
2018**

RUBIA MARIA FARIAS CAVALCANTE

**ARTESÃO E ARTESANATO EM PARINTINS: LIMITES, POSSIBILIDADES
E CONTRADIÇÕES**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação Sociedade e Cultura na Amazônia – PPGSCA, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Sociedade e Cultura na Amazônia. Linha de Pesquisa 1: Sistemas Simbólicos e Manifestações Socioculturais, sob orientação do Professor Dr. Alexandre Santos de Oliveira.

**MANAUS-AM
2018**

Ficha Catalográfica

Ficha catalográfica elaborada automaticamente de acordo com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).

C376a Cavalcante, Rubia Maria Farias
Artesão e artesanato em Parintins: limites, possibilidades e
contradições / Rubia Maria Farias Cavalcante. 2018
103 f.: il. color; 31 cm.

Orientador: Alexandre Santos de Oliveira
Dissertação (Mestrado em Sociedade e Cultura na Amazônia) -
Universidade Federal do Amazonas.

1. artesão. 2. artesanato. 3. Amazônia. 4. interdisciplinaridade. 5.
manifestações socioculturais. I. Oliveira, Alexandre Santos de II.
Universidade Federal do Amazonas III. Título

ARTESÃO E ARTESANATO EM PARINTINS: LIMITES, POSSIBILIDADES E CONTRADIÇÕES

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação Sociedade e Cultura na Amazônia como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Sociedade e Cultura na Amazônia. Linha de Área de Concentração: Processos Socioculturais na Amazônia. Pesquisa: 1 (um) - Sistemas Simbólicos e Manifestações Socioculturais, sob a orientação do Professor Dr. Alexandre Santos de Oliveira.

Aprovada em:// 2018

Examinado por:

Prof. Dr. Alexandre Santos de Oliveira (Presidente)

Prof. Dr. Prof. Dr. Evandro Moraes Ramos (membro)

Prof.^a. Dr.^a. Christiane Pereira Rodrigues (membro)

Prof. Dr. Wilson Silva Prata (Suplente)

Prof.^a. Dr.^a. Maria Evany do Nascimento (Suplente)

MANAUS- AM
2018

Dedico este trabalho a minha filha Emily Vitoria Cavalcante Santarém, ao meu companheiro Edimilson, a meus pais Maria e Rubem, a meus irmãos, a minhas cunhadas, aos meus sobrinhos e aos artesãos de Parintins/AM, pelo apoio e colaboração para realização desse trabalho e, sobretudo, pela realização de meu objetivo, com vocês compartilho a minha alegria e satisfação nesse momento memorável.

AGRADECIMENTOS

Agradeço a Deus pelo dom da vida, por me conceder discernimento, sabedoria, por ser meu refúgio, fortaleza em todos os momentos de minha vida.

Ao meu orientador, Prof. Dr. Alexandre Santos de Oliveira, que me ajudou a refletir e encontrar o direcionamento certo do trabalho, pelo companheirismo, confiança e compreensão durante o nosso percurso de trabalho científico e por ser um exemplo de pesquisador e educador.

A minha filha Emily Vitória Cavalcante Santarém e meu companheiro de todas as horas Edimilson Santarém, pela compreensão em relação as minhas ausências, paciência, pelo amor, estímulo e cumplicidade em todos os momentos de nossas vidas.

Aos meus pais, Maria e Rubens, pelos ensinamentos essenciais da vida que, com pouca instrução em escolas formais são pessoas sábias. Agradeço também pela compreensão, oração, amor e incentivo, especialmente minha mãe que ficou praticamente o período do curso todo comigo, apoiando-me sempre. Agradeço por tudo que fizeram, fazem por mim.

Aos meus irmãos Rose Ely, Rubem, Rildo, Rubinaldo e Renato pela amizade, amor, incentivo e apoio a seguir em busca de meus objetivos e também a minha cunhada Rosa Santarém, minha sogra Margarida Santarém. Confesso que eu não conseguiria muita coisa em minha vida sem a ajuda de vocês.

Aos artesãos Sr. Manoel, Sr. Paulo, Sr. Ferdinando que foram sempre muito solícitos nas ocasiões dos contatos e entrevistas e, pela confiança e generosidade de compartilharem comigo suas histórias de vida, seu fazer artesanal carregados de desafios, coragem e resistência.

Aos Professores do Programa de Pós Graduação Sociedade e Cultura na Amazônia pelo aprendizado.

Aos colegas da turma PPGSCA 2016/2017, pela vivência, pela troca de experiência, em especial a Ana Caroline, Mirian Araújo Castro e Mário Bentes Cavalcante.

Agradeço à Universidade Federal do Amazonas –UFAM, pela oportunidade e incentivo à pesquisa por meio do Programa de Pós Graduação Sociedade e Cultura na Amazônia e ao Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Amazonas–IFAM/*Campus* Parintins, pelo incentivo a capacitação ao docente. Aos colegas professores e alunos, especial ao professor Deilson Trindade, pelo incentivo, apoio e orientação no decorrer das etapas do processo seletivo.

Enfim, minha eterna gratidão a todas aquelas pessoas que direta ou indiretamente contribuíram para que esse dia chegasse, enviando boas energias.

RESUMO

A presente dissertação consiste no estudo sobre o artesão e artesanato em Parintins, sinalizando os pontos de complementaridade, conforme um dos princípios da teoria da complexidade. Por isso estudamos, sob uma perspectiva interdisciplinar, a ideia de artesão e artesanato como instâncias indissociáveis, porque entende-se que tratam-se de instâncias constituintes da mesma questão, envolvidas nas relações entre produção, comercialização e consumo. O trabalho teve como objetivo geral investigar os limites, possibilidades e contradições nos processos de produção, comercialização e consumo do artesanato na cidade de Parintins, tendo como objetivos específicos: (a) identificar as concepções presentes nos conceitos de artesão e artesanato na contemporaneidade Amazônica e (b) compreender sob a perspectiva do artesão, o processo de estruturação da cadeia do artesanato na cidade de Parintins. A pesquisa assumiu o aporte da abordagem qualitativa e como caminho para chegar aos dados foram utilizadas técnicas de entrevistas semiestruturadas contendo perguntas abertas e fechadas, registros fotográficos, gravações de depoimentos e registro em caderno de campo. Dentre os múltiplos aspectos revelados, observa-se que o Festival Folclórico interfere, de certa forma, no fazer artesanal, num cenário no qual as relações do artesão com o meio se modificam atendendo um contexto exterior, mas ao mesmo tempo criando resistências a imposições ao mercado.

Palavras-chave: artesão, artesanato, Amazônia, interdisciplinaridade, manifestações socioculturais.

RESUMEN

La presente disertación consiste en el estudio sobre el artesano y la artesanía en Parintins, señalando los puntos de complementariedad, conforme uno de los principios de la teoría de la complejidad. Por eso estudiamos, desde una perspectiva interdisciplinaria, la idea de artesano y artesanía como instancias indisolubles, porque se entiende que se trata de instancias constituyentes de la misma cuestión, involucradas en las relaciones entre producción, comercialización y consumo. El trabajo tuvo como objetivo general investigar los límites, posibilidades y contradicciones en los procesos de producción, comercialización y consumo de la artesanía en la ciudad de Parintins, teniendo como objetivos específicos: (a) identificar las concepciones presentes en los conceptos de artesano y artesanía en la contemporaneidad Amazónica y (b) comprender bajo la perspectiva del artesano, el proceso de estructuración de la cadena de la artesanía en la ciudad de Parintins. La investigación asumió el aporte del abordaje cualitativo y como camino para llegar a los datos se utilizaron técnicas de entrevistas semiestructuradas conteniendo preguntas abiertas y cerradas, registros fotográficos, grabaciones de testimonios y registro en cuaderno de campo. Entre los múltiples aspectos revelados, se observa que el Festival Folclórico interfiere, de cierta forma, en el hacer artesanal, en un escenario en el que las relaciones del artesano con el medio se modifican atendiendo un contexto exterior, pero al mismo tiempo creando resistencias a imposiciones al imposición mercado.

Palabras clave: artesano, artesanía, Amazonia, interdisciplinaria, manifestaciones socioculturales.

LISTA DE SIGLAS

AANA – Associação de Artesão de Novo Airão

ASFAPIN – Associação dos Figurinistas e Artesãos de Parintins

AMATU – Associação de Mulheres Artesãs Ticunas

CTCA - Coordenadoria de Terras, Cadastro e Arrecadação

IBGE – Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística

IFAM – Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Amazonas

MDIC – Ministério do Desenvolvimento Econômico, Indústria e Comércio

PRONATEC – Programa Nacional de Acesso ao Ensino Técnico e Emprego

SETRAB – Secretaria de Estado do Trabalho

UFAM – Universidade Federal do Amazonas

UNESCO – Organização das Nações Unidas para Educação e Cultura

LISTA DE FIGURAS

| | |
|---|----|
| Figura 01: As esculturas de cipós..... | 48 |
| Figura 02: Faca - Instrumento utilizado para limpeza do cipó..... | 49 |
| Figura 03: Tampão - Instrumento utilizado para selecionar cipó..... | 49 |
| Figura 04: Estaquinha - estrutura para processo de tecimento | 50 |
| Figura 05: Os primeiros remos produzidos pelo artesão Paulo e a evolução..... | 51 |
| Figura 06: Artesão e esposa comercializando os produtos artesanais..... | 52 |
| Figura 07: Técnica Entalhe vasado..... | 53 |
| Figura 08: Técnica Entalhe em relevo..... | 53 |
| Figura 09: Etapa do processo de produção do artesão Paulo..... | 54 |
| Figura 10: Imagens dos ambientes das residências dos artesãos..... | 55 |
| Figura 11: Produção do artesão Ferdinando e Patrícia Geovana..... | 56 |
| Figura 12: Trabalho com resina do artesão Ferdinando Menezes..... | 57 |
| Figura 13: Técnica Manual do artesão Paulo..... | 58 |
| Figura 14: Imagem do Sr. Paulo sobre influência da fauna e da flora no seu trabalho | 60 |
| Figura 15: Representa as relações de poder..... | 62 |
| Figura16: Único registo físico do artesão Manoel Marinho..... | 68 |
| Figura 17: Uma das formas de registro do artesão Paulo Silva..... | 68 |
| Figura18: Diálogo do artesão com as mãos | 71 |
| Figura 19: Espaços de comercialização tenda SETRAB..... | 72 |
| Figura 20: Espaço de comercialização na casa do artesão..... | 72 |
| Figura 21: Objetos com tipificação de uso (adornos e acessórios, decorativos, utilitário e religioso) | 73 |
| Figura 22: Espaço de produção dos artesãos pesquisados..... | 74 |
| Figura 23: Antigo Porto de Parintins..... | 77 |
| Figura 24: Porto atual de Parintins..... | 77 |

LISTA DE QUADROS

| | |
|---|----|
| 01 As relações de categorias do artesanato..... | 24 |
| 02 Artesanato condicionado a fatores internos e externos..... | 65 |
| 03 Apresentação da matéria-prima, utilizadas pelos artesãos | 70 |

SUMÁRIO

| | |
|--|----|
| INTRODUÇÃO | 13 |
| CAPÍTULO 1 – ARTESÃO E ARTESANATO NO CONTEXTO AMAZÔNICO | 17 |
| 1.1 Conceituando artesão e artesanato | 18 |
| 1.2 A cadeia do artesanato | 25 |
| 1.3 O artesanato no contexto amazônico | 31 |
| 1.4 A identidade do artesão e seu fazer artesanal | 38 |
| | |
| CAPTÍTULO 2 – OS ARTESÃOS E O ARTESANATO EM PARINTINS | 43 |
| 2.1 Os caminhos do fazer artesanal | 43 |
| 2.2 O caminho | 43 |
| 2.3 O contexto | 44 |
| 2.4 A seleção dos artesãos | 46 |
| 2.4.1 Manoel Marinho de Souza | 47 |
| 2.4.2 Paulo Eduardo Oliveira e Silva e Silvana Silva | 50 |
| 2.4.3 Ferdinando Menezes e Patrícia Geovana | 55 |
| 2.5 Pensando o fazer artesanal em Parintins | 58 |
| 2.5.1 Produção | 66 |
| 2.5.1.1 O Humano..... | 66 |
| 2.5.1.2 O Produto..... | 69 |
| 2.5.1.3 O Processo..... | 71 |
| 2.5.2 Comercialização | 75 |
| 2.5.2.1 O Produto..... | 75 |
| 2.5.2.2 O Processo..... | 76 |
| 2.5.2.3 As Interações..... | 79 |
| | |
| CAPÍTULO 3 - LIMITES, POSSIBILIDADES E CONTRADIÇÕES | 82 |
| | |
| REFERÊNCIAS | 92 |
| | |
| ANEXOS | 98 |

INTRODUÇÃO

O interesse pela temática brotou a partir da relação que tivemos há algum tempo com atividade artesanal, em experiências importantes que vivenciamos na cidade de Terra Santa/PA, onde as raízes coletadas às margens dos rios, paranás e igarapés amazônicos, eram transformadas em peças decorativas de arranjos florais. Posteriormente, participamos de oficinas de artesanato ministradas por jovens indígenas da etnia Sateré-Mawé na Semana de Ciência e Tecnologia do IFAM-Campus Parintins. Recentemente, como coordenadora do PRONATEC – Programa Nacional de Acesso ao Ensino Técnico e Emprego, tivemos a oportunidade de conhecer alguns artesãos e o seu fazer artesanal, naquele momento o objetivo consistia em conhecer esses trabalhadores e seu trabalho, a fim de incentivá-los para atuarem como instrutores do curso Artesanato em Biojoias.

Outro momento de experiência foi no Projeto Social AlfabetiArte “Sandra B. Braga”, nesse ambiente, desenvolvemos atividades na área de artes visuais interdisciplinarizando com as disciplinas de Matemática e Português para as crianças carentes da cidade de Parintins com dificuldade de aprendizagem. Neste, desenvolvemos também oficinas de artesanato com material reciclável para os pais das crianças.

Nossa trajetória de atuação na área do artesanato, foi determinante para a escolha da temática, a partir dessas vivências canalizamos o desejo de saber mais sobre o fazer artesanal de Parintins. Durante a pesquisa observamos uma maneira singular e tradicional de viver que os artesãos compartilham, por meio dessa atividade rica de simbologia e criatividade, percebemos a cada conversa com cada artesão um universo que se abria e conduzia ao outro, permitindo que adentrássemos no interior da vida daqueles trabalhadores, ao mesmo tempo em que se alargavam os nossos horizontes da pesquisa.

Essa trajetória foi composta de vários encontros, em diferentes momentos com os artesãos de Parintins, os quais nos permitiram conhecer a diversidade de matérias-primas utilizadas pelos produtores como os cipós, as madeiras, as variedades de sementes naturais entre outras. Toda essa interação, ao longo do tempo, possibilitou obter um aprofundamento maior das questões acerca da produção, comercialização e do consumo do artesanato.

Ainda na fase de elaboração do projeto de pesquisa, realizamos observações exploratórias e constatamos algumas características diferenciadas no fazer artesanal dos artesãos como certos valores identitários, que não são visivelmente detectados, diante de uma realidade em latente transformação e transição. Esses valores são expressos no processo de identificação do objeto artesanal que é feito por meio do olhar externo e dos significados atribuídos pelo outro (clientes) e não pela identificação do artesão nos seus objetos; o respeito

ao cliente quando solicita a não reprodução do objeto encomendado, tornando peça única; proporcionando o exercício da criatividade por parte do produtor e do consumidor.

Em outras observações e conversas informais detectamos artesãos preocupados com o mercado emergente em Parintins, principalmente no período do Festival Folclórico dos bois bumbás Caprichoso e Garantido e na temporada dos navios. Essa situação tem desdobramentos como a interferência no modo de produção, a interferência no uso da matéria-prima e a interferência na criatividade. Diante disso, temos um quadro em que o artesão está buscando estratégias para resistir ao processo de padronização da produção artesanal, em que tenta manter seus valores e ao mesmo tempo mostrar que a modernidade não oculta o tradicional. No outro quadro temos as interferências no fazer artesanal, o artesão que se encontra inserido numa cadeia de comercialização tentando dar respostas afirmativas ao mercado e ao consumo.

Portanto, de acordo com as observações supracitadas percebemos que a problematização, neste trabalho, apresenta duas frentes em que o processo de produção, comercialização e consumo estão se reestruturando por outras bases. Por outro lado, observamos o artesão resistindo à institucionalização do mercado, o artesanato como lugar de resistência. Diante desse cenário, pergunta-se: Quais são os limites, possibilidades e contradições da reestruturação no processo de produção, comercialização e consumo do artesanato na cidade de Parintins?

Assim sendo, o objetivo central dessa dissertação foi investigar os limites, possibilidades e contradições nos processos de produção, comercialização e consumo do artesanato na cidade de Parintins. A pesquisa foi construída tomando os seguintes objetivos norteadores: (a) identificar as concepções presentes nos conceitos de artesão e artesanato na contemporaneidade Amazônica e (b) compreender, sob a perspectiva do artesão, o processo de estruturação da cadeia do artesanato na cidade de Parintins.

Assumimos como ponto de partida a perspectiva da teoria da complexidade defendida por Edgard Morin (2005; 2008; 2012). Para Morin um dos braços da teoria da complexidade (sistemas adaptativos inseridos em outros sistemas) considera impossível pensar o indivíduo excluindo a sociedade ou a espécie. Parafraseando Morin, é possível dizer que é impossível pensar o artesanato sem considerar a presença do artesão e vice-versa. Do mesmo modo, é impossível separar o produto do seu produtor e dos contextos nos quais eles estão inseridos, bem como dos processos que desencadeiam, no caso desta pesquisa, as relações entre produção, comercialização e consumo.

Entre o artesão e artesanato, identificamos, também, relações híbridas (Canclini, 2008), no intuito de articular as informações oriundas do processo de produção, comercialização e consumo, a fim de entender a reestruturação do artesanato sob outras bases. Entretanto, buscando ampliar a discussão utilizamos a abordagem de Canclini que sugere que o artesanato deve ser incluso em um contexto mais amplo, dentro da sociedade abrangente em que é produzido, em suas relações com o sistema econômico, cultural e social e os significados atribuídos por essas instâncias. Considerando que a produção artesanal no mundo contemporâneo está imersa em relações de produção, comercialização e consumo.

O trabalho tem uma abrangência interdisciplinar, no qual conversamos com outras áreas do conhecimento como a Antropologia, a Sociologia, Arte e a História, tendo em vista as especificidades do contexto amazônico. Para Tocantins (1969), como citado por Ramos (2012, p. 37), tem-se “a necessidade de se tratar os problemas amazônicos de forma interdisciplinar ou multidisciplinar”. Por isso, este estudo teve como meta contribuir com um conhecimento interdisciplinar sobre a Amazônia.

Para a investigação empírica realizada no contexto do artesão, adotou-se a abordagem qualitativa que permitiu maior aprofundamento e compreensão sobre o problema. Esse caminho possibilitou entender o fazer artesanal dos artesãos, assim como um pouco de sua história de vida. O interessante no trabalho foram os depoimentos com sentimentos acerca da tradição, das práticas de trabalho e das manifestações socioculturais.

A pesquisa foi realizada a partir da observação direta, com uso de técnicas de entrevistas semiestruturadas e aplicação de questionários, além do caderno de campo e da utilização dos equipamentos como gravador de voz e câmera digital para registrar as imagens geradas durante as conversas informais, sendo uma importante ferramenta de facilitação no diálogo com os artesãos.

As entrevistas do tipo semiestruturadas foram realizadas de maneira individual e nas residências ou local de produção (ateliê) dos artesãos. No decorrer do processo, buscamos não interromper o fazer artesanal, a aplicação ocorreu de forma concomitante. Essas entrevistas contribuíram, fundamentalmente, para compreendermos o processo de produção, comercialização e consumo na cidade de Parintins/AM e, refletirmos sobre a reestruturação da cadeia artesanal por outras bases, ou melhor, por outras alternativas para além do mercado globalizado. A análise das entrevistas procurou destacar os relatos dos artesãos. Após a coleta de dados, foram realizadas as transcrições das partes mais pertinentes das entrevistas gravadas para que pudesse utilizar o material relatado no trabalho.

O texto dissertativo está organizado em três capítulos. No primeiro capítulo, a discussão perpassa as concepções presentes nos conceitos de artesão e artesanato na contemporaneidade Amazônica. Considerando o entendimento acerca do artesão e do artesanato no contexto do pensamento complexo de Morin (2005), que mostra a necessidade de rompermos com a simplicidade na forma de pensar as instâncias artesão e artesanato, mesmo que esses conhecimentos simples nos ajudem a conhecer as propriedades do conjunto.

Em seguida abordamos o processo de estruturação da cadeia do artesanato na cidade de Parintins. Dentro dessa cadeia refletimos também sobre a identidade desses atores sociais com o propósito de sabermos quem são, como agem, como pensam em meio às transformações em que estão inseridos na contemporaneidade globalizada, tendo em vista a tendência atual de homogeneização das identidades, dos costumes, dos valores, da cultura.

O segundo capítulo apresenta o percurso metodológico que nos conduziu ao contato com a realidade do artesanato e dos artesãos para pensar o fazer artesanal em Parintins, realizando reflexão acerca do processo da estruturação da cadeia produtiva por outras bases na cidade de Parintins. Em seguida, abordamos o processo de produção e a comercialização que se assentou nos fatores que observamos no campo como o humano, o produto, o processo e as interações no qual constam partes dos depoimentos coletados dos artesãos que são elementos de análise.

O terceiro capítulo, por meio das informações de campo, vem dar resposta ao objetivo geral que teve o propósito de investigar os limites, possibilidades e contradições nos processos de produção, comercialização e consumo do artesanato na cidade de Parintins e as considerações do trabalho.

CAPÍTULO 1

ARTESÃO E ARTESANATO NO CONTEXTO AMAZÔNICO.

A complexidade é uma palavra problema e não uma palavra solução.

Edgar Morin

Este capítulo pretende identificar as concepções presentes nos conceitos de artesão e artesanato na contemporaneidade Amazônica.

No entanto, antes de identificarmos as concepções presentes nos conceitos citados é importante fazer referência à ideia ou teoria da complexidade tal como defendida por Edgar Morin (2005; 2008; 2012), para justificar a tentativa de junção e de estabelecimentos de conexões neste trabalho. Dentre outras propostas teóricas, o autor trabalha os sistemas adaptativos complexos. Segundo ele à medida que se inserem dentro de outros sistemas, influenciam e são influenciados uns pelos outros e por isso estão sempre se adaptando às condições do meio.

Para Morin (2008) a complexidade (sistemas adaptativos inseridos em outros sistemas) considera impossível pensar o indivíduo excluindo a sociedade ou a espécie, ou mesmo pensar o artesanato sem considerar a presença do artesão e vice-versa. Deste modo, é impossível separar o produto do seu produtor e dos contextos nos quais eles estão inseridos, bem como dos processos que desencadeiam, no caso desta pesquisa, as relações entre produção, comercialização e consumo.

Assim, o desafio que está posto para o artesão e para o artesanato na Amazônia é pensar a partir do “tecido interdependente, interativo, inter-retroativo entre as partes e o todo e o todo e as partes” (MORIN, 2012, p. 14). A dependência dos termos ou a necessidade de considerar os termos numa perspectiva de dependência faz parte do que se entende por complexidade na relação artesão e artesanato.

O artesão com o seu estilo de vida amazônico, com a relação que mantém com a natureza, vive em constante adaptação ao meio. Para Torres (2005, p.17), “esses estudos vem mostrando a importância de compreendermos o homem amazônico em suas relações com a sociedade e o ambiente natural, considerando-se que esses elementos regem a vida nesta constelação”. Nesse contexto, o artesão tem se inserido em estudos como Andrade (2015), acerca do artesão e do artesanato sob a ótica da sustentabilidade em Parintins, Auzier (2017), estudo, que destaque a sua sociodiversidade, especialmente ao trabalho realizado pela Associação de Artesãos de Novo Airão (AANA) entre outros.

A tentativa neste trabalho é pensar a complexidade não como uma receita ou como uma resposta, como adverte Morin (2005, p.176), mas “como um desafio e como uma motivação para pensar”, num esforço de evitar a simplificação dos problemas movidos apenas pelo esclarecimento racional. Dentre os muitos aspectos da complexidade, procuramos nos aproximar da ideia de complementaridade. Tal como apresentada por Morin (2005), este conceito parece sinalizar que coisas, ideias e realidades em oposição podem ser complementares. A complementaridade defendida pelo autor está longe de conciliadora das partes, ela admite que cada uma das partes é composta por rivalidades, diferenças, especificidades, desvios, erros e contradições, no entanto, é esta diversidade que ajuda a compreender o todo através das partes.

Entretanto, é necessário pensarmos a ideia de artesão e artesanato no contexto amazônico numa perspectiva complexa e interdisciplinar. Principalmente em meio à sociedade capitalista que tem a tendência cada vez mais de simplificar o ser humano. Considerando a heterogeneidade Amazônica, na qual se encontram os artesãos que podem ser vistos como trabalhadores indígenas, caboclos, brancos que lutam pela sobrevivência por meio da atividade artesanal.

1.1 Conceituando artesão e o artesanato

Para termos um entendimento acerca do artesão e artesanato no contexto do pensamento complexo de Morin (2005), é preciso rompermos com a simplicidade na forma de pensar as instâncias artesão e artesanato, mesmo que esses conhecimentos simples nos ajudem a conhecer as propriedades do conjunto. É importante refletirmos os dois termos numa visão complexa enquanto prática social interativa, interconectada e que sofre constante transformação quando entra em conexão com outros sistemas. Nesse contexto, o artesão e o artesanato devem ser estudados a conceituação a partir do seu todo e não somente pelas suas partes, por meio de uma abordagem que considere as instâncias como um sistema que se auto organiza e se relaciona com outros sistemas por meio de um metassistema. Essa relação entre os dois termos faz entendermos o que é complexidade, porque são termos indissociáveis, e não podem separar porque seria fragmentar. Essa fragmentação iria de encontro à teoria da complexidade que tem o propósito de unir o que está separado.

Canclini (1983) sugere que o artesanato deve ser estudado dentro de um contexto mais amplo, dentro da sociedade abrangente em que é produzido, em suas relações com o sistema econômico vigente e em suas diferentes etapas: a produção, a circulação e o consumo.

Como o artesão e o artesanato estão inseridos na temática da pesquisa, é essencial uma elucidação do nosso entendimento sobre esses conceitos. Conforme estudo de Roriz (2010), os folcloristas foram os primeiros a empenharem-se na conceituação teórica do artesanato no Brasil. Cascudo (2001, p. 24), definiu o artesanato como “todo objeto utilitário com características folclóricas, não importando o material utilizado”. Mas foi o Conselho Mundial que propôs uma definição de artesanato, a qual interferiu nas definições empregadas hoje no Brasil.

De acordo com a base conceitual do artesanato brasileiro artesão é

toda pessoa física que, de forma individual ou coletiva, faz uso de uma ou mais técnicas no exercício de um ofício predominantemente manual, por meio do domínio integral de processos e técnicas, transformando matéria-prima em produto acabado que expresse identidades culturais brasileiras. (Portaria nº 1.007- MDIC/ SEI, DE 11 DE JUNHO DE 2018).

O texto supracitado contempla o que se conseguiu observar no artesão Amazônico, pois os artesãos trabalham de forma coletiva como em família, em associações e cooperativas, não só de forma individual. Morin (2005) nos sugere a pensar sempre a partir do *complexus* — “tecido junto”. No caso do artesão é importante levar em consideração a multidimensionalidade do ser humano, evitando a redução e a simplificação. Dessa forma, como relata o autor, compreenderemos a diversidade do real e assim não teremos um pensamento em compartimentos, fragmentado, pelo contrário, teremos uma visão ampliada e complexa dos sistemas.

Entretanto, para Vives (1983), o artesão tradicional na sociedade contemporânea é a pessoa que adquiriu as técnicas artesanais de seus ancestrais ou com pessoas da comunidade, e as adiciona por meio de sua criatividade e sua visão de mundo. De acordo com a autora é por este motivo que os conhecimentos adquiridos pelos antepassados não podem ser tradicionais na contemporaneidade devido à massificação das informações e a abrangência com que o conhecimento se reproduz (VIVES, 1983, p.133). Por outro lado, para Pereira (2006), o artesão faz parte de um grupo com formação sociocultural complexa, em que sua edificação ocorreu no processo de encontro de culturas, no início da colonização, e está sendo ressignificado nos dias atuais. Para Reis são,

trabalhadores do interior da Amazônia permanecem ignorados e pouco valorizados no âmbito da geração de lucros não atraindo grandes interesses, muitos se encontram completamente isolados do que se chama de civilização, longe do tão falado progresso que não chegou até eles. (REIS, 2007, p.27).

De acordo com a autora, fatores geográficos como a distância e o isolamento na Amazônia afetam qualquer atividade e trabalhadores que dependem dos rios para sua circulação. Devido a logística, o valor dos produtos se torna elevado para a comercialização.

No passado, o meio era visto como um elemento de atraso na Amazônia. Sabemos que essa realidade estava ligada a fatores históricos e pela ocupação predatória (RIBEIRO, 2015). Para Moreira (1960, p. 63), o rio assume o papel de protagonista desta grande paisagem, onde “assume tanta importância fisiográfica e humana (...), onde tudo parece viver e definir-se em função das águas: a terra, o homem, a história (...). o rio condiciona a vida”. Assim, entenderemos o trabalhador-artesão que se encontra envolvido nessa conjuntura e seu modo de vida nesse ambiente de complexidade, que por muito é considerado uma feição negativa, pelo que ele representa como distância, pelo que ele atua socialmente como fator de isolamento, de dispersão, de dissociabilidade. Mas para outros, como FRAXE *et al*, (2009) os povos da Amazônia não vivem isolados nem no tempo e nem no espaço, porque sempre estabeleceram e continuam a estabelecer relações de trocas materiais e simbólicas entre si, com as comunidades vizinhas e com os agentes mediadores da cultura, entre o mundo rural e o urbano e a vida em escala global.

Para compreendermos melhor esse ambiente de contradição, Freitas Pinto (2002), nos convida a termos um pensamento social sobre a Amazônia de forma igualitário com relação à cultura e a natureza e não fragmentar, não dividir, mas ver na sua complexidade, como um todo com expressa Morin (2008), pensada enquanto unidade, englobando práticas culturais, modos tradicionais, modos ocidentais. Nesse vasto território surgiram diferentes tipos sociais, trabalhadores como os artesãos que, diante das condições mais adversas, inventaram e reinventaram formas de sobrevivência na região.

Portanto, os elementos distância e rios são a realidade do homem amazônico, são desafios ambientais que o trabalhador, inclusive o artesão, enfrenta em busca de meios para sua sobrevivência. Esse território grandioso diferente de outros lugares com características complexas e heterogêneas, “renasce a esperança de melhores condições de habitação, escolaridade, saúde, renda etc.” (FRAXE *et al*, 2009, p. 31). Na interação com o meio, que esses trabalhadores-artesãos amazônicos desenvolvem técnicas, buscam alternativas, aprimoram conhecimentos, enfrentam desafios e fazem dessa atividade seu modo de vida e constituidora de identidade. Isso porque existe uma relação forte entre o artesão com a natureza, que faz o considerar como parte indissociável de sua vida, pois depende desse meio natural para sua sobrevivência.

Contudo, muitos artesãos têm como desafio viver em lugares distantes na Amazônia, em meio à diversidade geográfica. Essa realidade que de certa forma consegue conter um pouco a aceleração dos valores capitalistas, mesmo com as investidas do capitalismo nesses lugares, mostrando que a resistência do artesão amazônico está presente também fora do

âmbito dos grandes centros urbanos. O trabalhador-artesão aproveita esse contexto geográfico para tornar favorável ao seu trabalho, que por meio de sua sensibilidade consegue imprimir de forma criativa a riqueza da hidrografia, da terra, fauna, flora, crenças no artesanato amazônico apresentando uma estética particular. Agora, com a globalização, as distâncias não são mais vistas como fator de isolamento ou impedimento para os fluxos de mercadorias, informação, capital e pessoas, pois a globalização promove diversidade e possibilidades que as culturas locais não experimentariam sem o acesso, por exemplo, à tecnologia, especialmente na área dos meios de comunicações.

Os artesãos no contexto amazônico, são trabalhadores como expressa Richard Sennett (2009) chama de “virtudes manuais”, que se encontram distribuídos no vasto espaço amazônico ganhando a vida e sobrevivendo por meio da exploração das matérias-primas. Essas matérias-primas utilizadas pelos artesãos são oriundas e extraídas da natureza, por isso que a atividade artesanal está ligada ao extrativismo. De acordo com o estudo de Silva (2011), o extrativismo é “uma atividade de exploração e uso dos produtos da floresta, que vêm demonstrando ser uma alternativa econômica para as populações tradicionais que o praticam” (SILVA 2011, p. 27). Devido ao período sazonal na Amazônia com o verão e o inverno, esse trabalhador enfrenta dificuldade na atividade artesanal, com essa realidade são pluriativos busca em outras práticas produtivas o sustento familiar então, isso o faz ter um estilo de vida diferente, trata-se de um conjunto de trabalhadores invisíveis para o sistema e com pouco reconhecimento social.

Por outro lado, Pinheiro (2013, p. 31), enfatiza que “o pensamento complexo entende que o homem é um só e o que mudam são as circunstâncias geográficas, políticas, econômicas e socioculturais”. É nesse espaço de complexidade que contempla profundos conhecimentos, que é local de inserção do artesão amazônico que na labuta do dia-a-dia aprende a viver e conviver com a adversidade. Por isso é importante desconstruir a imagem de um pensamento isolado e tentar observar uma forma da realidade complexa que o cerca, realidade na qual o artesão amazônico está inserido, porque a realidade do artesão em si é complexa, o que ocorre é que existem formas de ver esta realidade de modo a simplificá-la.

Outro ponto importante a ressaltar são os diferentes formatos que o artesanato assumiu no decorrer do tempo, difundindo como um termo difícil de ser definido, por apresentar caráter complexo, dinâmico, sendo um desafio enfrentado para conceituá-lo pelas organizações sociais, no campo teórico e nas atividades profissionais que lidam com a prática do fazer artesanal. Por isso para conceituá-lo com um mínimo de racionalidade,

[...] é preciso mergulhar na odisseia humana e fazer uma nova leitura da história, que determinou culturas; dos medos, que impulsionaram mudanças; das estratégias de sobrevivência; dos desafios de aprendizagem; das formas de dominação e divisão do trabalho; e, finalmente, dos artifícios para o desenho e a construção do próprio tempo (MARINHO, 2007, p. 03).

O autor supracitado nos leva a refletir sobre as raízes desse fazer humano, que Pereira (1979) nos aponta a dificuldade em conceituá-lo devido ao termo ser vago e impreciso enquanto sistema de produção. Isso porque o artesanato ao longo dos tempos se desenvolveu de diferentes maneiras em diferentes lugares e sociedades sendo concomitante com a ideia de sociedade, apresentando a história e a cultura. Vale ressaltar que nem sempre os artesãos tiveram a ideia de representar a história e a cultura. Os artesãos fizeram porque é importante para o homem moldar, dar forma, modelar, mover, da vida à matéria e interferir sobre ela com suas mãos. Como forma de organizar seu universo pessoal e o próprio mundo circundante.

Na contemporaneidade, o artesanato é alterado não só no processo de produção, mas também em seu conceito. As novas incorporações, o artesanato tornou-se complicado de defini-lo por ter uma natureza dinâmica, de difícil compreensão e até mesmo contraditória, devido vir repleto de valores que alteram o processo de produção. Esse contexto, faz o conceito de artesanato estar sempre em construção devido a exigência do mercado consumidor envolvente. Essa cultura material, que por meio dos objetos assume significados específicos, reflete valores e referências culturais do país, da região ou da localidade, “por se tratarem de objetos, técnicas de produção e desenhos que estão enraizados na própria história destes povos” (CANCLINI, 2008, p.93). O autor infere que esses objetos, no caso o artesanato, podem ser considerados elementos de fortalecimento da identidade nacional por adquirem significados particulares.

O artesanato é um ofício que apresenta várias formas de expressão, técnicas de caráter geracional em que o artesão pode aprender, pode inventar, pode atualizar, criar, da forma, dar vida, mesclando-se na contemporaneidade com novas técnicas, novos materiais e novos processos. Assim, para discorrer sobre a conceituação de artesanato deve-se evidenciar seu reconhecimento como ofício de transmissão do saber/fazer, de transmissão oral e técnicas pessoais como conhecimento passado de geração em geração; como expressão cultural que apresenta forte ligação com o meio natural e carga simbólica, identidade e valor cultural que é característico de cada região e do artesão. Para Alvim (1983, p.50), “o artesanato é visto como uma forma de produção em que trabalhadores desenvolvem uma forma de relação com o objeto de seu trabalho individualizado”. Colabora com essa perspectiva os estudos de

Santos (2007), ao reforçar que o ofício de cada artesão dá sentido ao seu trabalho, representa seu lugar no mundo e contribui para a construção de sua identidade.

Segundo às concepções de organizações governamentais, como o Ministério do Desenvolvimento, Indústria e Comércio Exterior-MDIC, (2010),

Artesanato compreende toda a produção resultante da transformação de matérias-primas, com predominância manual, por indivíduo que detenha o domínio integral de uma ou mais técnicas, aliando criatividade, habilidade e valor cultural (possui valor simbólico e identidade cultural), podendo no processo de sua atividade ocorrer o auxílio limitado de máquinas, ferramentas, artefatos e utensílios. (Portaria SCS/MDIC nº29, de 5 de Outubro de 2010).

No conceito acima, percebe-se que a mão de obra é o fator predominante, podendo no processo da produção ocorrer o uso restrito de máquinas, tendo como resultado um produto individualizado em que fica registrado o selo pessoal de seu produtor por meio da técnica, da criatividade e da cultura. Esse conceito foi difundido nacionalmente, porque o Brasil não tinha um único parâmetro conceitual acerca de artesão e artesanato, cada estado intervinha na atividade artesanal. Dessa forma, ficava impossível às instituições de fomentos, de programas e projetos operacionalizarem suas ações e estudos. Isso remete à dificuldade apontada por Morin (2005) quando na fala do conceito único e da necessidade de considerar as especificidades, as diferenças e as contradições como fatores que compõem a complexidade dos fenômenos. Para tanto, se faz necessário revisar as definições simplistas propostas pelos órgãos oficiais do artesanato. Nessa perspectiva, urge transcender a visão de artesão e artesanato a partir do todo e não somente através de suas partes.

Para ilustrar mais o que é artesanato, a UNESCO – Organização das Nações Unidas para educação e cultura define que:

Os produtos artesanais são aqueles confeccionados por artesãos, seja totalmente a mãos, ou [com o] uso de ferramentas manuais ou até mesmo por meios mecânicos, desde que a contribuição direta manual do artesão permaneça como o componente mais substancial do produto acabado. Essas peças são produzidas sem restrição em termos de quantidade e com uso de matérias primas de recursos sustentáveis. (UNESCO,1997).

Percebemos que o fazer com as mãos tem uma importância relevante no processo de produção artesanal, a conceituação da UNESCO apresenta o artesão sendo o criador do artesanato, e essa prática manual permite o uso de máquina, desde que o manual prevaleça no processo da produção. Lima (2005), afirma que o artesanato não é produto de máquina, mas sim de trabalho manual em que a matéria-prima é submissa à vontade do criador. Enquanto que Vives (1983, p.137) entende que independente de origem, de raça ou nacionalidade os artesãos apresentam algo em comum que é o trabalho manual. Bonifácio citado por Auzier, discutindo a questão do artesanato indígena, afirma:

O artesanato é uma palavra inventada é uma herança cultural, pois na concepção do indígena, é arte, faz parte de sua vivência, de vida e de sua cultura. Esses materiais eram trabalhados com os velhos. Através desse trabalho podemos identificar os povos. Aqueles artesanatos que são feitos a partir dos produtos dos brancos é que são os artesanatos. (BONIFÁCIO, 2002, apud AUZIER, 2017, p. 62).

Para o indígena o artesanato é arte, cultura e os objetos produzidos pelos não indígenas na concepção deles são artesanatos. Pinheiro reforça afirmando que “as trocas culturais ocorridas entre valores exógenos e indígenas contribuíram para a construção da cultura dos povos tradicionais amazônicos” (PINHEIRO, 2013, p. 29). Entretanto, a cultura é um elemento relevante para compreendermos essa edificação cultural, que no entendimento de Geertz (1989), é uma construção contínua do ser humano social que é interpretada em diferentes atividades. Laraia (1999) nos conduz a pensar sobre a importância de entendermos a cultura como dinâmica e que está em constante mudança.

Por outro lado, a dificuldade em conceituar artesão e artesanato aumenta quando consideramos o contexto de globalização, no qual o artesanato é considerado uma atividade em que a técnica é dirigida pelo mercado e não por quem a produz. O sistema dita a forma como o objeto deve ser produzido para a comercialização, ou seja, o produto é mais valorizado que o seu produtor. Na visão complexa vem unir, juntar e mostrar que o artesão tem criatividade e seu produto tem valor cultural, constituindo um todo complexo que não pode ser entendida de forma separada.

Que no paradigma da complexidade o sujeito e objeto não podem ser vistos separadamente e que o todo está nas partes e as partes no todo. Isto envolve pensar o artesão sob o ponto de vista da pessoa pluriativa, que faz ter um estilo de vida diferente, detém o domínio das técnicas artesanais, trabalhador manual. Por outro lado, o artesanato pode ser visto como produto ancestral, como produto de valor cultural, produto de valor simbólico.

Assim, podemos perceber que a ideia de artesão e artesanato, vistos de forma complementar e indissociável, passa por diversas perspectivas conceituais, ou melhor, diferentes relações conforme o demonstrativo do quadro abaixo.

Quadro 01- As relações de categorias do artesanato

| |
|--|
| Artesanato enquanto herança |
| Artesanato caráter complexo, dinâmico |
| Artesanato como processo histórico-cultural |
| Artesanato como conceito em construção |
| Artesanato termo ser vago e impreciso enquanto sistema de produção |

| |
|---|
| Artesanato como “formação sócio cultural complexa” |
| Artesanato como trabalho informal |
| Artesanato como trabalho coletivo e individual |
| Artesanato como “elemento de fortalecimento da identidade nacional” |
| Artesanato como cultura material |
| Artesanato como arte |

No quadro acima vislumbramos a multiplicidade de conceitos, de relações do artesanato, isso é indicativo de complexidade, de diferentes formas de ver o artesanato e reforçam a necessidade de pensar esses termos interconectados, pois não podemos pensar no artesão e no artesanato de forma indissociada, é por isto que na próxima seção trataremos da cadeia do artesanato.

1.2 A cadeia do artesanato

Nesta seção estamos propondo alguns apontamentos sobre a cadeia do artesanato como elemento que permite contribuir para pensar o artesão e o artesanato na contemporaneidade Amazônica. A cadeia de produção do artesanato aqui é pensada a partir da produção, comercialização e consumo do artesanato como elementos que agem em cadeia, especialmente no contexto de Parintins e que precisam ser questionados.

Os termos produção, comercialização e consumo são relevantes no estudo, para tanto os emprestamos de Canclini (2008), que sugere que o artesanato deve ser estudado dentro de um contexto mais amplo, dentro da sociedade abrangente em que é produzido, em suas relações com o sistema econômico, cultural e social e os significados atribuídos por essas instâncias. Trata-se de uma forma de ver o artesanato como processo histórico cultural e não como meros resultados fragmentados de uma produção.

A cadeia produtiva do artesanato é constituída pelo conjunto de atividades de produção, comercialização e consumo que se inter-relacionam, buscando o atendimento aos diferentes mercados. Entretanto, é necessário procurar as relações e inter-retroações entre partes e todo, entre diferentes sistemas, considerando o contexto sócio histórico onde estão situados; as relações de reciprocidade entre indivíduos e grupo, indivíduos e sociedade.

Em se tratando de processo de **produção**, as práticas tradicionais são vistas ainda como improdutivas (REIS, 2007). O trabalho improdutivo na perspectiva de Marx (1996) é

aquele que não produz mais valor ao capital e está relacionado à esfera da sobrevivência. Dentro desse âmbito, está posto alguns artesãos amazônicos em que a atividade artesanal fica, de certo modo, invisível para o sistema de produção dominante por não gerarem lucros de acordo com os padrões do capital.

Machado (2016, p.68), por outro lado, pontua a importância que tem o objeto para o artesão, pois um produto “independente de seu tamanho, existe a força do trabalho, a memória, a identidade, as dificuldades, as alegrias, os cuidados, a paciência e o conhecimento adquirido ao longo dos anos pelo artesão”. O autor destaca aqui a inter-relação entre os processos de produção e a figura do produtor enquanto aquele que dá sentido e que expressa as dimensões de sua sensibilidade através do trabalho produzido.

Os processos inter-relacionais produzidos pelo sistema do artesanato se dão em seu meio ambiente interno e externo, em fluxos de conexões nos quais “a inteligibilidade do sistema deve ser encontrada, não apenas no próprio sistema, mas também na sua relação com o meio ambiente, e que essa relação não é uma simples dependência, ela é constituída do sistema” (MORIN, 2015, p. 22). Visto que na atualidade, as produções artesanais criaram modelos de novas relações culturais e hábitos o que leva o consumidor a buscar novos padrões estéticos. Segundo Canclini (1983), os materiais e as técnicas estão em constante readaptação frente às condições econômicas culturais.

Ferreira (2015) complementa que “no modo de vida camponês, o lugar onde vivem e como vivem mostram as características de sua cultura de seu trabalho e interação com a natureza” (FERREIRA, 2015, p.47). Desses espaços aparentemente simples, nasce a riqueza material de cada artesão, suas peças artesanais com uma criatividade ímpar, singular e própria de cada artesão amazônico. Para Canclini (2008), o estudo da hibridação que se configura em processos sócios culturais nas quais estruturas separadas se combinam para gerar novas estruturas; modificou o modo de falar sobre identidade, cultura, desigualdade e multiculturalismo. Hall (2014) analisa que as mudanças que ocorrem na sociedade têm refletido em mudanças na identidade pessoal do indivíduo. Nas ideias de Cuche (1999), a identidade vem ser construção e reconstrução ocorrendo constantemente no interior das trocas sociais. Esta concepção dinâmica se opõe àquela que vê a identidade como um atributo original e permanente que não poderia evoluir.

Huberman (2010) explica que, para o trabalhador o dar valor ao produto, demonstra o domínio do artesão no processo produtivo,

O artesão sabia o que lhe custavam o material e o trabalho, e estes determinavam o preço pelo qual era vendido o produto acabado. Os artigos feitos e vendidos pelo artesão tinham seu preço justo, calculado honestamente à base do custo real, e eram

vendidos exatamente por essa soma, sem qualquer aumento. (HUBERMAN, 201 p. 69).

Esta relação abordada pelo autor, ao destacar a relação entre trabalho e preço constitui um dos aspectos da produção e tem relação direta com o tópico que trataremos em seguida, a comercialização.

É sabido que no século XIII, a comercialização ocorria nos feudos e era praticamente de trocas, pois a maioria da produção era direcionada para consumo próprio, visto que a comercialização era com excedente, já que o camponês era tanto agricultor quanto artesão e produzia objetos suficientes para sua sobrevivência e, quando ia ao mercado, só vendia o excedente que produzia. Com o tempo esse sistema familiar perde espaço para o sistema de corporações e ofícios e os artesãos passam a produzir comercialmente para os habitantes urbanos (IUVA DE MELLO, 2016); hoje o panorama é outro o que se comercializa não são os excedentes, mas pratica-se a venda do produto para este fim.

Por outro lado, Huberman (2010) destaca que no sistema feudal, ninguém pensava em “obter mais vantagem que o outro” numa troca comercial, portanto, no início das corporações, a política do preço justo foi implantada para proteger o público, derivada do antigo conceito de que usura é pecado. Tavares e Padilha (2016, p. 6) salientam que com “o advento do dinheiro como um intermediário de troca de mercadoria, o artesão passou a precificar seus artefatos com base na ideia de “preço justo”¹ proposta por Santo Tomás de Aquino”. Isso é desejo de qualquer artesão continuar dando preço aos seus produtos e, comercializando por um preço justo, como forma de reconhecimento de seu trabalho e satisfação pessoal e pelo valor cultural, valor histórico entre outros.

Na Amazônia a comercialização dos produtos artesanais parece retornar o sistema de trocas denominado "aviamento" que se desenvolveu na região no período da economia da borracha. Segundo Souza (2010) é uma espécie de crédito que implicava no adiantamento de mercadorias, cujo pagamento era executado na forma de produto físico conforme o interesse do aviador. Hoje, o sistema de troca de “aviamento” continua, mas com outra característica, o artesão amazônico, continua realizando o processo de troca de artesanato por mercadorias, que são praticamente obrigados a executarem por necessidade. Sendo assim, o que parece mudar são os produtos, mas a prática de troca ainda está presente na vida do artesão

¹ “A noção de São Tomás de Aquino de ‘preço justo’ [...] tratar-se-ia de preço suficiente para remunerar o serviço prestado pelo empreendedor. O lucro não é necessariamente imoral no pensamento tomista. É lícito que alguém revenda uma mercadoria por um preço superior ao seu custo de produção ou de compra, desde que a diferença não exceda aquilo que poderia ser considerado justo”. AQUINO, Tomás *De. Suma de teologia*: parte II-II (a). Edición dirigida por los regentes de estudios de las provincias dominicanas en España. Madrid: BAC, 1990. 616 p.

amazônico, percebemos uma discordância entre seu valor e seu preço. Atualmente, nos deparamos com muitos tipos de valores como: valor sentimental, valor religioso, valor histórico, valor cultural, entre outros. Com relação ao valor a percepção é individual, enquanto que o preço a percepção é agregado, que pauta as trocas no mercado.

Hoje se observa que o comércio do artesanato, se processa de diversas maneiras, com os artesãos que residem na zona rural e com os artesãos que residem na zona urbana. Os trabalhadores da zona rural quando se deslocam para vender seus objetos artesanais na cidade, algumas vezes não conseguem alcançar êxito na venda e, para não retornarem as suas residências, ou melhor, a suas comunidades, negociam seus produtos com os lojistas, comerciantes e com alguns artesãos que são atravessadores por um preço irrisório ou trocam com mercadorias. Canclini (1983, p.37) em obra culturas híbridas, invoca a necessidade que as sociedades modernas têm dos fatores fundamentais que exigem o mercado “divulgação” para ampliar o mercado e o consumo dos bens para aumentar a margem de lucro e da “distinção”, para enfrentar os efeitos massificadores da divulgação, recria os signos que diferenciam os setores hegemônicos.

Well (2014) relata que na cidade de Parintins/AM o artesanato vem ser um dos principais segmentos em que apresenta um número expressivo de trabalhadores que atuam na informalidade, isso é perceptível pelas bancas instaladas em ruas e avenidas, quanto nas próprias residências para a comercialização do produto. Essa realidade vem ocorrendo devido à influência da cultura local, que Yúdice (2006) nos convida a enxergar na cultura como um potencial para estimular o crescimento econômico e melhorar as condições sociais de determinadas comunidades. O artesão busca, com essa cultura local, oportunidade para comercialização de seus produtos e meio para sobreviver. Mas infelizmente a arte e a cultura ainda acabam cobrindo espaços não preenchidos pelo Estado que, impulsionado pelo sistema neoliberal, transferiu progressivamente para a sociedade civil a responsabilidade pela assistência social da população (YÚDICE, 2006).

Hoje quem determina praticamente o preço do produto é o mercado capitalista, em alguns casos o artesão fica quase sem autonomia, essas situações ocorrem por falta de incentivo, visto que a produção e a comercialização artesanal se faz mais presente quando se tem incentivo e apoio de instituições de fomentos e governos. De acordo com Mouco (2010) o que presenciamos no contexto Amazônico é a ineficiência de estudos acerca de projetos de estímulo ao crescimento do artesanato, sendo que estes não resultam em intervenções significativas para região, pois na maioria das vezes os projetos não alcançam comunidades afastadas da cidade onde estão localizados os artesãos com maior necessidade.

O mercado de produtos artesanais, na ótica de Canclini (1999, p. 70) “não é um simples local de troca de mercadorias, faz parte de interações socioculturais mais complexas”. Visto que os artesãos são produtores e comerciantes de bens simbólicos, pois mantém uma relação direta e indireta com os consumidores, nos quais simbologias se misturam com marketing, a fim de atrair o consumidor e tornar dinâmica a comercialização.

Para Canclini (2008, p.130) o artesanato é “decidido nas galerias de arte e nas cadeias de televisão, nas editoras e nas agências de notícias dos Estados Unidos e da Europa”. Porque o artesanato é concebido como forma de sobrevivência no contexto globalizante em que o sistema o insere na informalidade e o vê com certo preconceito por ser uma atividade que é desenvolvida de forma manual. Isso é discurso construído a partir do pensamento ocidental que desvalorizou o que provém de camadas subalternas e agora parece retomar o artesanato a partir das instâncias de legitimação da arte.

O que percebemos que a comercialização expande fronteiras, os produtos passam a circular num processo de hibridização, mas que não ocorre de forma natural existe um sistema que ditam que produtos devem ou não fazer parte do mercado, ou melhor, dessa nova cultura. Nesse contexto os produtos culturais passam a ser vinculados a uma hierarquia de valores dada pela cultura.

O artesanato possui fatores sociais, culturais, simbólicos por isso é preciso ser compreendido e estudado “como um processo e não como um resultado, como produtos inseridos em relações sociais e não como objetos voltados para si mesmos” (CANCLINI, 1983, p. 53). De acordo com autor os produtos só terão sentidos se for situado e contextualizado as práticas sociais daqueles que os produzem e comercializam. Canclini (2008) quando descreve sobre os processos de hibridação que envolvem questões políticas, econômicas e culturais, ele cita como os artesãos se adéquam para que o artesanato possa atrair consumidores urbanos vinculando seu artesanato aos usos modernos.

Outro aspecto da cadeia artesanal é o **consumo** no qual, segundo Canclini (1983 pg. 65), o artesanato funciona como um mecanismo utilizado pelo capitalismo para a “produção social da diferença”, revitalizando o consumo sob uma bandeira da valorização das comunidades de onde saem às peças e os objetos para comercialização. Para ele os usos do artesanato na sua diversidade permitem que o consumidor crie relações simbólicas com modos de vida mais simples, como por exemplo, com a natureza.

O consumidor ao comprar produtos artesanais em geral quer comprar um produto diferenciado, original, humanizado, que tenha arte, tradição, história, que seja autêntico. Ser autêntico para o consumidor é comprar o produto no lugar que foi confeccionado.

Atualmente, cresce no mercado o consumidor que dá valor à origem do produto artesanal, que valoriza quem fez como fez e de onde vem os produtos. Isso porque o objeto artesanal para o consumidor torna-se bem de valores embutidos como nas técnicas de produção, a história do local ou do grupo, a cultura, a preservação do meio ambiente etc.

Por isso que Canclini evidencia que o valor simbólico atribuído ao objeto artesanal tem um significado para o artesão e outro para o consumidor. Bourdieu (2005, p. 105) acrescenta que os artigos são legitimados à medida que os consumidores reconhecem o aspecto simbólico, contribuindo dessa forma para a criação de um “sistema de produção e circulação de bens simbólicos”.

É ressaltado nessa perspectiva que os produtos culturais oferecem determinadas visões de mundo e satisfações de desejos que podem ou não se realizar no momento da recepção. São estudos que ressaltam a ideia de pluralidade de discursos que desafiam explicações simplistas sobre produtos culturais.

Canclini (1983, p. 66) menciona ainda a pesquisa da antropóloga americana Gobi Stromberg sobre os motivos que levaram os turistas a comprar peças de artesanato. Comprova que viajar ao estrangeiro, demonstra a amplitude de seu gosto, que não se restringe ao seu próprio contexto e é cultivado para abranger inclusive o que há de mais primitivo; expressar “a recusa diante de uma sociedade mecanizada e a capacidade dela escapar”. O consumo artesanal é reativado em nome do “exótico” expressando a junção entre a identidade e o artesanato como forma de incentivar o consumo nas sociedades capitalistas.

Segundo Canclini (1983) no consumo o que prevalece é o valor simbólico e não o valor de troca. É possível perceber que o sentido, o símbolo, a identidade conta muito no consumo. Em muitas situações, quando nos referimos ao artesanato, logo nos vem à cabeça trabalho manual coletividade, tradição, identidade e a ideia de que a tradição que foi sendo transmitida de geração a geração de forma oral. Talvez por isso o consumo do artesanato tradicional, tenha tanto valor como valioso patrimônio cultural acumulado pelos produtores (artesão) ou comunidade. Para Barroso (2002, p.10), “quem compra artesanato, compra também um pouco de história”, devido o artesão imprimir sua marca no produto. Canclini propõe o estudo do consumo para além da apropriação de bens, mas como um reflexo do que o indivíduo considera publicamente valioso, além de refletir as maneiras como os grupos de indivíduos se integram e se distinguem na sociedade.

Em seus estudos Canclini, ressalta que o universo do consumo constitui uma nova maneira de ser cidadão, a partir do momento que reelabora o sentido social. O autor acredita também que as visões de consumo e de cidadania poderiam alterar se as duas noções fossem

estudadas em conjunto, como processos culturais, ou seja, se fosse trabalhada, também em união, com conceitos da antropologia, comunicação, sociologia entre outras ciências, e de forma a enxergar a diversidade e o multiculturalismo. O autor nos chama atenção da importância do diálogo com outras áreas do conhecimento, não fragmentar, mas absorver como toda a dimensão do consumo, vislumbrar a interdisciplinaridade e religar os saberes.

Segundo Baudrillard (1996), a sociedade estaria vivendo um momento em que os significados se tornam mais importantes que o valor de uso dos objetos. Ortiz (1994) destaca que o momento pelo qual passamos caracteriza uma transição, até mesmo um choque de valores, no qual outras formas de conduta aparecem para reger a maneira pela qual as pessoas realizam o ato do consumo. Para o autor uma ética de consumo não deriva apenas de necessidades econômicas. A sociedade cria novas relações nas quais as mercadorias constituem a linguagem de signos para diferenciar os indivíduos.

O consumo, por sua vez, ajuda a constituir rede de significados por ser um processo social e cultural. Portanto, estabelece uma relação entre os homens, com necessidades socialmente construídas que precisam ser satisfeitas, que podem ser bens, serviços, experiências simbólicas ou materiais. Nessa conjuntura, encontra-se inserido na cultura do consumo que, na realidade, é espaço para reprodução e manutenção dos valores capitalistas como obtenção de lucros.

1.3 O artesanato no contexto Amazônico

De acordo com dados históricos a Amazônia desde a colonização era vista e continua sendo reconhecida como fonte de recursos naturais inesgotável, ou melhor, de matéria-prima. Como destaca Reis (2007),

Pouco se conhece a respeito de muitas atividades nela existentes e da importância que tiveram para a composição histórica de sua economia. A exploração da borracha teve um destaque para o desenvolvimento da região, mas as outras atividades também tiveram seus momentos de proeminência. (REIS 2007, p 20).

Esse desconhecimento de outras atividades como a do artesão é visível, na Amazônia, o que é (re) conhecida em cenário nacional e internacional são os recursos naturais, o banco genético, os biomas, provavelmente, se não fosse esses fatores, além da situação de subalternidade, estaríamos em situação pior com relação a outros países subdesenvolvidos, porque olhar externo é direcionado para o que é lucrativo e o que pode beneficiá-los.

Na Amazônia, o artesão carrega traços da cultura indígena, de sua ancestralidade. Esses traços estão presentes nos seus hábitos, costumes, tradições e práticas sociais. Como expressa Borges (2011),

A herança de nossos artefatos – numa longa história, que precedeu e sucedeu a chegada dos portugueses e os fluxos migratórios subsequentes vindos de vários países europeus – foi totalmente desconsiderada e desvalorizada. O desejo deliberado de abolir o objeto feito à mão em prol do feito à máquina obedeceu à visão de que a tradição da manualidade era parte do passado de atraso, subdesenvolvimento e pobreza, que o futuro promissor proporcionado pelas máquinas nos faria superar (BORGES, 2011, p. 31).

Como na própria maneira de ser e de viver dos amazônicos, a base provém da cultura indígena, Pinheiro ressalta que tiveram influências também das culturas que estiveram na Amazônia como os negros, nordestinos e europeus de diversas nacionalidades, “a cultura dos povos amazônicos constituiu-se a partir dessas trocas e simbioses” (PINHEIRO, 2013, p. 29). Esse acontecimento é relativamente atual na academia, teve relevância na configuração social dos países latino-americanos como problema ou questão social (VEGA, 2013). Apesar do grande potencial cultural e econômico do artesanato, a literatura científica brasileira sobre artesanato ainda é escassa. De acordo com o estudo de Vegas Torres (2015),

Os municípios da região Norte têm maior ausência de produção acadêmica sobre artesanato e baixas porcentagens na legislação cultural, o que permite compreender que a presença da atividade artesanal se encontra nas regiões de maior população e urbanização, gerando como possível tendência à produção de artesanato nas metrópoles acompanhadas de forte presença institucional do Estado e do mercado. (VEGAS TORRES, 2015, p. 119).

A autora em seus estudos relata a realidade cultural e laboral do artesanato desde as posições e interesses da produção acadêmica do conhecimento nas Universidades Federais, a quantidade de municípios com grupos de artesãos, a quantidade de municípios com programas de geração de trabalho e renda, a quantidade de municípios com legislação sobre patrimônio cultural e a quantidade de municípios com mecanismos ou programas de incentivo para empreendimentos. A partir desse contexto, detectou que a região Amazônica apresenta maior escassez de produção acadêmica sobre o artesanato e a sudeste maior quantidade e homogeneidade. Percebe-se que a valorização está presente em contextos onde o estado e o mercado estão presentes. Certamente, um dos motivos pode ser ainda, como expressa Pinto (2005) as concepções acerca da região na ideia de um lugar diferente, distante do centro civilizador, ainda é presente no olhar externo e até mesmo interno. Na visão de Benchimol (2011), citado por Pinho (2017), seria determinismo geográfico e o preconceito em torno da Amazônia e do amazônida e sua suposta “incapacidade” para o trabalho. Essa ideia ainda afeta o artesão, mesmo com o discurso que a ciência está aberta a novas possibilidades, novos espaços, mas enquanto essa atividade ser informal a falta de interesse frente ao campo artesanal vai estar presente.

Para entendermos o artesanato no contexto Amazônico, é importante termos uma compreensão, inicialmente, da Amazônia como territorialidade do espaço sociocultural heterogêneo, na qual se encontra variedades de produtos e uma pluralidade de povos e culturas distribuídas em seu território. Esse espaço que foi concebido no passado como homogêneo, vai além de sua geografia específica que pode ser descrito e (re) conhecido internacionalmente por suas paisagens exuberantes, mas, sobretudo, como produto de um discurso construído e de um conhecimento produzido pelos colonizadores europeus. “A Amazônia nasce e se desenvolve no âmago e nos dilemas da moldura da civilização euroantropocêntrica” (FRAXE *et al*, 2009, p. 30). Segundo autora não podemos considerar o modo de vida dos amazônicos estritamente tradicionais, principalmente dos artesãos como modo estático, pelo contrário, considera suas manifestações culturais e sociais se expandem pelo mundo, mesmo que assimilando algumas práticas e rejeitando outras.

A região é mais complexa do que quaisquer comentários que criam em nível nacional e internacional, mas ao mesmo tempo essa complexidade, como elucida Torres (2002), a torna única. Pinheiro (2013) complementa que

A compreensão da Amazônia e de seu povo envolve uma teia complexa de relações contraditórias que pode confundir e perturbar o pesquisador, conduzindo-o a erros e ilusões. Por isso, a Amazônia deve ser entendida como o espaço do múltiplo e do diverso e não como um espaço homogêneo. (PINHEIRO, 2013, p. 21)

De acordo com a autora, a Amazônia apresenta uma diversidade de conhecimentos que a faz complexa como Batista (2007) adjetiva, e que a faz múltipla, heterogênea, devendo ser entendida a partir desse contexto, levando em consideração suas particularidades, considerando multiplicidade de saberes e práticas locais e globais (PINHEIRO, 2013).

Nesse espaço de complexidade, existe segmentos culturais e outras formas de expressões, também culturais, rica pela sua estética, pelo seu simbolismo, pelo seu valor cultural, como é o caso do artesanato Amazônico, conforme destaca Auzier “é um produto diferenciado pela carga cultural e pela identidade societária que carrega, ou, em uma linguagem estritamente econômica, um produto com um valor agregado” (AUZIER, 2017, p. 16). Isso devido à complexidade e os diferentes tecimentos sociais em que o produto é envolvido.

O modo de vida do homem-artesão na região Amazônia está ligado às raízes indígenas, conforme comentado anteriormente, tendo na sua labuta uma relação com a natureza, que vai da retirada e colheita das matérias-primas para sua produção, para sua sobrevivência entre outras necessidades. Segundo Morin (2008, 2012), os seres vivos, os humanos e as sociedades são auto - organizadores e não param de se autoproduzirem. Eles possuem uma autonomia que se fundamenta na dependência do meio ambiente e, nesse

sentido, os sistemas vivos, humanos e sociais precisam ser concebidos como auto-ecoorganizadores. Com essa autonomia o artesão amazônico busca inspiração para criação de seus produtos artesanais em que o ambiente local, regional passa ser referência para sua reprodução tanto da cultura material como da cultura imaterial, deixando marca no trabalhador por produzir e reproduzir vida. Como afirma Ferreira (2015), cada sujeito social mantém uma relação diferenciada com a natureza.

Os artesãos de Novo Airão/AM, por exemplo, segundo Auzier (2017), têm uma produção atualmente de artesanato com um número significativo de animais da fauna local. Essa produção tem reconhecimento nas feiras e valor social e econômico por meio das réplicas dos animais, mas ao mesmo tempo enfrenta obstáculos nos territórios para retirada de matéria-prima por estar cercada por Unidades de Conservação. Segundo Auzier (2017), o processo da sustentabilidade se dá por meio da manutenção e uso sustentado dos ecossistemas naturais e por meio do sistema de manejo que é baseado no conhecimento tradicional e não apenas direcionado à exploração econômica. Percebe-se que a relação do artesão com natureza está pautada no comprometimento com os ecossistemas naturais, a preservação, conservação do meio.

Para Melo Neto Fróes (2002) citado por Andrade (2015), a sustentabilidade não tem só ligação com os problemas ambientais, mas apresenta inter-relações com os tipos de desenvolvimento, as quais busca equilíbrio nas dimensões econômicas, políticas, éticas, sociais, culturais e ecológicas. Isso porque na Amazônia o artesanato tem uma representatividade em diversos contextos e um deles é no setor da sustentabilidade, como também no ramo da economia criativa, do turismo, do design, da identidade cultural, da política, do social entre outros. Percebemos a abrangência do artesanato que dialoga com todos esses setores citados acima, interdisciplinarizando com diversas áreas do conhecimento, mostrando a riqueza do artefato.

Na Amazônia, o artesanato está sofrendo alterações com a influência do capitalismo que está provocando mudança nas comunidades de artesão, em que o conhecimento e as técnicas estão sendo ressignificados e aperfeiçoados constantemente. Oliveira (2011), expressa que uma das dimensões que resta ao homem-artesão nesse novo sistema de produção, seria criar um diálogo relacional e inventar formas de sociabilidades novas para inserção frente à realidade desconhecida, ou seja, frente ao mercado globalizado.

Os artesãos Amazônicos estão constantemente renovando suas práticas e técnicas promovendo, assim, uma reinvenção de sua identidade (FRAXE,2009). Muitos artesãos aceitam adaptar-se, inovar na atividade artesanal, porque vejam como uma chance de

primeiro acesso para introdução no mercado de trabalho, principalmente aqueles que não são instruídos e estão isentos das políticas públicas e ficam à margem do mercado. Para Berta Ribeiro (1984), a inclusão do artesão tradicional no mercado é uma oportunidade de exercer uma atividade a qual está acostumado a fazer.

Incluo nessa conjuntura as técnicas de produção do artesanato Amazônico, por estarem inseridas num cenário social e cultural, as quais são mantidas, produzidas, alteradas, inventadas e (re) inventadas cotidianamente. Na concepção de Canclini (2008, p.22), esse processo é visto como *hibridização*, frequentemente surge da criatividade individual e coletiva que possibilita criação de novos produtos, significados e sínteses culturais e “busca-se reverter um patrimônio para reinseri-lo em novas condições de produção e mercado”. Essa reconversão é encontrada com frequência no artesanato na contemporaneidade quando o mesmo passa ser vinculados a usos modernos para alcançar número expressivo de consumidores. Canclini tem a posição que a hibridização interessa as classes populares, pois as mesmas desejam apropriar-se dos benefícios da modernidade.

Fraxe entende que o modo de vida tradicional dos povos amazônicos não é estático e por isso que “suas manifestações culturais e sociais se expandem pelo mundo urbano e vice-versa, assimilando algumas práticas e rejeitando outras” (FRAXE *et al*, 2009, p. 30). A autora supracitada, ainda ressalta que é necessário levar em consideração o contexto contraditório no qual estão inseridas as manifestações e as práticas culturais dos povos amazônicos, assim teremos uma compreensão de outras paisagens construídas carregadas de diferenças e contradições, além da paisagem natural (FRAXE, 2009).

São também intervenções que estão presentes no contexto dos artesãos por meio de concepções dominantes que acabaram se tornando parte do imaginário popular, essas concepções começam a serem divulgadas como “verdades”, que vêm embutidas no discurso de modernidade, inovação. Na verdade, esse discurso é moldado para a transformação de uma situação de dominação, uma introjeção de subalternidade, principalmente na Amazônia que já sofre e experimenta todo tipo de modernização de exploração e que carrega essa marca de dominação histórica.

Para Giddens (1991), a modernidade no contexto da globalização se identifica a uma grande e duvidosa aventura, à qual, independente da nossa vontade, estamos confinados a participar. Esse sistema que deixa o artesão praticamente sem opção de alternativas, como expressa Oliveira (2011), que o produtor e o produto precisam enquadrar-se e adaptar-se, nesse novo sistema de trocas que está longe de ser dialogal. Em outras palavras, o artesão tem

que inovar para sobreviver e inventar para vender para não ficar à margem do mercado globalizante.

Diante desse reavivar dos fatos, resta claro que as medidas e os incentivos adotados pelo poder público e pelos órgãos de fomentos, na maioria das vezes, deixam alguns artesãos, excluídos, às margens do processo, visto que, é uma classe que não rende para o governo, por isso não existem investimentos devidos na atividade artesanal, porque para o sistema uma atividade produtiva e interessante deve ser emudecida, esquecida. Na verdade, o que assistimos hoje é a exploração da cultura, nos aspectos culturais e tradicionais pela globalização, exploração do universo que eram tidos como menores.

As políticas de intervenções que são voltadas para promover a valorização do artesanato e o discurso de trabalhar a inclusão social dos artesãos e a promoção regional estão direcionadas ao mercado, acarretando alterações simbólicas e estéticas no produto do artesão. Na Amazônia a grande maioria dos artesãos se organiza em cooperativas e associações para se libertarem dos atravessadores e conquistarem o espaço para comercialização de seus produtos que ocorre em nível local, regional e nacional.

Um exemplo são as mulheres artesãs da Associação de Mulheres Artesãs Ticunas-AMATU, da Comunidade Indígena Bom Caminho, no município de Benjamin Constant, onde de acordo com Torres (2007), a alternativa para competir no mercado mercadológico foi a revitalização do produto, por meio de capacitação das mulheres artesãs. Para as mulheres foi “uma oportunidade ímpar de potencialização e visibilidade do trabalho indígena no mercado nacional e internacional” (TORRES, 2007, p 473).

Auzier complementa, fazendo referência aos artesãos associados de Novo Airão, “organizados formalmente os artesãos ganharam força e notoriedade, e no caminho de crescimento alguns reconhecimentos” (AUZIER, 2017, p.32). Mas para terem esse reconhecimento, conquistar seu espaço na sociedade moderna, o artesão enfrenta constantes desafios de inovar, de projetar novos significados em seus produtos, para ter voz e vez no mercado consumidor, ou seja, o seu fazer artesanal está em uma constante capacitação inventando e (re) inventando para obter a sobrevivência no espaço amazônico.

Em se tratando de Parintins, os produtos artesanais estão cada vez agregando novas incorporações, novas técnicas artesanais, inovação, novas formas estéticas do artesanato. Assim como ocorreu com o Festival Folclórico, como relata Nogueira (2008), “os bumbás cresceram na direção do mercado, autonomizaram-se e a partir de então passaram a gerenciar o próprio Festival Folclórico e os negócios que vieram em forma das marcas Garantido e Caprichoso”. Visto que a atividade artesanal está atrelada diretamente ao Festival Folclórico,

que é considerado uma indústria cultural devido à projeção internacional que teve nos últimos anos.

Em geral, a maioria dos produtores artesanais exerce a função de artesão e artista são associados tanto na ASFAPIN- Associação dos Figurinistas e Artesãos de Parintins como na AAPP- Associação dos Artistas Plásticos de Parintins. Todo esse contexto mexe com a identidade local, especialmente do artesão e, como consequência, a interferência em seu produto. Como ressalta Martins,

Nas últimas décadas, a identidade parintinense passou a ser representada pelos meios de comunicação, assimilada e reproduzida pelos parintinenses de maneira unívoca pela festa folclórica do boi-bumbá. Discursos político-econômicos produziram e veicularam significados que promoveram essa identidade como parte de estratégia para a projeção e valorização regional. (MARTINS, 2016, p.8).

Nesse sentido, Martins nos adverte que essa representação vem descaracterizar os traços identitários, fazendo ausentar as referências culturais por meio da manipulação da mídia, de acordo com interesses econômicos vem sendo vitimada por significados. Morin não dá respostas, mas nota que “a cultura é massa é, portanto, o produto de uma dialética produção-consumo, no centro de uma dialética global que é a da sociedade em sua totalidade” (MORIN, 1999, p. 47). Devido a sua abrangência a cultura de massa contribui para enfraquecer todas as instituições intermediárias, desde a família até a classe social para constituir um aglomerado de indivíduos em massa a serviço da supermáquina social.

Nesse contexto está inserido o artesão, levado por esse discurso de “valorização”, “divulgação”, em que o poder persuasivo da mídia se torna capaz de produzir aceitação coletiva, como também criar um consenso. Isso faz com que a ideologia não seja percebida e nem vista como algo criado para determinados propósitos, levando os artesãos a acreditarem que tudo seja “verdade”. Canclini crítica à forma como os veículos de comunicação utilizam a cultura popular sem interesse em preservar tradições, mas sim preocupados com a adaptação ao mercado, ao que é relevante para a indústria cultural.

Na Atualidade, com cenário econômico afetado pela crise financeira, segundo Lemos (2011) citado por Andrade (2015), o artesanato vem sendo uma opção de geração de renda para as pessoas que não conseguiram inserir-se no mercado formal, porque o trabalhador-artesão precisa ter inserção social na sociedade, para ter espaço, para ter visibilidade, porque às vezes o trabalhador encontra-se encoberto, esquecido, e até “morto” para o sistema, o qual continuará na subalternidade.

Como expressa Corrêa (2013) em sua fala na palestra sobre Política e Sociedade na Amazônia, as pessoas que internalizam condição de subalternidade têm os perfis talhados

para obedecer, os perfis talhados para não inovar, os perfis talhados para não criar e os perfis talhados para não inventar². Terão características de sujeitos passivos com uma incapacidade de se reinventar, logo serão excluídos do mercado. No Amazonas, infelizmente ainda nos deparamos com artesãos com esse perfil, mas também, encontramos produtores que resistem essa condição de inferioridade em que busca alternativas para rejeitar a cadeia de elementos complicadores imposta pelo sistema. Por isso, precisamos romper com certas configurações sociais, que são impostas e passaram a ser mantidas por certas referências culturais definidas pelo ocidente, as quais serviram e ainda continuam a servir como paradigmas às categorias inferiores.

Latouche (1994) enfatiza que é preciso termos outros olhares para o setor informal e não continuarmos “analisando de acordo com os padrões da economia dominante ocidental”. O trabalho artesanal não pode gerar fortuna como expressa a autora supracitada, mas pode garantir a sobrevivência.

1.4 – A identidade do artesão e o seu fazer artesanal

Quando pensamos na ideia de identidade, logo reflexionamos nas múltiplas dimensões que a mesma pode apresentar nas diferentes áreas do conhecimento e, na definição nos modos de viver de indivíduos ou de grupos. Para Hall (2014), as múltiplas dimensões que abrangem as identidades, podem ser reforçadas como resistência a processos de globalização e hegemonia, fortalecendo identidades locais ou em discursos homogeneizadores. No trabalho conheceremos algumas noções de identidade que serão importantes para compreendermos o artesão e o seu fazer artesanal.

A princípio falar sobre a identidade do artesão nos leva a pensar uma ideia do fazer os seus objetos a partir de uma das formas de expressão do artesanato, o geracional, concebido por intermédio da família, principalmente, pelos pais, avós, a tradição como forma de identidade que, na ótica de Giddens (1991), é construída a partir das práticas sociais, pela tradição e pelas relações de parentesco. Isso nos remete a uma forma identitária, na qual os artesãos estão inseridos. Para Cucho (1999), a identidade das pessoas pode estar enraizada na sua herança cultural, ligada à socialização do indivíduo no interior de seu grupo social. É o caso de alguns artesãos que, em seu fazer artesanal são culturalmente caracterizados no saber produzir por meio do processo de observação nos cursos, enquanto que outros são

² Fala de Marilene Corrêa da Silva, na Palestra sobre Política e Sociedade na Amazônia Atual, Manaus, 2013.

autodidatas. Entretanto, não se resume só nesse contexto, senão seremos simplistas a ponto de reduzir a complexidade do fato.

É possível dizer que, no processo do artesanato, o saber/fazer vem mesclando-se com novas técnicas, novos materiais e novos processos, assim surgem outras formas de expressar sua identidade como por meio da invenção, da criatividade entre outras. Esse fazer para o artesão vem a ser também identidade, arte, lazer, trabalho, profissão e subsistência. Pois ao mesmo tempo em que o artesão trabalha, deixa sua marca nos objetos, emprega sua criatividade, subjetividade que é algo próprio do artesão e acima de tudo gera renda, sustenta sua casa e traz prazer, satisfação. Canclini (2008) nos conduz a refletirmos a identidade de forma relativa, apontando as diversidades, e não tratando o termo comum a todos, visto que a mesma passa por hibridizações na globalização. Pois, dentro de um contexto capitalista de produção, ela configura indivíduos, como os artesãos num panorama em que as noções mudam e são apropriadas por este sistema de produção.

Em Parintins, a identidade do artesão tem forte ligação com o fator cultural, mas especificamente, com Festival Folclórico, conforme os estudos de Martins (2016). O autor afirma que a identidade do parintense ligou-se “exclusivamente a identidade local à manifestação folclórica do boi-bumbá” (MARTINS, 2016, p.13). Nesse contexto, encontra-se inserido o artesão, envolvido no discurso capitalista que tem a pretensão de homogeneizar a identidade, ou melhor, criar uma identidade que unifique e represente a local e a região, por meio da manifestação cultural. Segundo Cardoso (2014, p. 02) na década de 90 na Amazônia, houve um momento que aflorou as festas folclóricas, principalmente, as que fossem vistas e “potencializadas” de um contexto local, como o próprio Festival Folclórico de Parintins-AM, para ser referência de identidade regional e até nacional.

Entretanto, por mais que a mídia venha com o discurso de unificar a identidade do artesão, essa ideia é desmistificada com a interação de culturas, por meio do processo da comercialização, da circulação e do consumo etc. O contato com outras culturas, como exemplo, os turistas que chegam nos navios luxuosos de diversos países; os turistas que chegam para prestigiar o Festival Folclórico e a Festividade de Nossa Senhora do Carmo; o intercâmbio realizado por meio das feiras de artesanato em outros estados e na internet para divulgação e comercialização do produto, entre outras, com isso cria-se novo contexto com diversidades de identidades.

E nessa interação percebemos o artesão parintense sendo envolvido numa teia de relações que constantemente é fortalecida pelo estado, pela mídia e pela cultura de massa. A mídia como um instrumento forte de poder e de campanhas de massificação, consegue atrelar

a identidade ao Festival. Para Martins (2016) a identidade está sendo caracterizada pelos meios de comunicação e pelos discursos políticos e econômicos que conseguiram construir sentidos que possibilitem projeção, divulgação, valorização regional, nacional e até internacional. Nesse sentido, “[...] novos meios de comunicação são desenvolvidos e introduzidos, eles mudam as maneiras pelas quais os indivíduos se relacionam uns com os outros e com eles próprios” (THOMPSON, 2011, p. 9). Assim, praticamente todos os artesãos são afetados passando a ter uma identidade construída pelo outro, pela influência da mídia que muda a forma de relação.

Isso por que o elemento cultural, assim como interfere na produção artesanal, interfere na identidade do artesão, devido a cultura carregar uma constelação de elementos do lugar em que o artesão está inserido. Por isso, esses trabalhadores constantemente estão negociando com a cultura, no sentido de absorver e adequar-se a mesma.

Com base na assertiva de que a identidade não é estável, pois se encontra sempre “em processo”, Hall (2014, p. 10) nos convida a compreendermos que a ideia de apenas uma cultura é desconstruída a partir do momento que o sujeito pós-moderno apresenta identidade abertas, e que se encontra em processo de formação; portanto, são fragmentadas e estão em processo de fluxo, se modificando constantemente, desde o momento em que se experimentaram mudanças tecnológicas, políticas e culturais, esse contato fez criar novas formas de identificação. Por isso que os grupos minoritários, nos quais estão incluídos os artesãos lutam para ter visibilidade e ter uma identidade própria, valorizada e não imposta pela classe dominante, essa luta é vista como uma forma de resistência, cuja identidade é negada e desvalorizada. Diante desse cenário as minorias juntam esforços para se apropriar dos meios para definir sua identidade, segundo seus próprios critérios, e não se apropriar de uma identidade concedida pela classe dominante (CUCHE, 1999). Isso porque o artesão está vendo outras verdades, sem ser a verdade imposta pelo ocidente. Mesmo com essas exigências do mercado, ainda encontramos artesão que buscam outras alternativas para sobressair dessa subalternidade desse mecanismo de controle em que assume a posição de autônomo. O que percebemos é a exploração dos aspectos culturais e tradicionais pela globalização.

Hall (2014), ainda acrescenta que a vida social se torna cada vez mais mediada pela globalização, por meio de estilos, lugares, viagens, e principalmente pelas imagens da mídia por meio dos sistemas de comunicação globalmente interligados, mais as identidades perdem seus vínculos de origens. Todas essas conversões de certa forma afetam a vida do artesão, devido às diversas interferências que sofrem do mundo globalizado, ou melhor, do

capitalismo que busca ou cria argumentos para estreitar os efeitos da identidade cultural local, como os valores tradicionais, os costumes e hábitos populares, implantando novas identidades voltadas para o consumo. Canclini (1998) complementa que,

Todas as artes se desenvolvem em relação com outras artes: o artesanato migra do campo para cidade; os filmes, os vídeos e canções que narram acontecimentos de um povo são intercambiados com outros. Assim as culturas perdem ligação exclusiva com seu território, mas ganham em comunicação e conhecimento (CANCLINI, 1998, p.348).

Neste sentido, para Canclini (2008), as culturas são de fronteiras por ganharem novos sentidos e por associar com diversas áreas, como a arte, a antropologia, a sociologia entre outras, contribuindo com novos conhecimentos. E todas as formas de hibridação são culturas de fronteiras e como tais, perdem a relação exclusiva com seu território, fazendo com que se repense os vínculos entre cultura e poder.

Segundo Silva (2015) por muito tempo acreditou-se “em alguns determinismos culturais atribuídos à sociedade, principalmente o biológico e o geográfico, por meio dos quais o indivíduo seria representante de apenas uma cultura” (SILVA, 2015, p. 38). Entretanto, isto não quer dizer e nem é viável afirmarmos que exista uma única identidade parintense, é necessário conhecermos outras formas de manifestação de identidade, inclusive dos artesãos que é parte integrante do trabalho, pois na pós-modernidade o trabalhador pode se adaptar e rejeitar os sistemas culturais em que está inserido. São trabalhadores que estão também buscando constituir práticas e valores culturais alternativos e, em termos socioeconômicos, estratégias alternativas de produção, comercialização e consumo.

Em síntese este capítulo teve como objetivo identificar as concepções presentes nos conceitos de artesão e artesanato na contemporaneidade Amazônica. Amparado na ideia e na tentativa de exercer uma compreensão baseada na complexidade, foi possível observar que no conceito de artesão e artesanato a questão central é mostrar a dinamicidade, a complexidade de conceituá-los e os diferentes tipos de discursos apresentados pelas instituições, pesquisadores, pelos próprios artesãos, as diferentes formas de ver o artesanato, a teia de significados que perpassa pelo imaginário, pela teoria, pela prática, mostrando que o artesanato tem uma cadeia de sistema complexos. Os formatos que esses dois elementos indissociáveis vêm construindo com a evolução da sociedade, assumindo significados que refletem valores e referências culturais de acordo com o contexto. A cadeia de produção do artesanato foi pensada a partir da produção, comercialização e consumo que se inter-relacionam, buscando o atendimento aos diferentes mercados e as relações que se cria na

cadeia como sentido, símbolo e identidade com o consumidor. Abordamos acerca da identidade dos artesãos com o propósito de sabermos quem são esses atores e como estão inseridos na contemporaneidade globalizada. Sabe-se que a tendência atual é a homogeneização das identidades, dos costumes, dos valores, da cultura etc. e, por fim, refletimos como o artesão e o artesanato no contexto amazônico se organizam observando a formação sociocultural complexa que está sendo ressignificada nos dias atuais de acordo com suas particularidades.

CAPTÍTULO 2 - OS ARTESÃOS E O ARTESANATO EM PARINTINS

Neste capítulo pretende-se refletir sob a perspectiva do artesão o processo de estruturação da cadeia do artesanato na cidade de Parintins. Antes apresentaremos o percurso metodológico que nos conduziu ao contato com a realidade do artesanato e dos artesãos. Em seguida, abordaremos o processo de produção e a comercialização que se assentou nos fatores que observamos no campo como o humano, o produto, o processo e as interações onde constam partes dos depoimentos coletados dos artesãos que são elementos de realização da análise.

2.1 Os caminhos do fazer artesanal

A pesquisa foi realizada mediante conhecimentos acessíveis com a utilização de métodos e técnicas de investigação (GIL, 1999). No primeiro capítulo dialogamos com os autores por meio da análise do material teórico. Nesta etapa efetuamos uma abordagem sobre um panorama do artesanato na Amazônia, refletindo sobre os processos de produção, comercialização e consumo.

Neste capítulo enfatizamos o processo de estruturação da cadeia do artesanato. Para dar conta desta segunda etapa optou-se pelo estudo de caso, pois permitiu um estudo profundo, de maneira a permitir conhecimentos amplos e detalhados do mesmo (GIL, 2008).

No tocante à **abordagem**, optamos pela perspectiva qualitativa, pois possibilita a ampliação e o aprofundamento da compreensão sobre o objeto, em contextos sociais específicos, (GASKELL, 2002). O fator tempo na pesquisa é um fator de relevância, pois permite ao pesquisador qualitativo manter um contato direto com a situação estudada, que pode variar dias, semanas ou meses, por isso, o convívio com os artesãos de Parintins torna-se fundamental no trabalho.

2.2 O caminho

Como **caminho** para chegar aos dados utilizamos os seguintes instrumentos e técnicas para produção de dados: (a) observação direta, (b) entrevistas semiestruturadas, (c) registros fotográficos, (d) gravações de depoimentos e (e) registro em caderno de campo.

O uso da **observação direta**, segundo Gil (2008), “constitui elemento fundamental para a pesquisa”, pois é a partir dela que é possível delinear as etapas de um estudo como formular problema, coletar dados etc. Com essa técnica de pesquisa, observamos o processo de produção dos artesãos e conhecemos o seu espaço do fazer artesanal, levantamos também informações sobre o processo de produção, comercialização e consumo do artesanato na cidade de Parintins.

As **entrevistas semiestruturadas**, tiveram como objetivo conhecer melhor o cenário de estudo, a sua organização foi realizada, conforme Manzini (2003), por meio da elaboração de um roteiro com perguntas básicas para alcançar os objetivos da pesquisa. A entrevista foi realizada de maneira individual e nas residências ou local de produção (ateliê) dos artesãos, com duração em torno 1h (uma hora), mas em duas etapas. No decorrer do processo, visando não interromper o fazer artesanal, a aplicação ocorreu de forma concomitante. O roteiro utilizado na pesquisa encontra-se no Anexo I deste documento.

De acordo com Tjora (2006), entrevistas e observação são técnicas interativas, visto que a entrevista conduz o pesquisador para a observação, enquanto que as observações podem sugerir os aprofundamentos necessários para as entrevistas. Após esse processo transcrevemos as falas dos atores sociais nas entrevistas gravadas para aproveitarmos todo material coletado.

Como técnica aplicada para coleta de dados, utilizamos ainda equipamentos como gravador de voz e câmera digital para registrar as imagens que estão presentes nas conversas informais e formais. Utilizamos também o Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE), para o consentimento prévio dos entrevistados.

O caderno de campo, também foi empregado para o registro de momento do pesquisador, onde foram realizadas as anotações das observações, comentários e reflexões. Todas as observações foram anotadas no caderno de campo. Trata-se de um registro escrito e detalhado de extrema importância para a redação final da dissertação.

2.3 O contexto

A cidade de Parintins foi escolhida como espaço para a investigação de campo porque o lugar possui número expressivo de artesãos, forte expressão da cultura local, além de inúmeros espaços de artesanato fixos e temporários que são montadas para comercialização no período do Festival Folclórico, na chegada dos navios transatlânticos e na festividade da Padroeira Nossa Senhora do Carmo, tornando-se uma cidade referenciada no roteiro turístico para a visitação e a compra de artesanatos, devido a proporção que alcançou o Festival Folclórico. Para Canclini (1983), a fascinação nostálgica pelo rústico e pelo natural vem a ser uma das motivações mais atrativa pelo turismo, ainda que o sistema capitalista proponha a homogeneidade urbana e o confronto tecnológico como modelo de vida.

A cidade de Parintins/AM, é conhecida por denominações como “Ilha Tupinambarana” e a mais recente “Capital Nacional dos Bois-Bumbás”, está localizada à margem direita do Rio Amazonas, a uma distância de 420 km de Manaus por via fluvial,

enquanto por via aérea, o acesso é feito em 50 minutos. A população total está estimada em 110.411 habitantes, (IBGE, 2014).

No decorrer do ano, na cidade de Parintins-AM, os artesãos se preparam para o abastecimento das matérias-primas como madeira, cipós e sementes amazônicas diversas para a produção. Esses materiais são encontrados normalmente em comunidades interioranas do município, mas com o período sazonal dos rios essas matérias-primas às vezes ficam escassas, levando o homem-artesão a comprar em algumas circunstâncias na cidade de Manaus e nas cidades vizinhas do Pará. O abastecimento é por conta de um determinado mercado emergente, em que os artesãos se desdobram para atender esse comércio, principalmente no período de Festival Folclórico, a preocupação maior surge mais por parte dos artesãos que dominam todas as etapas da produção e que sobrevivem do ofício.

Toda essa preparação demonstra que a realidade do artesanato em Parintins tem uma relação com o Festival Folclórico e também com turismo. Para Canclini (2008) tratar-se de uma complexa rede de interações que não pode ser entendida como uma unificação da ordem social. No entanto, nessa rede, o turismo é uma das atividades econômica favorável que faz crescer a produção, a comercialização e o consumo do artesanato na cidade de Parintins/AM.

Esse contexto colabora com o setor artesanal, o qual passa a ser mais explorado pela população, sobretudo na época do Festival Folclórico, pelo aumento de números de artesãos que surgem nesse período. Como coloca Canclini (2008, p. 216), “povos que nunca tinham feito artesanato, ou apenas o fabricavam para autoconsumo, [...] nas últimas décadas se iniciam nesse ramo para suportar a crise” (2008, p. 216). Resta claro, que o artesanato é um ramo atraente para fugir da crise, que além da produção dos artesãos tradicionais que trabalham e sobrevivem a ano inteiro desse ofício, aparecem no período do Festival também os “artesãos sazonais”, aquele que comercializam seus produtos de ano em ano, ou melhor, só no Festival como uma forma de ganho extra e os “artesãos atravessadores” que comercializam seus produtos como lojista, e no tempo do festival disputam espaço com outros artesãos.

Anterior ao evento cultural ocorre a venda das famosas “barracas”, sob a responsabilidade da Prefeitura Municipal de Parintins, mas especificamente da Coordenadoria de Terras, Cadastro e Arrecadação (CTCA), uma oportunidade que artesãos indígenas e não indígenas têm de comercializarem os objetos artesanais, isso se tiverem poder aquisitivo para adquirir as barracas. Outra forma de oportunidade de comercialização e divulgação perpassa pela Secretaria de Estado do Trabalho – SETRAB, também na época do Festival, em que o referido órgão organiza o espaço para exposição e venda dos artesanatos

conhecida como Shopping do artesanato, este ano (2018) foi realizada a 16ª mostra de artesanato em Parintins.

Os artesãos que comercializam seus produtos nesse ambiente são isentos de pagamento, contudo, se requer que o produtor do artefato seja realmente artesão, ou seja, que na concepção do governo o trabalhador deve ter o domínio de todo processo do fazer artesanal da matéria bruta à comercialização. Este ano (2018), a tenda contava com bastante artesanato indígena e de acordo com a Coordenadora a cada ano será dada mais visibilidade indígena este tipo de trabalho. Na verdade, o que se percebe é que assim como as manifestações populares, o artesanato está servindo como instrumento político, por meio da apropriação feita pelo governo, pelos meios de comunicação. Quando passa o Festival alguns artesãos adquirem o seu sustento de outras maneiras.

Mesmo com as intervenções, os artesãos têm o Festival Folclórico como o maior impulsionador da produção, comercialização e consumo do artesanato na cidade, os objetos mais consumidos são os colares, pulseiras, cocares, bolsas, brincos entre outros, que são os enfeites corporais que representam a ligação com um dos bois, devido ao elemento cor azul e vermelho virem embutidos nesses objetos, essa referência agrega mais valor ao artesanato. Como relata Canclini (1983), a produção artesanal revela-se como uma necessidade do capitalismo, o qual apoia seu desenvolvimento na possibilidade de existência de certas manifestações populares, como festas e o próprio artesanato, por exemplo. Por isso, os artesãos são influenciados pelo mercado, levando os mesmos a se inserirem no contexto do Festival, isso é perceptível à medida que observamos elementos culturais presentes praticamente em todos os objetos artesanais, sendo um dos motivos a necessidade para obter renda, que a grande maioria, ou praticamente todos tem esse propósito.

2.4 - A seleção dos artesãos

Foram pesquisados 03 (três) artesãos, sendo 02 (dois) da Associação de Figurinistas e Artesãos de Parintins – ASFAPIN e, 01 (um) que não participa de associação. Realizamos 04 (quatro) visitas no campo de pesquisa em momentos diferentes em janeiro e julho de 2017, e em fevereiro e junho de 2018. Por ser uma pesquisa de abordagem qualitativa optamos por trabalhar com a amostra intencional, uma vez que busca fazer a escolha a partir de uma avaliação por critérios do local pesquisado.

É nesse sentido que este tipo de amostra recomenda a seleção dos indivíduos de acordo com critérios julgados relevantes para um objeto particular de investigação estabelecido indutivamente (GIL, 1999). Os atores sociais selecionados para as entrevistas

foram os artesãos que possuem diferentes tipos de linhas artesanais como artesão que trabalha com cipó titica, o artesão de entalhe em madeiras e artesão com sementes diversas. A partir dessa seleção, procuramos um representante de cada grupo de artesãos atuantes na cidade de Parintins, AM.

As entrevistas do tipo semiestruturadas foram realizadas de maneira individual e nas residências ou local de produção (ateliê) dos artesãos. No decorrer do processo, buscamos não interromper o fazer artesanal, a aplicação ocorreu de forma concomitante. Estas entrevistas contribuíram, fundamentalmente, para compreendermos o processo de produção, comercialização e consumo na cidade de Parintins/AM e, refletirmos sobre a estruturação da cadeia artesanal por outras bases, ou melhor, por outras alternativas para além do mercado globalizado.

O critério de inclusão adotado tomou como referência a inserção dos artesãos com maior idade e que tenha mais experiências com prática artesanal. Estes foram convidados a participar da pesquisa. Quanto ao critério de exclusão, levamos em conta o fator “faixa etária”, pois não foram inseridos entre o grupo pesquisado os menores de 18 anos e aqueles que tinham pouco tempo de produção e comercialização no artesanato na cidade.

Deste modo, os selecionados foram os artesãos Senhor Manoel Marinho de Souza (47 anos), Senhor Paulo Eduardo Oliveira e Silva (70 anos), Senhor Ferdinando Brandão Menezes (50 anos) cujos relatos passamos a apresentar.

2.4.1 Manoel Marinho de Souza

O Senhor Manoel é parintense, solteiro, tem 47 anos, estudou até o antigo segundo grau, desenvolve o ofício desde os 09 anos de idade. O seu processo artesanal está ligado aos costumes indígenas, o próprio artesão, se reporta a raiz indígena quando se refere ao seu saber/fazer que vem da influência de sua mãe que era indígena, “ficava olhando minha mãe tecer, ai pegava uma peça desmanchava para ver como era feita, depois montada outro objeto, fiz várias vezes, assim fui aprendendo” (MANOEL MARINHO, 2018), isso lhe impulsionou à prática artesanal. Manoel Marinho trabalha sozinho na produção artesanal, a matéria-prima utilizada são os cipós ambé (*Philodendro Bipinnatifidum*): Planta Hemiepífita, em que as raízes ou fios são as partes utilizadas na fabricação do artesanato; cipó titica (*Heteropsis spp*), que é denominado de hemiepífito secundário, se fixa sobre uma árvore hospedeira e no tronco irá se desenvolver, mantendo contato com o solo através de raízes alimentares, estas sendo as partes coletadas e, posteriormente, beneficiadas para a comercialização.

O artesão busca inspiração para a produção artesanal por meio das aranhas (artrópodes da classe *Arachnida* conhecida também como aracnídeos), é um observador de suas teias, que o faz criar novas formas de tecidos a partir de suas observações. Manoel afirma que cada aranha tem um tipo de tecido, o qual emprega constantemente em sua produção artesanal. O grande sonho do artesão é transformar a casa dele numa espécie de museu de artesanato, ou melhor, um mostruário para visitação. O Senhor Manoel tem como lema a seguinte frase: “a inteligência não   um privilégio,   um dom que deve ser usado”. E explica que retirou a frase do filme “O Homem Aranha”. Em Parintins, Senhor Manoel   conhecido pela produ o de esculturas, que o considera sua maior paixão.

O artesão Manoel trabalha por encomendas, com a sua simplicidade, produz diversos objetos utilitários como cadeiras, cestas entre outros objetos decorativos, tais como esculturas de animais e vasos, utilizando a técnica do tecido, os mais variados tamanhos. A sua forma de trabalhar demonstra a satisfa o com seu ofício, conforme poderá ser observado na Figura 01 abaixo.

Figura 01- Esculturas de cipós



Fonte: Rubia Farias - Pesquisa de Campo, Parintins – 2018.

A riqueza natural para o processo de produ o do artesão vem dos cipós retirados da floresta pelo mateiro. Este produto   comercializado pelo atravessador na beira da Lagoa da Francesa em Parintins, local onde o Senhor Manoel compra sua m teria-prima. Em seguida, em seu ateliê, começa os processos de tratamento da m teria-prima e, posteriormente, inicia o tecido da peça que necessita da força física nas mãos. Assim como o Senhor Manoel e todos os outros artesãos, necessitam preparar a m teria-prima para o processo de produ o. Algumas vezes a produ o do Senhor Manoel atrasa, no período do verão “porque o cipó precisa ficar de molho na água para ficar mole, senão quebra e também para soltar a casca com facilidade” (MANOEL MARINHO, 2018).

Com a necessidade de aprimorar e melhorar sua atividade, o artesão desenvolve suas próprias ferramentas utilizadas no processo de produção, o Senhor Manoel utiliza faca, martelo e o tampão. Conforme demonstrado na Figura 02, abaixo.

Figura 02- Faca - Instrumento utilizado para limpeza do cipó



Fonte: Rubia Farias. - Pesquisa de Campo, Parintins - 2018

O fazer artesanal de Senhor Manoel conta com o auxílio de uma faca que é um dos instrumentos de trabalho que, apoiada sobre o punho e a perna serve para descascar, raspar e dividir o cipó. Essa faca é cheia de dentes, cada dente corresponde a um tipo de cipó e espessura. Vale ressaltar que o dente mais largo é para fazer o processo de limpeza do cipó, principalmente do ambé. Trata-se de uma ferramenta criada pelo artesão a fim de facilitar o processo de limpeza da matéria-prima.

O tampão é outra ferramenta importante na produção do Senhor Manoel, tem a função de limpar e selecionar o cipó para torná-lo roliço. Antes de enfiar o cipó no tampão o artesão afina a ponta, em seguida, enfia e puxa, conforme Figura 03 a seguir.

Figura 03- Tampão – Instrumento utilizado para seleção de cipó.



Fonte: Rubia Farias - Pesquisa de Campo, Parintins, 2018.

Esse processo faz o cipó sair da grossura que o artesão deseja, por isso que o tampão tem vários buracos redondos pequenos, intermediários e grandes, cada um com uma função. Os furos menores são para selecionar cipós que serão utilizados para confeccionar objetos de formas pequenas, enquanto que os maiores são direcionados para objetos maiores, em seguida, são separados em vários comprimentos. Dessa forma o artesão terá cipós tratados para qualquer tamanho de objetos, conforme Figura 03 acima. Vale ressaltar que esse tampão foi criação por sua mãe e o artesão vem mantendo essa tradição. Vives (1983) ressaltar que o artesão só inova à medida que sente necessidade de mudança e busca em si mesmo a capacidade para aprimorar aquilo que deseja.

Antes de começar o tecimento o artesão prepara a estrutura dos objetos que deseja fazer, esse processo é identificado como estaquinha (estrutura que o artesão constrói dos objetos), conforme a Figura 04 abaixo.

Figura 04- Estaquinha – estrutura do objeto para processo de tecimento



Fonte: Rubia Farias - Pesquisa de Campo, Parintins-2018.

Em seguida, o trabalhador inicia o processo da habilidade manual o que demanda técnica e força nas mãos para ajustar o cipó. A partir de então, o artesão começa o processo do teçume nos objetos dando forma aos mesmos.

2.4.2 Paulo Eduardo Oliveira e Silva

O artesão mais conhecido como Paulo Silva, parintense, tem 70 anos e fez o ensino médio completo. Antes de entrar na atividade artesanal em Parintins, residia na cidade de Manaus que trabalhava como mensageiro de hotel, mas quando seus pais adoeceram, foi obrigado a voltar para Parintins, desempregado tinha vontade de fazer algo para ajudar os

genitores, então pedia a Deus para dar uma luz. Não aconteceu nada até um dia passar pela Feira do Bagaço, na Francesa e, viu dois remos pendurados, sentiu que dali podia surgir alguma coisa nova.

Então, o artesão comprou os remos, chegando a sua residência pegou uma faca e começou a entalhar os remos, com desenhos que foi inventando (Ver Figura 05 abaixo). A partir desse momento, fez surgir dali o artesão que hoje sobrevive desse ofício há mais de trinta 30 anos. Suas peças estão espalhadas pelo mundo todo, pois vende seus objetos para os turistas dos transatlânticos.

Figura 05- Os primeiros remos produzidos pelo artesão Paulo e a evolução.



Fonte: Arquivo pessoal do Sr. Paulo Silva

Esses dois remos foram os primeiros produzidos pelo Senhor Paulo com a imagem da cabeça de um boi, fazendo referência à cultura local, os bois-bumbás Caprichoso e Garantido, nos quais vem especificado a letra C e G no objeto. Esses dois remos ficam constantemente pendurados no local de produção do artesão, pois os mesmos têm significado grandioso para ele. O remo na mão do artesão deixa a sua função de trabalho e de recurso de navegação para assumir a função decorativa de remo estilizado. Todas as vezes que o Senhor Paulo olha para os remos imagina como a necessidade do momento o fez descobrir algo tão belo que nem ele sabia que tinha ou podia. Ele reconhece que tudo que sabe hoje, nasceu da influência desse fato, ou melhor, dos remos que hoje estão decorando os espaços domésticos e comerciais.

O Senhor Paulo conta também com ajuda de sua esposa a Senhora Maria Silvana Moraes Silva, natural de Sobral/Ceará, 54 anos. Em 1979 sua família veio morar em Parintins, mas foi a partir de 1994 que o casal se conheceu e, após determinado tempo,

passou a viver em união estável. Da relação nasceram quatro filhos, sendo dois meninos e duas meninas.

Sem nunca ter tido quem o ensinasse, a explicação para o talento o artesão resume na frase “Acho que todo parintense é um artista” (PAULO SILVA, 2018). Seu talento foi herdado pelo filho mais velho, mas o talento da família não está só no pai e no filho. O fazer artesanal do Senhor Paulo tinha a participação de sua esposa no processo de produção dando ideias, depois que ela fez o curso de design passou a ajudar a desenhar na madeira, tirar “o grosso da madeira, pois a mesma tem o jeito de deixar a madeira no ponto”, conforme elogia o Senhor Paulo. Hoje, Sra. Silvana Silva trabalha no ramo de empréstimo financeiro, entretanto sua função no processo artesanal é de negociar os produtos artesanais, mas ainda, acompanha o marido na venda dos produtos no porto da cidade, pois a mesma vende também camisas com imagem dos bois Garantido e Caprichoso. O casal trabalha conjuntamente, como ilustra a figura abaixo.

Figura 06- Artesão e esposa comercializando os produtos artesanais



Fonte: Arquivo pessoal do artesão Paulo Silva

O Senhor Paulo gosta de lembrar o ditado da terra “todo parintense nasce artista, alguns degeneram” (PAULO SILVA, 2018). O trabalhador-artesão tem seu próprio conceito de arte “não é preciso ser artista para sentir e expressar a arte, basta dominar algumas habilidades básicas para concretizar nas madeiras as próprias ideias” (PAULO SILVA, 2018). Com o passar do tempo o artesão foi desenvolvendo suas habilidades, suas técnicas, hoje é um dos artesãos com renome na cidade de Parintins e que trabalha cortando e dando

forma na madeira, com a técnica do entalhe, vale ressaltar que ele nunca participou de processo de qualificação formal.

O Senhor Paulo aprendeu o ofício sozinho, conforme citamos acima. Sua inspiração vem da fauna e da flora amazônica. Ele gosta de trabalhar com objetos utilitários como mesas, bancos, portas; objetos decorativos como relógios, remos e objetos religiosos como quadros a exemplo da Santa Ceia. O artesão trabalha em torno de seis horas por dia, no fundo do quintal de sua casa, local de produção e também embaixo de uma mangueira, sempre escutando música. Ele trabalha o ano todo, pois sua renda provém dessa atividade. As Figuras 07 e 08 abaixo apresentam as duas técnicas de entalhes desenvolvidas pelo artesão: entalhe vasado e entalhe em relevo.

Figura 07- Entalhe vasado



Fonte: Arquivo pessoal do artesão Paulo Silva

Figura 08- Entalhe em relevo



Fonte: Arquivo pessoal do artesão Paulo Silva

A primeira imagem é referente ao entalhamento vazado em que o artesão faz o desenho na madeira e, em seguida, faz o corte; na segunda imagem é utilizada a técnica do entalhamento em relevo, o artesão faz o desenho na madeira, depois o escavamento que fica na metade da madeira.

Os instrumentos e as matérias-primas utilizadas pelo Senhor Paulo são madeira - matéria-prima, formão-instrumento com uma extremidade achatada e cortante que serve para esculpir a madeira formando o desenho desejado; lixas, pirográfo - serve para dá detalhe no objeto, usado em madeira marupá. As etapas de produção do artesão Paulo Silva e as ferramentas: Secagem da madeira, corte da madeira - serra de fita, desenho na madeira - caneta, entalhe - formão, lixamento - lixadeira/ folhas de lixa, pintura - tinta acrílica/ cera de sapato e o acabamento - verniz/ pincel.

Na Figura 09 abaixo o artesão apresenta um produto utilitário usando o entalhe em relevo, um jogo de mesa com quatro bancos com detalhes da fauna amazônica, o centro da mesa formada pela vitória-régia e um pirarucu em cima.

Figura 09- Etapa do processo de produção de um trabalho do artesão Paulo



Fonte: Arquivo do artesão Paulo Silva

A divulgação do trabalho do Senhor Paulo é realizada no processo de comercialização na frente da cidade com a chegada dos transatlânticos, na tenda da SETRAB no período do Festival, no espaço de trabalho da sua esposa e por meio de um blog que seu filho criou para divulgar o trabalho. A madeira é a única matéria-prima utilizada pelo produtor. O cálculo do preço do produto do artesão é baseado na qualidade da madeira, no tamanho do objeto e no tempo do trabalho. O artesão não se sente satisfeito com a comercialização do artesanato na cidade, segundo sua fala “os cidadãos de Parintins não dão o valor devido a esse tipo de atividade” (PAULO SILVA, 2018).

No trabalho de campo, percebemos o quanto o fazer artesanal na vida do artesão como do Senhor Paulo e outros entrevistados é intensa, quem chega a residência tem a atenção voltada para os objetos artesanais confeccionados em diversos cantos da casa, em que reflete a vivência do dia a dia com a arte. Isso assegura o valor da atividade, representada a partir deste ofício como sentimento de pertencimento ao lugar. As imagens abaixo (Figura 10) apresentam alguns ambientes da casa do artesão Paulo.

Figura 10 – Imagens de ambientes da residência do artesão Paulo.



Fonte: Arquivo pessoal do artesão Paulo Silva

Observe-se que todos são trabalhados com a matéria-prima utilizada pelo produtor e toda mão de obra foi desenvolvida também por esse trabalhador. Como a fachada da casa, os esteios, as portas, bancos dentre outros tantos objetos.

2.4.3 Ferdinando Brandão Menezes e Patrícia Geovana Ramalho da Rocha

Ferdinando Menezes é parintense, conhecido mais como Nando Menezes, tem 50 anos, é um artesão autodidata que aprendeu o ofício por conta própria. Sua esposa, Patrícia Geovana é Manauara, tem 45 anos e aprendeu ofício com a convivência, envolvimento da atividade artesanal do esposo. Atualmente residem em Parintins, antes o casal morava na cidade de Manaus, ele trabalhava em escola de samba, em ornamentação de shopping e lojas, ela trabalhava com os afazeres domésticos. Um dia, resolveram mudar-se para Parintins, chegando os dois desempregados, voltaram-se para a área do artesanato, desenvolvem essa atividade há mais de 25 anos (vinte e cinco anos) na cidade, trabalhando sempre de forma conjunta, sendo esta a subsistência de sua família. Eles produzem de tudo um pouco: bolsas, colares, pregadores de cabelo, dentre outros. O interessante que para cada peça o casal sabe a quantidade de sementes que irão utilizar,

antes de começarmos a confecção da peça dividimos as matérias-primas, ou melhor, conferimos as sementes e colocamos cada uma em um recipiente que serão necessárias para cada peça. Isso ajuda a gente a fazer mais rápido a peça e faz ganharmos tempo, a matemática é infalível (PATRICIA GEOVANA, 2018).

Essa forma de organização é desenvolvida pelo casal há bastante tempo, assim conseguem dar conta da demanda projetada. Isso se deve porque “nós trabalhamos sempre em conjunto, ele faz palito de cabelo, eu coloco as penas. Nunca ele faz uma coisa só e nem eu também, sempre trabalhamos juntos” (PATRICIA GEOVANA, 2018).

O Senhor Ferdinando trabalha com objetos de marchetaria (brincos, colares) e sua esposa com macramê (bolsas), segundo a esposa são produtos que são considerados mais

trabalhosos, pois a marchetaria tem que escolher a madeira certa, colagem, o acabamento e o macramê tem muito detalhe.

O artesão trabalha juntamente com sua esposa em torno de 10h e 16h por dia, a maior carga ocorre nos meses que antecedem o Festival Folclórico, período no qual o trabalho é praticamente dobrado e quando eles só param para fazer refeições. Por isso que no mês de junho ficou complicado realizar entrevista com o casal. A inspiração do casal vem da cultura amazônica e muita criatividade. Para o artesão desenvolver um produto novo, leva vários dias fazendo experiências até chegar no desejável. O casal valoriza muito a atividade artesanal, não aceita intermediários na comercialização. Eles realizam todo processo, da produção à comercialização, ela sempre fazendo o acabamento das peças.

As principais ferramentas do casal de artesãos são furadeira, alicate, tesoura, linhas etc. As matérias-primas utilizadas são as sementes naturais diversas como sementes de jarina, tento, chumburana, inajá, puçá, entre outras encontradas na floresta da região do baixo Amazonas e seu entorno. Além disso, madeira, couro e fibra que são utilizadas também na produção pelo casal. Quase todo o material é reciclado como algumas sementes, madeiras. O artesão trabalha sempre unindo a sustentabilidade com o artesanato, como expressa o artesão “nossa atividade colabora a preservar o meio e ao mesmo tempo gera renda” (FERDINANDO MENEZES, 2018), outras matérias-primas são compradas dos indígenas e da cidade de Manaus. Na Figura 11 abaixo, apresentamos um pouco do trabalho do casal de artesãos.

Figura 11- Produção do artesão Ferdinando e de sua esposa Patrícia Geovana.



Fonte: Arquivo pessoal de Ferdinando Menezes e Geovana Patrícia

A comercialização de seus produtos ocorre na cidade de Parintins, Manaus e nas feiras regionais e nacionais que participa organizada pelo SEBRAE, ultimamente, não participou

mais porque toda despesa ficou por conta do artesão, o órgão só garante o espaço para exposição vendas. O artesão fica sem condições para arcar com o custo da viagem. Os produtos mais vendidos pelo casal são os colares, gargantilhas, bolsas, tendo como maiores consumidores os turistas dos navios e do festival. O preço do artesanato segundo os artesãos é calculado no valor da matéria-prima e na mão-de-obra. Segundo o relato do artesão, “tudo que fazemos, fazemos com vontade e vendemos tudo” (PATRICIA GEOVANA, 2018). Demonstra o envolvimento do casal no trabalho, a confiança e a positividade que os motiva a terem boa produção e comercialização.

De acordo com Patrícia Geovana, “cada ano a nossa produção de objetos artesanais é baseada na demanda de venda do ano anterior. Se um determinado produto foi mais vendido em 2018, no próximo ano esse produto terá aumento na produção e, conseqüentemente, na comercialização”. Para o casal atingir as metas, a produção é desenvolvida por etapas, deste modo o processo é mais rápido, não confecciona objeto por objeto, pois requer mais tempo.

O casal confessa que este ano (2018) as vendas no período do Festival Folclórico foram maiores do que no ano de 2017. Itens como os enfeites corporais foram mais consumidos pelos turistas. Esses turistas de certa forma passam a incorporar o trabalho, vida, saberes e cultura, do lugar e do produtor, e isso faz diferença. O sucesso nas vendas, de acordo com o Senhor Ferdinando e a Senhora Patrícia, se deu pela criatividade nos produtos, a cada ano o artesão com a esposa sempre lançam um produto novo no mercado e é bem aceito pelos turistas, isso faz o seu diferencial. Vale ressaltar que o forte dos artesãos é a produção com sementes naturais – adornos e acessórios. Mais uma das novidades feita este ano pelo artesão e é o anel apresentado na Figura 12.

Figura 12- Etapa de trabalho com resina do artesão Ferdinando Menezes



Fonte: Arquivo pessoal do artesão Ferdinando Menezes-2018.

Esse trabalho foi desenvolvido depois de três meses de experiências do artesão, o anel de resina e madeira com variedades de formas e cores, segundo o artesão teve boa

aceitabilidade pelos turistas. Os objetos novos que criam constantemente passam a ser o termômetro para os clientes e para o casal de artesãos.

De acordo com os artesãos supracitados os seus dias são organizados em torno desse fazer, principalmente aqueles que sobrevivem desse ofício, uma vez que o processo de produção se estende ao longo de dias. Nos dias que antecedem o Festival, os artesãos dobram o horário de trabalho, a fim de conseguirem atingir a meta de produção e isso passa a ser uma rotina laboral. É por isso que o fazer desses artesãos é regido por leis próprias e o ritmo tem a ver com as necessidades do seu contexto, mesmo que esteja inserido num universo sócio político-econômico globalizado.

2.5 Pensando o fazer artesanal em Parintins

O trabalho artesanal surge no plano do fazer, mas não cabe ao artesão somente à função do fazer. Ele participa de toda a cadeia de produção desde as atividades de projeto do produto, passando pela produção, pela comercialização e até o seu consumo final. O fazer com o domínio de técnicas e execução com as mãos que é mais expressivo no dia a dia do artesão. Por isso a relação do produtor com o produto é estabelecida, sobretudo pelas mãos. Essa ideia é reforçada na Figura (13) e na fala do artesão.

Figura 13- Técnica manual do artesão Paulo Silva



“As mãos é um instrumento que pode fazer muitas funções para aquilo que eu imagino ela ajuda executar. Existe uma relação de sensibilidade por meio dos movimentos, da criatividade entre o artesão e objeto por meio das mãos. Tudo que faço envolve as mãos, ela é algo essencial no meu trabalho” (PAULO SILVA, 2018).

Fonte: Arquivo pessoal do artesão Paulo Silva

Os artesãos ao tecerem ou esculpirem executam um labor manual, utilizam-se de habilidades motoras, nesse processo ocorre um diálogo mediado entre o produtor e produto.

De acordo com a visão de Canclini, é preciso entendermos os contextos e “situá-los na lógica atual das relações sociais” (CANCLINI, 2008, p. 212). Nessa conjuntura, percebemos como o artesão e o artesanato estão se reestruturando no ambiente que estão inseridos a partir do aspecto social e do aspecto cultural. Essa situação criou movimentação

no fazer artesanal do artesão, gerando a necessidade de verificação nos processos de trabalho como incorporação de novas práticas às quais o artesão, anteriormente não precisava estar ligado.

Como relata a artesã Geovana Patricia “hoje nós fazemos objetos para o cliente/turista, para mercado consumidor, porque se fizermos todo da nossa vontade não vamos vender quase nada. Nós vivemos dessa atividade” (PATRICIA GEOVANA, 2018). Nota-se que com o passar do tempo os conhecimentos acumulados pelo casal de artesão Ferdinando e Patrícia estão transformando-se. Para Hobsbawm (2002), o tradicional se recria e se renova, o fazer artesanal dos artesãos pesquisados inserem-se num contexto social, cultural em que são mantidas, produzidas e passam por um processo de transformação.

Esse fato se dá pela forte influência do Festival Folclórico que sofre interferência ideológica da cultura de massa, essa situação forçar de certa forma, o artesão a adaptar a produção aos princípios da mercantilização. Isso é notável na fala do artesão “todos os objetos que não vendemos em outros eventos da cidade são adaptados para a realidade do Festival Folclórico, acrescentamos elementos de cor azul e vermelho para terem saída, se não fizermos isso nossa produção fica parada, tudo é relacionado com a cultura local e tenha criatividade” (FERDINANDO MENEZES, 2018). Entretanto, em meio a esse contexto, ainda encontramos em Parintins artesãos que apresentam certa resistência no fazer artesanal, pois não compartilham a lógica do sistema econômico vigente. Um exemplo são as vivências narradas pelo Senhor Manoel e Senhor Paulo:

Meu trabalho não é muito preso a influência dos bois-bumbás, dificilmente faço objetos relacionado aos bois, só quando o cliente pedi, porque eu gosto de trabalhar com esculturas diversas como peixes, pássaros; gosto também de fazer materiais utilitários como cestas, cestos, cadeiras; gosto de ter liberdade para criar de tudo um pouco. Os objetos que faço são mais estilos rústicos, naturais não levam cores, o máximo que faço é passar um verniz para dar um brilho (MANOEL MARINHO, 2018).

No início fazia muitos remos com a imagem do boi, Garantido e Caprichoso, depois me identifiquei com a fauna e com a flora amazônica, faço uma ou outra coisa relacionada ao boi, isso quando é encomenda. Porque gosto mesmo da fauna e flora e onde comercializo meus produtos levo meu banner e coloco na frente de minha barraca para saberem com que gosto de trabalhar (PAULO SILVA, 2018).

Figura 14 – Imagem reforçando o relato de Sr. Paulo sobre influência da fauna e da flora no seu trabalho.



Fonte: Arquivo pessoal do artesão Paulo Silva.

Percebemos na fala dos artesãos que, mesmo toda essa dimensão da cultura local em Parintins, esses trabalhadores persistem em mostrar a sua subjetividade, criatividade, expressão, ou melhor, a sua maneira particular, em que cada matéria trabalhada suscita seus devaneios íntimos e isso lhes garante uma identidade própria. O artesão Paulo Silva expõe e comercializa seus produtos na frente do porto da cidade, devido a ser associado e na tenda da SETRAB em que todo ano é convidado pela organizadora do evento. Isso lhe dá oportunidade de mostrar os objetos e a temática que gosta de trabalhar, no caso, da fauna e a flora amazônica.

Canclini (2008, p. 198) afirma que “alguns setores creem encontrar nas culturas populares a última reserva das tradições, as quais poderiam ser julgadas como essências resistentes à globalização”. Na pesquisa encontramos algumas características diferenciadas no fazer artesanal, como do artesão Manoel com certos valores identitários, que não são visivelmente detectados, diante de uma realidade em latente transformação e transição. Como o próprio artesão coloca:

Não identifico os objetos que faço, porque esses objetos quando vendidos serão de outras pessoas, que é o cliente, a não ser que o dono do objeto peça para eu colocar meu nome. Outra coisa, não faço objeto igual de outro cliente, por mais que não ganhe dinheiro, só reproduzo se o dono autorizar. Quando tenho muita encomenda contrato outras pessoas para me ajudarem e, todas recebem o mesmo valor que eu, porque todos trabalharam o mesmo número de horas. Tem pessoas que acham que eu tenho que ficar com mais dinheiro, não penso desse jeito, eu não sou ganancioso e, gosto de ser justo (MANOEL MARINHO, 2018).

Isso demonstra que além da relação diferenciada entre produtor versus produto, o artesão preza os valores na atividade artesanal como confiança, a justiça, o respeito que muitas vezes é encoberto pelo sistema, pelo capital. Encontrar artesão como Senhor Manoel, com essa característica que contrapõe o mercado nas suas práticas artesanais, é raro, com riqueza de valores e conhecimento que o artesão preserva, como a maneira de pensar o

mundo, que muitas vezes tem um julgamento indevido e tecem pareceres totalmente desconectados da realidade da produção e do produtor.

Esse julgamento advém de outros artesãos que convivem com o Senhor Manoel e estão envolvidos no discurso do mercado que, na concepção deles, agir dessa forma, seria não querer ganhar dinheiro, não aderir à inovação etc. Esses artesãos que compram o discurso do capital veem mais o artesanato como mercadoria, em determinado momento, sentem-se tensionado como o que caracteriza o fazer artesanal e as exigências do mercado.

Entretanto, tudo que vai de encontro ao poder, como as práticas artesanais do Senhor Manoel, que tenta resistir o mercado, sofre as consequências do sistema que tenta reprimir, menosprezar seu trabalho, transformando a manifestação da resistência em mercadoria sem valor, reduzida a um "fetiche" do mercado. Manoel Marinho ainda esclarece:

não trabalho com empresas de fomento, elas financiam, mas aí quando fazem o financiamento eles querem praticamente que a gente faça o que eles querem, a gente faz um plano, mas a palavra final é da empresa. As vezes as coisas ficam complicada aqui em casa, mas não aceito, já vieram várias pessoas aqui, falando que ia crescer minha produção, ia ganhar mais dinheiro, mas não gosto de dever muito dinheiro, não durmo direito, vendo pouco, ganho pouco, mas prefiro trabalhar com meus poucos recursos, assim trabalho da minha maneira e durmo tranquilo (MANOEL MARINHO, 2018).

Às vezes este é o preço que o trabalhador-artesão paga em resistir o sistema, em desejar um mundo mais justo e, para não cair em represália, sua resposta é criar alternativas para além da mercantilização, trabalhando conforme suas possibilidades financeiras, seus valores, tradições, resistindo ao sistema perverso como respeitando o trabalho artesanal e os signos que resistem há tempos em sua produção, tendo liberdade de criação e expressão.

De acordo com Canclini (2008), as instituições fazem empréstimos financeiros, ensinam a utilizar créditos bancários, sugerem mudanças técnicas e de estilo para melhorar as vendas, ajudam a realizar um tipo de comercialização cujas regras os artesãos geralmente têm dificuldades de aprender. Talvez nem seja dificuldade em absorver o conhecimento, mas um sentimento de não pertencimento do produto como expressa o artesão “quando alguém impõe o que devemos fazer, fazemos algo que sentimos que não é nosso. É nosso quando fazemos todo processo, quando imaginamos, criamos como somos acostumados a fazer” (PAULO SILVA, 2018). Percebemos o quanto o artesão preza pela liberdade de criação e a dimensão do valor no saber/fazer dos artesãos.

Para o artesão não cair na teia do discurso do capital, precisa afirmar constantemente seu histórico de saber/fazer tradicionais frente ao sistema, buscando formas e estratégias de diálogo e construção desses saberes. Um exemplo que reforça essa ideia é a narração do artesão Manoel:

trabalhar com artesanato não é só vender, ganhar dinheiro, não é só isso, tem coisas importantes como o prazer no trabalho, a satisfação, a liberdade para criar etc. Mas aí... o artesão que só quer vender, vender, ele passa a só repetir as peças. Aí o artesanato, vai ficando repetitivo, as vezes até sem valor, com pouca criatividade. Eu falo isso, porque para mim, o artesanato é uma profissão, mesmo que não seja reconhecida pelas autoridades, mas eu levo a sério, porque trabalho com prazer, com gosto, o dinheiro só é resultado do meu trabalho (MANOEL MARINHO,2018).

Na verdade o artesão Manoel, com essa postura, desenvolveu uma identidade de resistência, mas incrementada de diversos valores como justiça, liberdade de criação, valores tradicionais. Como expõe Castells (2008), a identidade criada por pessoas que se encontram em posição/condição desvalorizada pelo sistema de dominação, incorporando assim trincheira de resistência e sobrevivência com suportes em princípios dos que transpõem as instituições da sociedade.

O artesão que não se insere nesse processo de produção capitalista, se torna invisível para o sistema. Nesse contexto, de acordo com a pesquisa em Parintins/AM, tivemos oportunidade de conhecer artesãos tradicionais que não participam de associações, não tem oportunidade de comercializar seus produtos em espaços públicos, vivem no anonimato e é excluído do mercado. E os que participam da associação têm seus espaços, suas barracas para comercialização de seus produtos em eventos maiores na cidade. Como corrobora Canclini (1983), destacando o artesanato como elemento de diferenciação social, servindo como meio de legitimar a posição social e cultural de indivíduos e grupos coletivos Essa situação é representada por meio da Figura 15 abaixo.

Figura 15- Representa as relações de poder



Fonte: Rubia Farias, 2018.

Entretanto, o relato do artesão Manoel reforça essa ideia:

Eu conheço colegas que não participam da associação de artesão, assim como eu, mas são pessoas que tem um dom grande de fazer artesanato, já trabalham há muito tempo como artesão, mas vendem pouco porque não tem dinheiro para comprar a matéria-prima e o pouco que ganha paga água, luz, compra comida para sua família, também só vendem na sua casa igual eu; também moram longe e meio escondido da movimentação do centro da cidade, como as coisas apertaram na casa deles, alguns até viraram tricicleiro³ para ter uma renda a mais para não passar necessidade. Com essa nova função, aproveitam a oportunidade e vende também seus produtos artesanais (MANOEL MARINHO, 2018).

Isso porque as relações econômicas do modo de produção capitalista são favoráveis aos sujeitos mais “fortes”, preparados, organizados, nesse contexto estão incluídos alguns artesãos que participam da associação, o sistema de legitimação os ajuda, mas por outro lado, cria também condições excludentes para a força de trabalho menos qualificado, no caso dos trabalhadores que vivem no anonimato e que não participam de associação que fica a margem do mercado e passa absorver outra atividade para gerar renda, tornando-se pessoas pluriativas.

A partir do momento que o artesão começa a tomar determinadas iniciativas que vai de encontro ao capital, não aceita a imposição de poder, de certa forma está construindo resistência ao sistema. Um exemplo é o fato citado pelo artesão que vivenciaram recente,

Quando foi autorizada a licença para que alguns artesãos de outro estado comercializassem seus produtos no período da temporada dos navios, no mesmo espaço que nós, não aceitamos, aí reagimos, achamos que era injustiça, vendiam lá no estado deles e queriam vender aqui, recorremos a órgãos que poderiam intervir por nós solicitando o cancelamento do documento. Depois de muita luta, conseguimos o cancelamento, inclusive o Prefeito veio e falou que vai criar um tipo de imposto que será pago anualmente, uma maneira de garantir o nosso direito no espaço no porto para a comercialização de nosso produto no período da temporada dos cruzeiros (FERDINANDO MENEZES, 2018).

Observamos que atividade artesanal quebra fronteiras, além da resistência e da luta por justiça em defesa do território, os artesãos que participam da associação há quase 20 anos. Percebemos que o espaço de comercialização, passa a ser, de certa, para esses trabalhadores sinônimo de apropriações econômicas e culturais, devido estarem há muito tempo comercializando seus produtos nesse ambiente e isso o faz criarem certo sentimento de pertencimento que está relacionado ao trabalho. Segundo Santos (1994, p. 65), “o sentimento de pertencimento a um determinado lugar constrói uma introspecção de valores que condiciona o modo de vida dos indivíduos”. O espaço passa a ser visto não apenas de compra e venda de produtos artesanais, mas também, e significativamente, de relações.

³ Tricicleiros - são pessoas que trabalham com triciclos, bicicletas adaptadas para receber e transportar pessoas e cargas, mas também atuam como transporte para passeios turísticos pela cidade.

Como reforça Santos (2005), o espaço é uma totalidade fragmentada, que se caracteriza como um sistema de estruturas, ou seja, uma organização de uma combinação particular entre capital e trabalho. Portanto, não pode ser pensado de forma isolada, pois é uma estrutura complexa que deve ser estudado como todo para compreendermos a parte.

Dentro do mesmo espaço, nos deparamos com os artesãos que tem outra fonte de renda e resistem à negociação com os lojistas quando não conseguem vender seus produtos e, guardam seus objetos para serem comercializados com a chegada do próximo transatlântico.

Segundo Paulo “eu posso não vender nada, mas não negocio por um preço baixo, carrego de volta para casa, a madeira não estraga e espero o próximo navio” (PAULO SILVA, 2018). Essa realidade é vista como uma forma de valorização do seu fazer artesanal. Notamos que mesmo precisando recorrer a outras atividades para assegurar a subsistência familiar, ainda é no artesanato que esses trabalhadores têm preferência e buscam o sustento familiar, por meio da produção, comercialização e consumo.

Contudo, o ciclo de produção, comercialização para quem não adere o sistema tem outra configuração, toda cadeia perpassa pelo domínio do artesão, como expressa a esposa do Senhor Ferdinando “não existe em nosso trabalho o papel do atravessador na cadeia artesanal, prezamos nossa autonomia de comercializar de nossa maneira, assim ninguém leva vantagens com nosso trabalho” (PATRICIA GEOVANA, 2018). O próprio casal desenvolve todo processo da cadeia artesanal, segundo o casal o atravessador, sempre leva vantagem, ganha o dobro do valor do produto. Lima (2005) é enfático em afirmar que o (a) artesão (ã) precisa refletir sobre o valor do seu trabalho, sobre os seus saberes, fazeres e sobre o valor cultural do produto que confecciona. Isso não significa que ele não possa fazer mudanças, o fato é que a reflexão e a valorização dos seus saberes trarão um reconhecimento e um respeito da parte do público pelo trabalho artesanal e um maior poder desse, sobre o mercado onde está inserido.

Uma das premissas básicas da prática artesanal é que todos os conhecimentos têm limites internos e limites externos. Exemplo é a produção do artesanato que é condicionada a fatores internos e externos, que impedem de certa forma a organização da cadeia, que perpassa pelo acesso a matéria-prima até a comercialização. De acordo com a pesquisa de campo evidenciamos alguns fatores internos e externos, conforme pode ser observado no Quadro 02 abaixo.

Quadro 02 – Artesanato condicionado a fatores internos e externos

| Fatores internos | Fatores externos |
|---|---|
| <ul style="list-style-type: none"> • A sazonalidade dificulta a colheita da matéria-prima e a mesma se torna escassa; • Precárias ferramentas de produção; • Baixo domínio de tecnologias e baixo nível de formação e informação; • Falta de renda para produzir – fator econômico; • Falta de diferenciação nos produtos – motivo imitação. | <ul style="list-style-type: none"> • Disputa por espaços no porto da cidade e no período do Festival Folclórico; • Melhores condições no espaço de comercialização; • A falta de apoio para expansão da comercialização do artesanato para outras localidades- regional, nacional; • A falta de apoio financeiro para participação em feiras nacionais; • A restrição de venda entre os intermediários, lojistas locais e pelos próprios artesãos. |

Fonte: Pesquisa de campo – 2018.

Esses fatores internos e externos, de certa forma, limitam o crescimento da venda do artesanato em Parintins e, conseqüentemente, reduz também a produção. Na pesquisa de campo, em conversas informais, detectamos que o artesão deixa de produzir mais, pois não se sente motivado e gera disputa pelo cliente, pela falta de diferenciação dos produtos por motivo de imitação. Paz (1984, p. 86) intercede que “o novo nos seduz não pela novidade, mas sim por ser diferente”. Esses fatores são complexos em que temos muitos elementos de instituição de poder, de instituição de mando e de comando na cadeia como descrito pelo artesão como:

a luta pelos espaços públicos para comercialização do artesanato, a subordinação ao poder local que determina o lugar para vendas, além das barracas, valor da taxa de contribuição, cadastro dos trabalhadores-artesãos, principalmente próximo aos dias que antecedem o Festival Folclórico. Todos esses fatores para nós artesãos nos deixa apreensivos, porque são muitas pessoas querendo a mesma coisa, por isso que este ano começou a fila cedo na frente do setor de terra, mesmo assim, ainda fica muita gente de fora (PAULO SILVA, 2018).

Para todo esse contexto existem as pessoas responsáveis que mandam e comandam para as coisas funcionarem. Por outro lado, temos o artesanato como lugar de resistência, em que artesãos olham para essa cadeia de elementos complicadores e começam a resistir porque não querem participar da associação, não querem participar das feiras, exposições, tentando uma posição de ativistas dentro do artesanato.

No tópico a seguir refletiremos acerca da produção e a comercialização. Na produção, observamos três grandes fatores: o humano, o produto e o processo. Enquanto que na comercialização contemplamos o produto, o processo e as interações e dentro desses tópicos estão os subtópicos que darão melhor compreensão do contexto.

2.5.1 Produção

2.5.1.1 O Humano

O humano nesse contexto faz referência ao homem, mulher, todas as pessoas envolvidas no fazer artesanal. Dentro desse elemento humano observamos a família, o trabalho familiar, a produção familiar, o processo criativo que abordaremos no decorrer do texto.

Com a expansão do Festival houve envolvimento de mais pessoas na produção artesanal, como a organização familiar que, devido ao mercado emergente, as famílias dos artesãos como do Sr. Paulo e do Sr. Ferdinando, teve maior participação no processo de produção, como uma alternativa em resposta a demanda do mercado consumidor e também como forma de obter bom rendimento financeiro. Visto que os artesãos entrevistados tem o artesanato como forma de sustento familiar, em que a presença da família é constante no processo de produção e de comercialização. Por isso, quando os artesãos foram questionados sobre a motivação que os levou a ingressar no trabalho artesanal, evidenciaram a tradição familiar, a necessidade para complementar a renda dos pais.

O artesão Ferdinando reforça a importância da participação da família na produção, “se formos contratar pessoas de fora para trabalhar conosco, nosso lucro vai embora, a colaboração da família faz a diferença no nosso trabalho” (FERDINANDO, 2018). Para o casal de artesãos Ferdinando e Patrícia, a atuação da família na produção do artesanato gera um aumento na venda, na renda e aumenta a relação afetiva familiar. Isso mostra como o Festival influenciou e modifica modo de vida e a rotina dos parintinense, principalmente dos artesãos e da família que trabalham quase que praticamente 24 horas por dia para dar conta da produção artesanal estimada para a comercialização, principalmente nos dias que antecedem o Festival, especialmente aqueles que dependem desse ofício, como é o caso do Senhor Manoel, do Senhor Ferdinando e do Senhor Paulo.

Entretanto, o artesão Manoel, trabalha sozinho em seu ateliê e quando tem demanda maior, age de maneira diferente dos demais, pois contrata sempre duas ou três pessoas para ajudá-lo no processo de produção. O contrato com os artesãos é mais uma forma de ajuda,

pois o artesão Manoel não tem atitude de superioridade, exemplo é o pagamento que é realizado em partes iguais, não há diferença entre o artesão e seus ajudantes, pois segundo o Sr. Manoel todos trabalharam a mesma quantidade de horas.

Os artesãos quando estão desenvolvendo sua produção, não é só para atender um mercado. Quando esses trabalhadores estão produzindo, eles estão fazendo algo que preenche também parte da vida deles. Os artesãos colocam ali a percepção de sentido, expressa também sua visão de mundo, valores. Segundo Senhor Ferdinando “tudo que você gosta de fazer, você coloca um pouco de sentimento, valor, história etc.” (FERDINANDO, 2018). Além desses elementos e da dimensão econômica, cultural, social, o artesanato tem uma relação também com a saúde, como destaca o artesão “algo prazeroso de fazer que proporciona bem estar” (PAULO SILVA, 2018), isso se deve ao fato de o artesão não está submetido a chefes, determina seu próprio horário, suas regras, isso o faz sentir bem.

O fazer artesanal do Senhor Manoel, sua importância, reside no fato de ser depositário de um passado que traz à tona vestígios tradicionais do fazer artesanal como expressa, “isso é algo que vem do sangue, está na nossa família desde o meu avô Francisco Marinho, que era conhecido na região como Chico Brasileiro, grande detentor do artesanato em cipó” (MANOEL MARINHO, 2018). O fazer do artesão, além da influência indígena por parte da mãe, teve influência também do avô, ao expressar o artesão demonstra entusiasmo, alegria quando se refere ao seu avô, pois foi um grande motivador na família.

Conforme a pesquisa, identificamos por meio de conversa informal que cada artesão tem sua maneira particular de guardar as ideias, suas inspirações, os registros de seu trabalho artesanal. O Senhor Manoel Marinho a única forma de registro físico de seu trabalho é um recorte de reportagem que, está todo plastificado e fica pendurado no seu ateliê há mais de quinze anos. Hoje, a memória é o seu único mecanismo de registro das imagens dos objetos produzidos e inspirações, segundo o artesão “o que eu faço não é pra mim, tem dono. Meu registro maior é ver o contentamento do cliente ao receber o produto, isso guardo na memória que me engrade e me estimula cada vez mais” (MANOEL MARINHO, 2018).

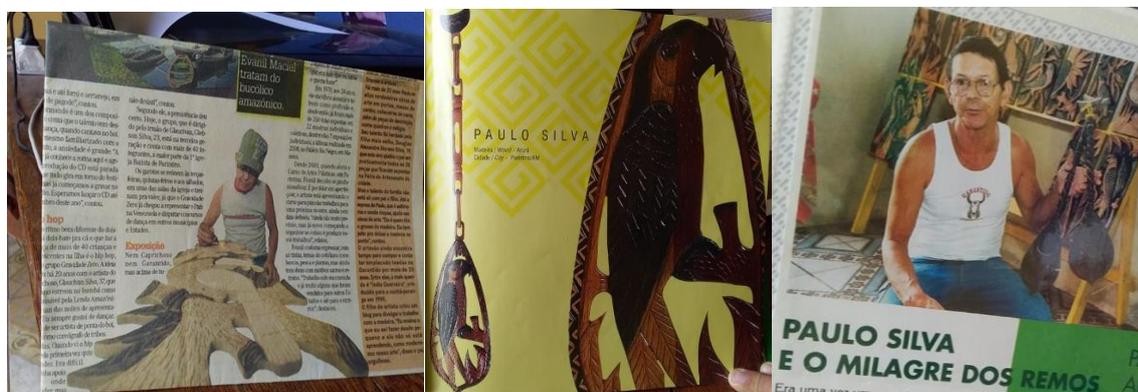
Figura16- Único registro físico do artesão Manoel Marinho



Fonte: Arquivo pessoal do artesão Manoel Marinho

Enquanto que o artesão Paulo afirma que “tenho registro de quase todo meu trabalho, porque antes não fazia isso, hoje minha esposa Silvana, guarda as reportagens, tira foto de tudo, umas são impressas guardadas no álbum para o cliente ver, mas a grande maioria é guardada no computador” (PAULO SILVA, 2018).

Figura 17– Uma das formas de registro do artesão Paulo Silva



Fonte: Arquivo do artesão Paulo Silva

Como narra o artesão Paulo “o ver tem mais peso que o falar, assim guardar as imagens do meu trabalho é a referência que tenho e mostro para o cliente, assim ele vendo, sente confiança no meu trabalho e mais vontade de comprar” (Paulo Silva, 2018).

O Senhor Ferdinando relata, “constantemente faço arquivos para guardar os registros atividade artesanal, que vai da produção até a comercialização nos CD, DVD, pen drive, arquivo no computador, reportagens, algumas vezes meu filho faz vídeo” (FERDINANDO

MENEZES, 2018). Os dois utilizam essas ferramentas de registro como forma de conservar sua história, como forma de apresentar seu trabalho aos clientes, como forma de divulgação. Na verdade, esses instrumentos de registro para os artesãos passam a ser um tipo de documento e ao mesmo tempo um mecanismo de estratégia de venda.

Um fato relatado pela esposa do artesão Ferdinando são as intervenções externas envolvendo uma designer que chega com discurso de qualificar os artesãos, com intuito de criarem produtos para venderem para o mundo, nas entrelinhas querem subalternizar e explorar mais esse trabalhador. Veja o relato,

Nós apresentamos nossos produtos a designer, aí ela começou a falar que já tinha projeto para alguns produtos. Eu perguntei que projeto você tem para esses produtos? Ela respondeu vou colocar um pet. Eu e minha esposa não aceitamos e, falamos que o produto era nosso, fomos nós que desenvolvemos. Você tem que desenvolver um projeto com a gente e não pegar nosso objeto pronto e colocar um negócio de pet e colocar o seu nome (FERDINANDO, 2018).

A partir do momento que o artesão não aceita a imposição da profissional, esse trabalhador está defendendo a sua história que é impressa no objeto, mostrando que não é um ser passivo. Nesse contexto, o artesanato pode funcionar também um meio de resistência, mas também um meio de autoafirmação e resistência à sua marginalização e à sua invisibilidade. Como discute Morin (2004) em ecologia de saberes o diálogo entre vários saberes e processo coletivo de produção de conhecimentos visa reforçar as lutas pela emancipação social. Essa luta está ligada a resistência do artesão contra o sistema que quer apoderar-se do conhecimento do produtor. Diante da imposição, o artesão também tem a possibilidade de desmitificar o discurso acerca do homem amazônico, como ser atrasado, com pouco conhecimento. Essa resistência é uma forma de acabar com a visão preconceituosa sobre o artesão por desenvolver atividade de forma manual, maneira informal.

2.5.1.2 O Produto

No contexto do produto observamos técnicas de produção, função dos produtos, objetivos da produção e matéria-prima que são essenciais para pensarmos o produto no fazer artesanal. A técnica que os artesãos têm em comum é a manual, que mantém relação do produtor com o produto é estabelecida sobretudo pelas mãos, que apresentam marcas calejadas, grossa deixadas pelo exercício do fazer. Com a técnica manual os artesãos produzem objetos de função adornos e acessórios, decorativos, utilitário e religioso, mostrando a peculiaridade produto feito à mão, que deveria estar voltada não só para o produto, mas também para o produtor, ou seja, o artesão. Visto que o trabalho artesanal surge

no plano do fazer, no domínio de técnicas e execução com as mãos que é mais expressivo no dia a dia do artesão.

Entretanto, pensar no fazer artesanal como resistência significa entendê-lo a partir de um contexto de ações, individuais, protagonizadas pelo trabalhador-artesão que luta pela sobrevivência, principalmente os que dependem dessa atividade, como é o caso do Senhor Manoel. A resistência do artesão ao mercado globalizado se configura como uma forma de sobrevivência. A luta pela sobrevivência do artesão está na atividade desenvolvida de forma justa, considerando os valores, respeito pela habilidade, persistência pelo teçume tradicional que estão sobrevivendo e persistindo até hoje. De acordo com o artesão “o tecume lançado por meu avô persiste como uma resistência no pertencimento da tradição”, ir de encontro ao mercado valorizando esses elementos é sobreviver.

Quanto à matéria-prima os artesãos do estudo trabalham com material diferenciado, o artesão Manoel utiliza cipós, o Senhor Paulo Silva trabalha com madeira e o Senhor Ferdinando Menezes com matérias-primas diversificadas como sementes de açaí, tucumã, fibras, palhas entre outras e materiais recicláveis como “Pet”.

O Quadro 03 abaixo detalha melhor a matéria-prima, a técnica e as ferramentas utilizadas por cada artesão.

Quadro 03– Apresentação da matéria-prima, da técnica, das ferramentas utilizadas pelos artesãos.

| Artesão | Matéria-prima | Técnica | Ferramentas |
|--------------------|--|------------------------------------|--|
| Manoel Marinho | Cipós: titica e ambé | Teçumes | Faca, martelo e o tampão. |
| Paulo Silva | Madeiras | Entalhe em relevo e Entalhe vasado | Formões, lixas, pirógrafo, furadeira elétrica e etc. |
| Ferdinando Menezes | Sementes naturais: sementes de jarina, tento, chumburana, inajá, puçá Material reciclável- pet, couro, madeiras, seringa e etc. | Marchetaria, Biojoias e Montagem | Furadeira elétrica, alicate, tesoura, linhas e etc. |

Fonte: Pesquisa de campo – 2018.

Pelo que observamos as matérias-primas utilizadas pelos artesãos apresentam-se de diversas formas e com graus de complexidade diferentes no processo de sua transformação pela intervenção do artesão. Portanto, é importante se pensar que, em qualquer processo de

produção de um objeto artesanal, seja, madeira, sementes, cipó, há um elemento fortemente presente que é a entrega do artesão nessa relação com a matéria e seu compromisso com a criação de um produto final.

Ainda com relação às técnicas algumas são mantidas, como o teçumes do Senhor Manoel, outras técnicas, os artesãos fizeram aperfeiçoamento, mas não tiveram sucesso. Por isso ao mencionar a busca pela qualificação para aprimoramento de técnica de produção a maioria dos artesãos pesquisados não busca e os que participaram, algumas vezes, tiveram problemas de relacionamento com o profissional quando começa a impor como deve ser feito o objeto, limitando a criatividade do artesão, como relata um dos pontos de insatisfação:

A profissional de designer pediu que eu fizesse um produto com matéria-prima natural, eu fiz a peça, quando apresentei ela falou que estava errado porque o colorido estava brigando com o natural. Quando outra designer que estava fazendo capacitação no interior com os artesãos, viu a peça já foi perguntando o valor. Ela falou que era para eu separar o objeto que iria comprar. Então, falei para a profissional que estava dando curso na cidade, vendi minha peça, você falou que o objeto estava brigando com ela mesmo, então, falei para a designer que ia continuar fazendo do meu jeito, pois estava tendo aceitação (FERDINANDO, 2018).

O relato do artesão nos remete ao discurso do ocidente que passa uma ideia de que as classes subalternas só sabem fazer, são mera mão de obra, enquanto que a elite pensante dita as coisas a serem feitas, por terem preferência do gosto, o domínio do mercado. Percebemos também o quanto a interferência da profissional pode limitar a criatividade do produtor, conforme o relato o artesão resistiu e continua produzindo de acordo com seu conhecimento, modo. Pois na maioria das vezes o artesão não se reconhece na produção imposta.

2.5.1.3 O Processo

As mãos passam ser o principal instrumento essencial de trabalho do artesão, por meio desse instrumento o artesão introduz sensações, emoções, criatividade, e elementos que revelam os costumes, tradições, as marcas do seu fazer. Conforme retrata a Figura 18 abaixo.

Figura 18- Diálogo do artesão com as mãos



Fonte: Rubia Farias, pesquisa de campo, 2018.

Ao produzirem objetos sob a coordenação das mãos, os artesãos realizam determinado diálogo mediado entre seu objeto e a prática. Nas mãos, áspera, grossa o artesão tece e esculpe a alma e o corpo, pois a repetição de gesto se torna como um ritual: o tecer o cipó, o entalhar na madeira, surge a beleza da vida expressa pelas mãos desses trabalhadores-artesãos de Parintins.

A partir de todo processo de produção desenvolvido pela técnica manual, o artesão se prepara para a próxima etapa: a comercialização. Conforme observado no trabalho de campo, os espaços de comercialização ocorrem nos ambientes internos nas residências e externos, nas barracas, em lugares que, de certa forma apresenta luta de forças desiguais, porque de lado está o lado do capital com toda uma estrutura preparada para o mercado e de outro o lado a resistência. As figuras (19) e (20) abaixo apresenta os lugares distintos de vendas.

Figura 19- Espaço de comercialização na tenda da SETRAB



Fonte: Rubia Farias, pesquisa de campo-2018.

Figura 20- Espaço de comercialização na casa do artesão.



Fonte: Arquivo pessoal do artesão Manoel

De acordo com a pesquisa de campo, observamos os artesãos que se deparam com os limites internos que vão da disputa por espaços para comercialização dos produtos em vários locais na cidade de Parintins-AM, como na frente do porto, na praça dos bois, na praça Eduardo Ribeiro, entre outros espaços secundários; e externos como a falta de apoio de governo, de instituições para a expansão da comercialização do artesanato para além da cidade.

Como reforça Santos (1985), o espaço é uma totalidade fragmentada, que se caracteriza como um sistema de estruturas, ou seja, uma organização de uma combinação particular entre capital e trabalho. Portanto, não pode ser pensado de forma isolada, pois é uma estrutura complexa que deve ser estudado como todo para compreendermos a parte.

Dentro desses espaços, encontra-se uma produção diversificada com objetos de tipificação de usos “adornos e acessórios” — bolsas, brincos, cintos etc.; decorativos — relógios esculturas de cipós, remos etc.; utilitários — cesta, mesas etc. e religiosos— quadros de madeira com temáticas bíblicas, tendo destaque o decorativo que tem uma abrangência maior que vai do corporal aos ambientes domésticos e comerciais.

Fazendo a compilação a grande maioria dos produtos se enquadra na categoria artesanato de Referência Cultural que tem como característica principal a incorporação de elementos tradicionais da região onde são produzidos e devido a própria influência da cultura local e o artesanato tradicional em que a produção geralmente é de origem familiar que favorece troca de saberes sobre técnicas e processos. Conforme a Figura 21 abaixo.

Figura 21 - Objetos com tipificação de uso (adornos e acessórios, decorativos, utilitário e religioso)



Fonte: Pesquisa de Campo, Parintins -2018

Sendo que cada artesão tem a sua particularidade, o Sr. Manoel e o Sr. Paulo trabalham com uma diversidade de objetos de tipificação decorativos, utilitário e religioso, com uma única matéria-prima.

Com relação ao local de produção, todos os entrevistados produzem na residência, a maioria no fundo do quintal em pequena coberta de telha, embaixo de árvores e outros em pequeno espaço identificado como ateliê. O processo de produção dos artesãos pesquisados é desenvolvido em ateliê (Ver Figura 22 abaixo), mas a grande maioria, atua em espaços improvisados no fundo do quintal de suas residências. Suas peças são produzidas de maneira prática e, sempre de forma única, pois, os objetos são feitos individual e coletivamente (entre família). Esse espaço passa a ser também o lugar de encontro entre o artesão e consumidor e de muita criatividade.

Figura 22- Espaço de produção dos artesãos pesquisados



Fonte: Rubia Farias - Pesquisa de Campo, Parintins -2018

Em referência ao tempo dedicado à produção do artesanato, a maioria dos artesãos trabalha pela manhã e à tarde, em torno de 6 a 10 horas por dia, outros como caso do Sr. Paulo só pela tarde, em virtude de cuidar da irmã que é especial. Mas esse tempo é flexível, porque o período dedicado na produção sofre impacto das técnicas empregadas, do tipo de matéria-prima utilizada, da disponibilidade do artesão, também depende da encomenda, do prazo para entrega, do calendário dos navios e dos meses que antecedem o festival, em que o período de produção é dobrado. Entretanto, a dedicação para a produção do artesanato é todos os dias.

Para averiguar a capacidade de produção dos artesãos, perguntamos a quantidade de peças que produzem por semana a maioria respondeu que depende do objeto, demanda, do modelo e do tamanho, só quem confirmou a quantidade foi o artesão Paulo que trabalha com madeira respondeu que faz em torno 21 peças pequenas semanalmente. Segundo os artesãos entrevistados o crescimento da produção, no contexto de Parintins, ocorre entre o período de setembro a julho, que começa com a chegada dos navios e encerra com a festividade da Padroeira Nossa Senhora do Carmo.

Para fazer o escoamento da produção os artesãos, apostam nos produtos menores que são mais comercializados, já os maiores devido ter preço alto, e a dificuldade de locomoção não estavam “tendo saída”, segundo o artesão Paulo Silva que trabalha com entalhe em madeira. Enquanto que o artesão Manoel que trabalha com cipós usa a estratégia comercialização por meio de encomendas que passa a ser uma possibilidade de garantia de recursos certo e ter planejamento em seu trabalho.

Outros aspectos debatidos na produção são as contradições que estão presentes no discurso de inclusão das instituições, que na prática é mais exclusão, pois o incentivo para o artesão passa ser sazonal, só no festival, o qual deveria ser o ano todo e a invisibilidade pós-festival. O Festival traz benefícios temporários tanto para os artesãos como para outros profissionais moradores. Tudo é preparado em prol do turista e do visitante. Tudo funciona

nesse período, pois o que vale é a boa impressão de que tudo é bom para impressionar o visitante e o turista, a fim de retornarem no outro ano. E o artesão faz parte desse pacote, desse cenário, dessa alegoria que após a apresentação é desmontada.

Passando o festival esses trabalhadores continuam do mesmo jeito produzindo e comercializando seus produtos sem apoio. O comprometimento com a questão permanece, na grande maioria, no modismo do discurso. Tudo volta à estaca zero pós-festival. Esses limites, possibilidades e contradições vão além do anunciado.

Na atualidade, de acordo com os artesãos pesquisados, cresce o número de consumidores que buscam produtos novos, com referências locais e às práticas sustentáveis, que não agridam o meio ambiente e que respeitem as pessoas envolvidas no processo produtivo. O consumo vem configurado como um dos comportamentos que melhor expressa a relação do homem com o meio em que vive. Canclini (1983) diz ainda que um objeto é produzido, numa comunidade/sociedade tradicional, pelo seu “valor-de-uso”, vendido no mercado pelo seu “valor-de-troca” e é comprado por um turista estrangeiro pelo seu valor estético.

2.5.2 Comercialização

2.5.2.1 O Produto

A grande maioria dos artesãos entrevistados tende a produzir objetos conforme os moldes e padrões que o mercado institui, por isso que artesanato possui características que atendem aos interesses da sociedade de consumo, como o valor estético e o simbólico. Como expressa o artesão Ferdinando, “o turista é meu laboratório, meu termômetro que indica os produtos que mais saem como acabamento, estética, isso que me ajuda na minha produção” (FERDINANDO MENEZES, 2018),

Outro elemento observado foi a comercialização no espaço coletivo, na qual para os artesãos ocorre imitação no processo de produção, isso incentiva a competição, contribuindo para a desvalorização das peças e do trabalho dos artesãos. Como relata o Senhor Paulo Silva “determinado artesão lança um objeto novo no mercado e esse objeto é aceito pelo consumidor, daqui a pouco outros colegas artesãos estão produzindo e comercializando o mesmo objeto” (PAULO SILVA, 2018). Isso porque a grande maioria dos produtos comercializados, mesmo que tenha origem em diferentes lugares de produção, não variam muito, há uma padronização dos produtos porque os produtores copiam uns dos outros.

A falta de diferenciadores no produto homogeneiza-os no contexto do mercado e diminui as possibilidades de vendas. Paz (1984) ressalta que o novo nos seduz não pela

novidade, mas sim por ser diferente. Como relata o artesão Paulo “a criatividade ainda pode fazer o diferencial mesmo com produtos iguais, mas cada um cria sua identidade” (PAULO SILVA, 2018). Assim todos terão produtos novos no mercado e mais alternativas de venda e renda.

Por este motivo, quando o artesão Paulo assina seu nome e assinala o local onde a peça foi produzida temos formas de colocar em evidência a procedência e o autor da obra. Já o artesão Ferdinando pelo fato de suas peças não terem espaço suficientes para identificação, confecciona cartão com as informações necessárias acerca do artesão e do produto. Mas há quem resista a este procedimento, como o Sr. Manoel que tem uma relação diferenciada com o objeto, em que a identificação fica por conta dos externos (clientes-consumidores).

2.5.2.2 O Processo

De acordo com a pesquisa de campo, no subtópico processo, observamos elementos como acesso/acessibilidade, ganhos/lucro/precificação influenciam direto e/ou indiretamente o processo de produção, mas especificamente na comercialização dos trabalhadores-artesãos.

Em muitos casos, o artesão não percebe que na grande maioria quem determina o preço do objeto é o consumidor. Como o artesão expressa “os turistas europeus não reclamam do preço, mas os asiáticos são muito chorão” (PAULO SILVA, 2018), por mais que o artesão determine e explique para o consumidor o porquê do valor cobrado, mesmo assim, a precificação do produto algumas vezes é determinado pelo consumidor. Em outras situações o artesão não aceita e a precificação fica por conta do produtor, por mais que comercialize menos. Enquanto que o artesão Manoel tem atitude diferenciada com relação a produção e comercialização, como apresenta no relato:

Nos domingos os objetos que faço é para eu doar para pessoas que não tem condições de comprar quando vem aqui. Um dia apareceu um menino que queria dá um presente para mãe dele, queria dá um triciclo pequeno de cipó. Ele falou que a mamãe dele comprou o cipó para amarrar a cerca do quintal, mas ela não amarrou mais. Aí... ele veio perguntar se fazia troca da roda de cipó com o triciclo, o cipó estava todo esturricado, olhei, vi que não ia prestar, sabia que não ia aproveitar, mas dei assim mesmo. Outras vezes as pessoas vem fazer troca com determinado objeto eles dão o preço deles para eu trocar com um objeto do mesmo valor do deles, quando tenho eu negócio(MANOEL MARINHO, 2018).

Essa postura do artesão contraria o sistema capitalista, que tem como lema o lucro. Percebemos na fala do artesão, que não participa de associação, o domínio da comercialização ainda é de controle do mesmo. Enquanto que a realidade da cadeia artesanal de alguns artesãos que participam da associação que, antes saía das mãos dos produtores direto para o consumidor, hoje, sofre alteração e o que se percebe é a interferência no ciclo

que está sendo interrompido por intermediários como lojistas, comerciantes, entre outros. Quando esses trabalhadores não conseguem vender seus produtos, pela necessidade, são praticamente obrigados a negociarem com os lojistas da cidade por um valor abaixo do mercado.

Na concepção do artesão Paulo o espaço de comercialização “é lugar de vendas; de ganhar dinheiro; de relação entre artesãos e consumidores, espaço de resistência, de contradição” (PAULO SILVA, 2018). De certo modo é um lugar que constrói também laços institucionalizados entres os artesãos, os organizadores e entre os clientes, os quais passam a frequentar esses locais.

No relato do artesão Paulo Silva:

Antigamente quando a apresentação dos bois- bumbás Caprichoso e Garantido era uma simples festa popular, existia pouca produção artesanal e não tinha toda essa diversidade de artesanato. O Interesse das pessoas em trabalhar com artesanato com mais empenho em Parintins veio em primeiro momento motivado com a ida da disputa dos bois para o bumbódromo nos anos 90. Posteriormente, quando o Festival Folclórico começou a ser divulgado pela mídia, a partir de então a cidade de Parintins, tornou-se roteiro turístico com temporada de navios transatlânticos conduzindo turistas de vários países, mas ainda, com fluxos menores. Nesse período, o artesão montava sua barraca para expor suas peças no porto antigo da cidade, na ocasião os navios atracavam no próprio porto facilitando o acesso de todos os turistas do navio para o desembarque. (PAULO SILVA, 2018).

Portanto, para ilustrar o relato do Senhor Paulo Silva, a Figura (23/24) abaixo vem reforçar mostrando a realidade do porto antigo, quando os cruzeiros de diversas nacionalidades começaram a chegar à cidade e ao porto atual da cidade de Parintins/AM.

Figura 23- Antigo Porto de Parintins



Fonte: Arquivo do Artesão Paulo Silva

Figura 24-Porto atual de Parintins



Fonte: internet

O artesão Paulo continua narrando que,

O antigo porto, na ocasião, favorecia mais os artesãos, pois tinham boa comercialização de seus produtos, todos os turistas desembarcavam do navio, apreciavam a apresentação dos bois Caprichoso e Garantido que ocorria no Clube Ilha Verde de forma simples. Em seguida, no decorrer do evento, ocorria a

exposição, comercialização e consumo do artesanato, os turistas sempre levavam como lembrança da cidade e da cultura local algum objeto. Nessa época, de acordo com os artesãos entrevistados vendiam bastante artesanatos e, conseqüentemente, tinham bom faturamento, arrecadavam muitos dólares. Na narração do entrevistado com o dinheiro que ganhou da venda do artesanato nesse período, consegui fazer sua casa (PAULO SILVA, 2018).

De acordo com a narrativa do artesão, o antigo porto favorecia mais os artesãos, trazia bons resultados, hoje, com um porto moderno, vive-se uma contradição, os navios não atracam no porto, ficam ancorados no meio do rio, pois o porto não está adequado para receber navios de grandes portes como os transatlânticos. Com esse fato, os pequenos *boats* realizam a travessia dos turistas até ao porto, entretanto, só alguns destes que se deslocam do navio, devido a grande maioria ser formada por idosos que não se sentem seguros no deslocamento do navio até o porto. Essa falta de acesso também prejudica o processo de vendas.

Esse fato influenciou no processo de comercialização do artesanato, os artesãos sentiram o abalo com a queda nas vendas, conforme o presidente da Associação ASFAPIN, Sr. Carlos, alguns artesãos, às vezes, não conseguem ter sucesso na comercialização com os turistas dos navios, uns vendem um pouco, outro nada. Como tem um fluxo maior de navios, a grande esperança desses trabalhadores é a vinda do próximo navio.

Conforme relata do entrevistado “é uma atividade muita relativa, às vezes ganha um salário, às vezes vende pouco, às vezes nada” (ARTESÃO PAULO, 2018). Entretanto, segundo os trabalhadores-artesãos, o ganho maior é no Festival, por ter mais turistas na cidade e são mais dias para comercialização dos produtos.

Quanto à forma de pagamento na comercialização e consumo do artesanato no porto da cidade de Parintins, a moeda que circula é o dólar. Mas infelizmente, os artesãos ainda são obrigados a realizarem a troca com agiota e comerciantes locais, que pagam no valor da troca um preço abaixo do mercado. Esse contexto apresenta uma contradição, uma vez que a cidade como Parintins, já conhecida internacionalmente pela sua cultural local há mais de vinte anos, não possui casas de câmbio para realizarem as trocas de moedas estrangeiras. Andrade (2015) define como arbitrária a troca da moeda estrangeira e a qualifica como indecente e exploradora, chamando atenção pela falta de perspectiva de intervenções das autoridades municipais para resolver essa questão.

Outra situação que chama atenção é a falta de máquina para cartão de crédito por parte dos artesãos que comercializam na frente da cidade, pois além dos turistas dos navios, passam pela tenda outras pessoas com vontade de comprar algo, mas muitas vezes, não consegue pela falta da máquina. Com isso, também o artesão perde cliente e dinheiro, o qual

deveria ser uma oportunidade significativa para comercialização e para consumo dos produtos, se torna um entrave, uma limitação. Novamente se apresenta certa incoerência, primeiro pelo tempo que artesãos tem de comercialização no porto da cidade, mais de 20 anos; outra contradição pelo tempo de existência da associação- ASFAPIN e não ter espaço físico permanente para seus associados produzirem, comercializarem seus produtos.

Com a mudança do festival folclórico para o bumbódromo ocorreram mudanças que influenciaram não só a vida do trabalhador-artesão, mas do povo parintinense. O artesão nesse período, sua produção e comercialização era de forma mais simples, nas frentes das residências sem pressão do mercado. Todos vendiam de sua maneira. A partir do momento que estrutura do Festival passa a ser construída de cima para baixo, se começa a estabelecer limites quando vieram associados a outros interesses econômicos e políticos. Portanto, assim como apareceram as possibilidades e surgiram também as contradições. Como expressa Guedes “a ética humana passa a ceder lugar à ética do mercado” (GUEDES, 2002, p. 53).

2.5.2.3 As Interações

As interações abrangem os aspectos relações e clientes, conforme as informações de campo.

Através destas, percebemos que os artesãos têm clientes diferenciados, principalmente os que comercializam seus produtos na frente do porto da cidade de Parintins-AM, no caso dos artesãos associados, possuem de certa forma, clientes esperados naquele local, que são os turistas dos cruzeiros. Enquanto que os artesãos que não participam de associação, sua produção é por encomenda, sendo uma forma de organização e a comercialização em sua própria residência.

A pesquisa evidenciou uma constante relação entre artesão e o cliente, que ocorre em determinados momentos como no local de produção do artesão quando o cliente vai buscar sua encomenda. Essa relação foi detectada constantemente na observação de campo, como a satisfação do cliente ao receber a peça feita pelo artesão e a contemplação ao receber, o contentamento do cliente de olhar o produto e quem o fez, de acordo com o artesão “a satisfação do cliente, engrandece mais o seu trabalho” (FERDINADO MENEZES, 2018). Isso porque a comercialização dos produtos artesanais não está ligada só a venda, mas a vários fatores como relações e interação. Essas interações são repletas de sentido no contexto que acontecem, principalmente pela sua particularidade.

Com relação ao consumo nesse contexto é o elemento mais frágil da cadeia, devido não termos consumidores para fazer parte da interação, ou melhor, do estudo, mas é uma

oportunidade de trabalho futuro. Com isso, o consumo é visto sob a perspectiva do artesão. Quando questionados acerca do consumo dos produtos artesanais, declaram ter consumidores de todas as classes sociais que, vai do turista estrangeiro até ao pescador, ao agricultor, mas os turistas são seus principais compradores.

Os turistas, tem papel fundamental tanto na produção como no consumo, como nos confirma a fala do artesão Ferdinando: “ não fazemos o produto para gente, mas para o cliente” (FERDINANDO MENEZES, 2018) e o cliente está na figura do turista, a fala do artesão demonstra a influência desse ator no processo de produção, comercialização e consumo, que perpassa pelo o direito de ser cidadão. Para Canclini (1999) é quem decide como são produzidos os objetos, como são distribuídos e como são utilizados esses bens, isso se restringe às elites.

No entanto, como relata Adorno (1971), o consumidor não é soberano, a indústria cultural que dita as regras, estabelece tendências, define modelos a serem seguidos. Os consumidores secundários são os moradores da cidade, que pouco influenciam no processo, também são consumidores sazonais, que segundo os artesãos compram uma vez ou outras suas peças para dar de presentes a amigos, a familiares como forma de representar a cidade. Mas o consumo significativo ocorre mesmo no período do Festival.

O mercado dos produtos artesanais em Parintins sempre existiu, mas a produção era voltada para atender os consumidores locais, com objetos de função utilitária, decorativa, religiosa. Entretanto, teve um crescimento significativo, formou novas dinâmicas e nesta surgem novos consumidores, a partir do momento que o Festival Folclórico expandiu fronteiras, tornando um meio de vida das famílias e produto turístico, absorvendo novas incorporações, valores. Mas alguns consumidores apesar de conhecerem os elementos culturais, mas mesmo estes não percebem que os elementos que consomem foram ressignificados, devido ter alterado a funcionalidade.

Portanto, diante do exposto, percebemos que os artesãos e o artesanato estão inseridos numa teia de relações que os torna complexos. Nesse sistema está inserido o trabalho familiar, em que o humano tem um papel essencial no processo de produção e ao mesmo tempo fortalece os laços afetivos na atividade artesanal. O artesão nesse contexto é desafiado a resistir esse sistema de imaginação perversa, mas que permite também criar formas de sociabilidades novas, o exercício de uma capacidade de criar e imaginar um futuro que é diferente desse que se desenha a partir do poder constituído.

Nesse sentido, acredita-se que a cadeia do artesanato é envolvida pela globalização que vai entrando sutilmente na vida dos artesãos, impondo a regra do mercado, causando

exclusão. O artesão nesse universo teve que se organizar para se enquadrar no novo mercado, alguns precisaram repensar o processo de produção e a comercialização dos produtos, enquanto outros buscaram alternativas de resistência ao mercado.

CAPÍTULO 3

LIMITES, POSSIBILIDADES E CONTRADIÇÕES

Ao longo desse estudo buscou-se entender o artesão e artesanato como instâncias inseparáveis e complexas. Como multiplicidade de conceitos que é indicativo de complexidade e diferentes formas de ver o artesanato e a complexidade que está na teia de significado que nos instigam a pensar de outras maneiras, a termos outros olhares acerca do processo de produção, comercialização e consumo, a pensarmos o artesanato como sistemas complexo. A partir desse contexto, foi possível compreendermos alguns dos limites, possibilidades e contradições presentes na cadeia artesanal, situados em seu contexto, pois, sem este não seria possível visualizar a relação da parte no todo e do todo na parte.

No decorrer do estudo detectamos também diferentes formatos que o artesanato assumiu no decorrer do tempo, difundindo como um termo difícil de ser definido, por apresentar caráter complexo, dinâmico, sendo um desafio enfrentado para conceituá-lo pelas organizações sociais, no campo teórico e nas atividades profissionais que lidam com a prática do fazer artesanal, pois cada um apresenta sua concepção.

Entretanto, o terceiro capítulo vem com o propósito de dar resposta ao objetivo geral que é investigar os limites, possibilidades e contradições nos processos de produção, comercialização e consumo do artesanato na cidade de Parintins, fazendo as considerações acerca das informações de campo.

Conforme a constatação de campo, identificou-se, no contexto das possibilidades, elementos como a motivação, o processo criativo, as técnicas, o local de produção e o trabalho em família. A motivação, por exemplo, surgiu na vida dos artesãos de maneiras diferentes, pois houve motivos que os impulsionaram a viver essa grande experiência com o ofício que hoje tornou-se profissão como a motivação familiar (pais/avós), como o caso do Senhor Manoel, que observava a técnica do tecumes, pegava determinado objeto desmanchava e verificava o tecimento, em seguida, tecia novamente. Esse processo de observação se torna prática, por meio de um trabalho repetitivo que realizava constantemente e que aprimora com o tempo. Essa motivação traz algo especial do artesão que além de produzir preenche algo de sua vida, como visão de mundo.

Para o Senhor Paulo Silva a motivação surge como forma de querer ganhar recursos a fim de suprir a necessidade de sua família, foi uma motivação que surgiu em idade madura sem que tivesse antecedentes, teve influência de objetos físicos como os remos, enquanto que o Senhor Ferdinando Menezes a motivação veio de maneira inata, por conhecimento autodidata, que são habilidades internas que, com o passar do tempo foram aperfeiçoadas.

Com relação às técnicas algumas ainda são mantidas, como o teçumes e o entalhe, outras os artesãos aperfeiçoaram, mas não tiveram sucesso na qualificação, conforme o relato no capítulo anterior, devido os problemas de relacionamento com o profissional pela imposição na criação do objeto, limitando a criatividade do artesão, fazendo o mesmo sentir-se desmotivado, pois vê no objeto algo que não lhe pertence, devido à interferência de terceiros. O artesão considera o objeto seu, quando todo processo perpassa por ele, desde o planejamento, técnicas, até sua finalização. O melhor aproveitamento das técnicas pode ocorrer a partir da segmentação dos produtos, de acordo com o tipo de mercado a suprir, seja nos acessórios, utilitários, decoração ou religioso.

Paralelo à motivação detectamos o processo criativo que é relacionado com a maneira particular de cada artesão de guardar suas ideias. Essa motivação para os artesãos da pesquisa tem seu início desde fase de adolescente, na fase adulta e de maneira inata, autodidata. A manifestação criativa desses produtores surge de forma individual ou coletiva, estimulada por relações interpessoais em que o trabalhador-artesão aproveita o contexto cultural local, a fauna e a flora amazônica e o faz tornar favorável ao seu trabalho, consegue imprimir de forma criativa a riqueza do artesanato amazônico apresentando uma estética particular, dessa forma cria-se uma nova realidade.

Toda essa situação se desenrola dentro do espaço do artesão, local de produção que é improvisado no fundo do quintal em pequena cobertura, embaixo de árvores, em ateliê. Nesses ambientes de simplicidade surge criatividade, novas técnicas que são empregadas com certo sentimento de pertencimento do artesão. É nesse espaço que os artesãos costumam trabalhar individualmente ou em grupo, na maioria dos casos com núcleos familiares, onde todos os membros da família participam direta e/ou indiretamente no processo de produção e comercialização do artesanato, em que floresce a subjetividade do trabalho em família como do artesão, de sua esposa e de filhos, no qual cada um conhece uma ou mais etapas do processo por meio do processo criativo. Entretanto, os elementos motivação, o processo criativo, as técnicas, o local de produção, o trabalho em família tem possibilidades de fazer frente e de resistir à lógica fragmentada e os meios de produção hegemônicos.

No trabalho artesanal a forte influência da unidade familiar perpassa pelo humano, mulher, homem e os filhos ocorrendo a valorização do trabalho de todos os membros inseridos na produção. A princípio o marido é o detentor do saber, com o tempo compartilha com a mulher e, conseqüentemente, com os filhos. Firma-se assim o trabalho cooperativo e justo, em que estão presentes também as relações afetivas no processo artesanal, uma rede

colaborativa. Sendo que as relações que se afirmaram entre a família, a produção e a comercialização foram alteradas, estabeleceram novas relações no cotidiano familiar.

Nesse contexto, encontramos categorias de mulheres-artesãs como mulher-artesã que acompanha todas as etapas do processo de produção junto com o marido até a comercialização; mulher-artesã mãe, esposa e doméstica que desenvolve atividade artesanal concomitantemente com os afazeres de casa; mulher-artesã empreendedora, que além de negociar os produtos artesanais, comercializa no seu espaço de trabalho deixando sempre em exposição as peças do marido; mulher designer que para ajudar o esposo buscou qualificação nessa área. A participação das mulheres na produção artesanal faz com que ela esteja envolvida em uma dupla jornada de trabalho; de um lado a questão social representada pelo seu trabalho artesanal; e de outro, o trabalho de reprodução social, como o cuidado com os filhos, a família e as obrigações domésticas etc.. A participação da mulher, do homem, da família em si é relevante no processo artesanal, pois com a atuação de todos foi possível o aumento de venda e renda, mesmo com os filhos que trabalham esporadicamente, devido os fazeres escolares ou seus trabalhos.

O ambiente de produção artesanal e comercialização, os pares (homem/mulher) não são de oposição, há uma complementariedade no trabalho, porque todas as pessoas são atores no que alude às relações sociais, tanto os artesãos como suas esposas e seus filhos. Em que a atividade artesanal apresenta núcleo de produção familiar em que o processo de produção é constituído por membros de uma mesma família, alguns com dedicação integral e outros com dedicação parcial ou esporádica. Portanto, a ocupação de membros da família na atividade artesanal representa uma expansão da força de trabalho no contexto artesanal.

O modo de produção a relação do artesanato com a história da família e com a formação de sua identidade cultural fazem com que os produtos artesanais sejam valorizados não só por sua importância econômica, mas principalmente por seu aspecto simbólico no qual está embutido a história de vida do artesão, a trajetória de sua família, seus valores familiares etc. Os produtos artesanais materializados com esses valores ganham admiração dos consumidores e as trocas simbólicas são mais extensas. Assim sendo, nesse cenário, tivemos a oportunidade de detectar a valorização do trabalho do homem, da mulher e da família enquanto trabalho cooperativo e justo, em que estão presentes também as relações afetivas.

No universo do artesão e do artesanato nos deparamos com a dinâmica de trocas simbólicas que ocorrem entre os indivíduos e suas motivações para o trabalho. Essa dinâmica possibilita o encontro interpessoal, como um lugar de contato, propiciando àqueles que nele realizam relações comerciais, ou de outras formas de trocas, a vivência de relações sociais de

coletividade. Nessas relações comerciais o valor simbólico é atribuído não só pelos artesãos, mas também pelos turistas (consumidores) que de certa forma acabam por influenciar diretamente o valor econômico. Ao criarem seus objetos, os artesãos mergulham numa dimensão onde estão entremeados o labor manual, esforço físico e o mundo interior, povoado de significados simbólicos. Os objetos que não carregam cargas simbólicas não são valorizados pelos turistas (consumidores). Para o artesão o valor simbólico de seu objeto é imensurável, mas o mercado o faz atribuir um determinado valor econômico.

Observamos que aparece é uma nova relação entre os artesãos e os consumidores, na qual os produtores passaram a produzir para atender às demandas dos consumidores, assim eles passaram a determinar a produção dos artesãos. A qualidade do produto, o valor agregado deve ser repassado ao cliente, no momento da venda, isso tem influenciado a comercialização, pois além da busca por diferenciações em seus produtos, o artesão deve buscar outras estratégias de vendas.

A falta de diferenciadores no produto homogeneíza-os no contexto do mercado e diminui as possibilidades de vendas. Este fato foi detectado na pesquisa de campo com isso os artesãos passam a não apresentarem uma identidade própria. O mercado, em seu jogo de massificação, impulsiona o consumo e determina a produção, impedindo o aparecimento da diferenciação. A grande maioria dos artesãos tende a produzir objetos conforme os moldes e padrões que o mercado instituiu, como forma de serem inclusos no processo mercadológico.

Logo, percebemos também na pesquisa alguns elementos como a imitação, a autoria, a padronização e a diferenciação interferem no processo de comercialização do produto que a princípio não absorvido com bons olhos, mas com tempo, percebemos que tais elementos constituem uma oportunidade para o exercício da criatividade no sentido de transpor estes elementos limitantes e cada ano propor o novo. Exemplo é a imitação que conforme a observação de campo já causou certo desconforto entre os artesãos, mas com o tempo é superado, pois segundo os artesãos todos são uma família que tem seus problemas, tem suas alegrias, um ajuda o outro, principalmente os que são associados. Com o tempo percebeu que o artesão que copiava foi aos poucos criando por conta própria, a criatividade aflorou diferenciando seus produtos. Isso nos dá a possibilidade de ver no artesanato a mesma coisa e ao mesmo tempo ser diferente, devido às especificidades e a identidade que se constrói.

Na pesquisa detectamos elementos restritivos como o produto em si, especialmente a matéria-prima devido à escassez se torna limitante na cadeia do artesanato levando os artesãos a comercializarem de outras localidades, principalmente os artesãos que trabalham com sementes naturais, esse fato algumas vezes reduz o crescimento de vendas e até mesmo

acesso a novos espaços e clientes. Os artesãos passam a não realizar todo processo de tratamento da matéria-prima, argumentam que perdem muito tempo, que poderiam ampliar a produção estar produzindo outros objetos. A função do produto de produção dialogando com a lógica mercantil e com as demandas do mercado, cedendo a este, mas de alguma forma negociando e procurando manter traços característicos e de apelo identitário, social e simbólico.

O processo de comercialização apresenta também alguns fatores que são vistos como limitantes como as oscilações, os locais de comercialização, o acesso dos clientes e os problemas de precificação geram problemas intransponíveis para os artesãos que são responsabilizados pela cadeia. Conforme as observações em *lócus*, identificou-se que o local de comercialização para o artesão tem sua representação como espaço de apropriação econômico e cultural, tornando de certa forma como o território de domínio, controle, posse e espaço de relações coletivas. Devido essa visão de pertencimento do artesão faz gerar disputa pelo espaço e limitação de vendas. Esse local de construção social fundamentada nas relações espaciais se ressignificam e as relações sociais são estabelecidas ao passo que se desenvolvem atividades que modificam o lugar de encontro, de vivências, de práticas, fazeres e saberes que reforçam significados à medida que os sujeitos sociais se apropriam do espaço produzido.

Nesse cenário, encontra-se os agentes externos como as associações, órgãos do governo que impactam direta e/ou indiretamente no local de comercialização em Parintins que controlam, coordenam e impõem limites tanto ao trabalho como à comercialização. Isso se deve ao fato da dependência ainda de forças externas dos artesãos para a realização de suas atividades e tomadas de decisão, além de ainda não conseguirem reconhecer valores e princípios do próprio grupo, fomentando espaços de disputa e rivalidade.

Outro fator observado que merece destaque é o acesso dos clientes, principalmente os turistas que chegam nos cruzeiros e que são em sua maioria idosos e a falta de estrutura portuária para ancorar embarcações. Este é um dos fatores que limitam a comercialização do artesanato e afetam os artesãos com a redução nas vendas, mas existem outros elementos que interferem na cadeia produtiva como elemento matéria prima. Isso mostra a complexidade da cadeia do artesanato no processo de comercialização.

O elemento precificação é um fator que nos chama atenção também pelo fato de o mercado estar praticamente determinando os valores dos artesanatos. Na grande maioria os valores culturais, sociais agregados nos produtos não são levados em consideração, além dos critérios que o artesão utiliza para dar preço como tamanho do objeto, o tempo do trabalho, o

valor da matéria-prima e a mão de obra na grande maioria são desconsiderados. O que percebemos é a maneira como os artesãos precificam os produtos é conforme a conveniência e os critérios de cada um, pois alguns supervalorizam os objetos, enquanto outros desvalorizam e isso faz variar os preços dos objetos de espaço para espaço de comercialização, além disso a “pechincha” dos turistas também influencia nesse processo que para os artesãos são chamados de “chorões” — quando os consumidores começam a reclamar do preço do produto para baixar o valor. Esse processo de desvalorização e valorização, percebemos, está ligado à falta de diálogo de forma coletiva e na relação de poder entre os artesãos, pois existem aqueles com mais recursos que oferecem mais produtos, criam mais e os com menos recursos produzem menos e comercializam pouco. Entretanto, esse processo faz a precificação também ser diferenciada.

A pesquisa apontou que o consumo se constitui um limite quase intransponível, pois fica claro que não existe uma cadeia de produção, comercialização e consumo definida, planejada e ordenada em Parintins. Existe uma tentativa de formação desta cadeia sob o ponto de vista mercantil moderno, contudo, estes elos não fecham porque esta cadeia não se configura da mesma maneira, porque os artesãos resistem a esta cadeia e pela falta de conhecimento dos entes públicos (associações, ONGS e organismos governamentais) da dinâmica do artesanato que começa, como foi possível observar neste trabalho, bem antes do produto chegar às feiras e locais de sua comercialização. Faz-se necessário compreender esta cadeia em sua complexidade, ou seja, a partir da lógica interna do artesão e de suas famílias, para que esta lógica seja respeitada e que se crie valor a partir dela e não a criação de valor externa à riqueza.

Identificamos também na pesquisa aspectos contraditórios relacionados ao tempo de produção, em que artesãos dobram sua carga horária. O período dedicado na produção sofre impacto das técnicas empregadas, do tipo de matéria-prima utilizada, da disponibilidade do artesão, também depende da encomenda, do prazo para entrega, do calendário dos navios e dos meses que antecedem o festival, em que o período de produção é dobrado. Entretanto, a dedicação para a produção do artesanato se faz todos os dias. O tempo empregado na produção artesanal condiciona e é condicionado pelas situações socioeconômicas e culturais. Sofre impacto das técnicas empregadas, do tipo de matéria-prima utilizada, das formas de aquisição dos materiais, da disponibilidade de quem produz, do nível de envolvimento e responsabilidade com a produção.

Já o fator tempo é ligado à sazonalidade. Constatou-se que o incentivo ao artesão realiza-se apenas no festival, de forma sazonal, trazendo benefícios temporários tanto para os

artesãos como para outros profissionais. No restante do ano, alguns artesãos necessitam desenvolver outra atividade complementar, que não é o caso dos artesãos em estudo que sobrevivem do ofício, trabalhando o ano todo.

Com isso, as demandas do mercado não caminham no mesmo passo que o tempo do artesão ou da cadeia do artesanato, ou seja, estas não obedecem à mesma lógica temporal, pois o tempo de produção para artesão é regulada conforme os eventos na cidade com a temporada dos navios, a produção é condicionada a esses fatores que o leva a trabalhar quase 24h para garantir a meta de produção.

Outro grande entrave na vida do artesão é por vezes a sazonalidade da matéria-prima. Com todo esse desafio da sazonalidade o homem amazônico, no qual o artesão está incluso tem uma enorme capacidade de resistência que os qualifica a um padrão de adaptabilidade de resistir à distância, a dor entre outros fatores.

Outro aspecto observado foi a autoria, que, segundo os artesãos pesquisado, é uma forma de apresentar a precedência do autor, do objeto, o artesão Paulo faz questão de estampar seu nome, lugar e ano em seus objetos, ela expressa que em qualquer parte do mundo vão encontrar um pedaço do artesão e isso o faz sentir feliz em saber que seu trabalho está espalhado pelo mundo inteiro. Mas esse processo é relativo, pois existem artesãos como Manoel que não gosta de identificar seus produtos. O Senhor Ferdinando, devido seu trabalho com sementes não encontra espaço em seus produtos para identificação, mas apresenta o seu cartão que contém todas as informações necessárias do autor, produto, matéria-prima, contato, e-mail. Esse material para este artesão também se torna um instrumento para futuras encomendas e compras.

O elemento imitação ocorre no processo de produção, esse fator incentiva a competição e conseqüentemente, a padronização dos produtos porque os artesãos que comercializam seus produtos em espaços coletivos como em associação tendem a imitar os objetos uns dos outros, mesmo tendo procedência de diferente produção as peças não variam muito e, isso gera a falta de diferenciação que diminui o preço do produto. São questões contraditórias, enquanto se deseja um produto autêntico e que demonstre a identidade, requisita-se também que este tenha semelhança com a expectativa dos clientes e de outros artesãos. Ao mesmo tempo tem-se de ser igual, mas diferente.

A pesquisa tomou como base a experiência subjetiva dos trabalhadores, a partir de que os sujeitos envolvidos com a atividade artesanal no dia a dia disseram sobre o próprio trabalho. Nessa conjuntura, buscou-se contemplar os processos de produção, comercialização e consumo em Parintins-AM, abarcando os aspectos socioculturais e

históricos, por entendermos que é fundamental conhecer o contexto do estudo, a fim de compreendermos as instâncias artesão e artesanato como elementos complexos e realizar inferências, oportunizando ao leitor uma visão acerca do ambiente e da temática da pesquisa.

O estudo exploratório permitiu, pelos objetivos que a orientaram e pela metodologia adotada, indicar e discutir aspectos particulares do objeto, contribuindo para ampliação do conhecimento sobre o artesão e o artesanato em contextos sociais específicos. Entretanto, podemos concluir que foi de certa maneira atingido, embora ainda sejam escassas as referências amazônicas acerca da temática, mas ao que concerne à parte empírica tivemos informações relevantes e bons resultados.

No decorrer do trabalho foram encontradas algumas dificuldades, nomeadamente no que diz respeito à disponibilidade dos artesãos para a aplicação dos questionários e entrevistas semiestruturadas, sendo que estas aconteceram nos próprios ambientes de trabalho. Em alguns momentos os artesãos não permitiam ser incomodados, principalmente no mês de junho, período em que antecede o Festival Folclórico, devido a demanda e as metas programadas para produção, o que, de certa forma, foi um complicador à realização da entrevista.

Depois de muitas conversas informais longas, explicação com os artesãos acerca da pesquisa, fomos nos familiarizando, então, começamos o processo de entrevistas que foi realizada em vários contatos e em tempo considerável. Os atores sociais se sentiram mais à vontade quando não gravávamos, por isso fizemos mais anotações no caderno de campo e, sendo assim, com esse instrumento, obtínhamos mais informações pertinentes do que gravação.

Quanto às limitações do estudo, todo método tem dificuldades e limitações de operacionalização que surgem no decorrer da pesquisa. No entanto, em relação a este trabalho, podem-se apresentar algumas questões referentes à obtenção de literatura local/regional sobre o artesão e o artesanato, dificultando a discussão teórica. A ocorrência de barulho do rádio ligado na residência do artesão na hora da entrevista e falas simultâneas prejudicaram a nitidez dos registros das entrevistas, além de constantes interrupções e desvios de ideias.

O trabalho buscou suporte em alguns conceitos e categorias vistas como fundamentais para apreensão do que se pretende desenvolver ao longo da pesquisa. Para aprofundamento do assunto dialogamos com autores (Morin 2005, 2008, 2012), (Canclini 1983, 1999, 2007, 2008) que contribuíram para compreensão da temática e também o contato empírico com os artesãos de Parintins. Os estudos já realizados sobre o artesão e o artesanato e outros

constituíram-se em embasamento para construção de nosso objeto de estudo. Essas leituras deram suporte para compreender a temática do estudo, a investigação acerca dos limites e as possibilidades dos artesãos nos processos de produção, comercialização e consumo na cidade de Parintins, atendendo dessa forma os objetivos propostos no trabalho.

No entanto, não podemos deixar de registrar nossa satisfação com o trabalho diante da complexidade do assunto, mesmo com tempo curto. Na medida do possível os objetivos foram alcançados parcialmente, deixando algumas lacunas como maior investigação acerca, por exemplo, do consumo, que servirão para estudo futuro, pois a temática é ampla, com muitos elementos que necessitam de análises mais aprofundadas, ou melhor, que dão possibilidades para pesquisa vindouras. Esses futuros trabalhos permitirão que se conheçam os sentidos com que esses atores sociais expressam sua visão acerca dos limites, possibilidades e contradições do artesanato em Parintins. Portanto, não damos a pesquisa por encerrada, ela abre possibilidades para aqueles que desejam realizar pesquisa acerca da temática, afinal é um setor informal que cresce principalmente no cenário econômico. Conscientes dos limites da abordagem que realizamos, acreditamos ter contribuído modestamente para que se desenvolvam novos olhares acerca do artesão e artesanato como elementos inseparáveis.

A importância deste trabalho para a linha de pesquisa Sistemas Simbólicos e Manifestação Socioculturais, se torna relevante porque contribuí para termos maior compreensão sobre o espaço Amazônico. Espaço em que os artesãos com suas particularidades apresentam importantes fenômenos simbólicos construídos no interior das relações, como exemplo, a relação do artesão com a natureza. Esse contexto oportuniza possibilidade de reflexão interdisciplinar, incentivando cada vez o diálogo com outras áreas do conhecimento, para não cairmos no simplismo e termos uma visão fragmentada do mundo como enfatiza Morin, mas para fazermos articulações com outras áreas, ou com o saber científico e o saber popular. Porque o artesão e o artesanato estão inseridos num sistema complexo, entretanto, uma única área ou ciência não daria conta de explicar a questão problemática sobre o artesão e artesanato, por isso precisamos dialogar com outras áreas do conhecimento para dar certa unidade, trazendo para o campo da discussão o incompreensível.

Por conseguinte, por meio do mestrado Sociedade e Cultura na Amazônia, somos convidados a sermos porta vozes de um pensamento social amazônico, o desafio de termos outro olhar para os contextos e a necessidade de um pensamento sistêmico, na religação dos saberes (Morin) para compreender o complexo da Amazônia (Djalma Batista), assim não

compreendemos a Amazônia de forma cartesiana, mas sim compreendermos a sua integridade e levarmos em consideração suas particularidades e complexidade.

REFERÊNCIAS

ADORNO, Theodor W. *A indústria cultural*. In: COHN, Gabriel. Comunicação e indústria cultural. São Paulo: Nacional. Editora da Universidade de São Paulo, 1971.

ALVIM, Maria Rosilene Barbosa. Artesanato, tradição e mudança social: um estudo a partir da arte do ouro de Juazeiro do Norte. In: RIBEIRO, Berta. *O artesão tradicional e seu papel na sociedade contemporânea*. Rio de Janeiro: FUNARTE, Instituto Nacional do Folclore, 1983.

ANDRADE, Francisco Alcicley Vasconcelos. *Caracterização da cadeia produtiva do artesanato em madeira no Município de Parintins sob a ótica da sustentabilidade – Dissertação (Mestrado em Ciências do Ambiente e Sustentabilidade da Amazônia)* Universidade Federal do Amazonas. Manaus, 2015.

AUZIER, Katiúscia da Silva. *O artesanato de Novo Airão: Sustentabilidade e Identidade Cultural na Economia Criativa*. Dissertação (Mestrado em Ciências do Ambiente e Sustentabilidade da Amazônia) Universidade Federal do Amazonas. Manaus, 2017.

BARROSO, Eduardo. *Curso design, identidade cultural e artesanato*. Fortaleza: SEBRAE/FIEC, 2002, módulos 1 e 2.

BATISTA, Djalma. *O Complexo da Amazônia: análise do processo de desenvolvimento*. – 2ª ed. Manaus: Editora Valer, Edua e Inpa, 2007.

BAUDRILLARD, J. *Função-signo e lógica de classe*. Em: A Economia Política dos Signos. São Paulo: Editora Martins Fontes, 1996. Pág. 9-49.

BENCHIMOL, Samuel. *Amazônia: a guerra na floresta*. 2. ed. Manaus: Editora da Universidade do Amazonas, 2011.

BORGES, Adelia. *Design + Artesanato: o caminho brasileiro*. São Paulo: Editora Terceiro Nome, 2011.

BOURDIEU, Pierre. *A economia das trocas simbólicas*-6.ed. São Paulo: Perspectiva, 2005.

BRASIL. MDIC. Ministério do Desenvolvimento, Indústria e Comércio. *Programa do Artesanato Brasileiro*. MDIC, 2008. Disponível em: http://www.desenvolvimento.gov.br/portalmDIC/arquivos/dwnl_1255094473.pdf

CANCLINI, Nestor Garcia. *As culturas populares no capitalismo*. São Paulo: Brasiliense, 1983.

_____. *Consumidores e cidadãos: conflitos multiculturais da globalização*. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 1999.

_____. *Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade*. São Paulo: EDUSP, 2008.

_____ *Diferentes, Desiguais e desconectados: mapas da interculturalidade*; tradução Luiz Sérgio Henriques. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2007.

CARDOSO, Jorcemara Matos. *O discurso de resistência em meio ao folclore*. Universidade Federal de São Carlos, 2014.

CASCUDO, Luís da Câmara. *Dicionário do Folclore Brasileiro*. 11ª edição São Paulo, Editora Global, 2001.

CASTELLS, M. A sociedade em rede: a era da informação: economia, sociedade e cultura. 11. Ed. São Paulo: Paz e Terra, 2008. 1v.

CUCHE, Denys. *A noção de cultura nas Ciências Sociais*. Bauru: EDUSC, 1999.

FERREIRA, Barbara Evelyn da Silva. *Relação sociedade e natureza e o mercado da biodiversidade em Manaus*. Dissertação (Mestrado em Geografia). Universidade Federal do Amazonas, 2015.

FRAXE, Therezinha de Jesus Pinto; WITKOSKI Antônio Carlos; MIGUEZ, Samia Feitosa. O ser da Amazônia: identidade e invisibilidade. In *Cienc. Cult.* vol.61, no.3. São Paulo, 2009. ISSN 2317-6660 Disponível em <http://cienciaecultura.bvs.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S000967252009000300012> Acesso 20-03-2018.

FREITAS. Marilene Corrêa da Silva. *Palestra sobre política e sociedade na Amazônia atual*. Museu da Amazônia, Manaus, 2013. Fonte www.museudaamazonia.org.br

FREITAS PINTO, Renan. O Pensamento Social de Djalma Batista. In: *Revista da Academia Amazonense de Letras*. Manaus, n ° 24, p. 144-152, nov. 2002.

GASKELL, G. (2002). *Entrevistas individuais e grupais*. Em M. W. Bauer & G. Gaskell, G. (Orgs.), *Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som: um manual prático* (pp. 64-89). (P. A. Guareschi, Trad.). Petrópolis: Vozes (Original publicado em 2000).

GEERTZ, Clifford. *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: Guanabara Koogan, 1989.

GIDDENS, Anthony. *As Consequências da Modernidade*. São Paulo: Ed. Unesp, 1991.

GIL, Antônio Carlos. *Métodos e técnicas de pesquisa social*. 6. ed. – São Paulo: Atlas, 2008.

_____ *Pesquisa social*. São Paulo: Atlas, 1999.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Tradução: Tomaz Tadeu da Silva & Guaciara Lopes Louro. Rio de Janeiro: Lamparina, 2014.

HOBBSAWM, Eric; RANGER, Terence (orgs). *Introdução, a invenção das tradições*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2002.

HUBERMAN, Leo. *A história da riqueza do homem*. 21. ed. Rio de Janeiro: LTC, 2010.

IUVA DE MELLO, Carolina. *Território feito à mão: artesanato e identidade territorial no Rio Grande do Sul* Programa de Pós-Graduação em Extensão Rural da Universidade Federal de Santa Maria, Rs, 2016.

LATOUCHE, S. *A ocidentalização do mundo: ensaio sobre a significação, o alcance e os limites da uniformização planetária*. Petrópolis: Vozes, 1994.

LARAIA, Roque de Barros. *Cultura: um Conceito Antropológico*. Rio de Janeiro, ZAHAR, 1999.

LIMA, R.G. Artesanato, produção e mercado: uma via de mão dupla. In: *Estética e gosto não são critérios para o artesanato*. São Paulo: Programa de Artesanato Solidário. 2002.

_____. *Artesanato: cinco pontos para discussão*. Brasília, DF: Ministério da Cultura; Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, 2005.

_____. *Artesanato e arte popular: duas faces de uma mesma moeda*. Brasília, DF: Ministério da Cultura; Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, 2009.

MACHADO, Juliana Porto. O conceito de artesanato: Uma produção manual. *Revista de Ciências Humanas e Sociais*. Vol 2. n.2. set-dez.2016.

MARTINS, Jocifran Ramos. *Discurso e Identidade sociocultural Parintense*. Dissertação (Mestrado em Sociedade e Cultura na Amazônia). Universidade Federal do Amazonas, 2016.

MANZINI, E.J. Considerações sobre a elaboração de roteiro para entrevista semi-estruturada. In: MARQUEZINE: M. C.; ALMEIDA, M. A.; OMOTE; S. (Orgs.) *Colóquios sobre pesquisa em Educação Especial*. Londrina:Eduel, 2003. p.11-25.

MARINHO, H. *Artesanato: tendências do segmento e oportunidades de negócios*. Rio de Janeiro: SEBRAE/RJ, 2007.

MARX, Karl. *O Capital – Crítica da Economia Política*. Livro primeiro, tomo 2. São Paulo: Nova Cultural, 1996b.

MOREIRA, Eidorfe. *Amazônia: o conceito e a paisagem*. Rio de Janeiro: SPVEA (Serviço de Documentação). Coleção Araújo Lima, 3. 1960. 91 p.

MORIN, Edgar. *Cultura de massas no século XX: o espírito do tempo*. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1977.

_____. *Os sete saberes necessários à educação do futuro*. Tradução de Catarina Eleonora F. da Silva e Jeanne Sawaya. 9ªed. São Paulo: Cortez; Brasília: UNESCO, 2004.

_____. *Ciência com consciência*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005.

_____. *O Método I: A natureza da natureza*. Porto Alegre: Sulina, 2008.

_____. *A cabeça bem-feita: repensar a reforma, reformar o pensamento*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2012.

MOUCO, I. M. *Design aplicado ao Artesanato: uma ferramenta para a sustentabilidade: estudo de caso sobre a comunidade de Nossa Senhora do Perpétuo Socorro de Acajatuba, Município de Iranduba/AM*. Dissertação (mestrado) Universidade Federal do Amazonas. Manaus, 2010.

NOGUEIRA, Wilson. *Festas Amazônicas – boi-bumbá, ciranda e sairé*. Manaus: Editora Valer, 2008.

OLIVEIRA, Alexandre Santos de. Artesanato e indústria no cenário amazônico: questões éticas, estéticas e simbólicas. In: *Encuentro Latinoamericano de Diseno 2011*. Diseno em Palermo Comunicaciones Academicas.

ORTIZ, Renato. *Mundialização e cultura*. 3ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

PAZ, Octavio. *Os Filhos do barro: do romantismo à vanguarda*. Tradução Olga Savary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984

PEREIRA, C.J.C. *Artesanato: definições evoluções e ação do Ministério de Trabalho; o programa nacional de desenvolvimento do artesanato*. Brasília: MTB, 1979. 153p.

PINHEIRO, Hamida Assunção. *Fronteiras da vida: o tradicional e o moderno na Amazônia*. Manaus: EDUA, 2013.

PINHO, Francisco de Assis Coelho e. As relações entre o pensamento pós-colonial e o homem amazônida. In: JUSTAMAND, Michel; CRUZ, Tharcisio (Orgs.). *Fazendo antropologia no Alto Solimões*. N. 9. São Paulo: Alexa Cultural, 2017.

RAMOS, Tereza de Souza. *A Amazônia de Leandro Tocantins*. Mestrado (Programa de Pós-Graduação em Sociologia). Universidade Federal do Amazonas, 2012.

REIS, Lilia Maria de Oliveira. *Os piaçabeiros de Barcelos*. Dissertação de (Mestrado) – Universidade Federal do Amazonas, Manaus, 2007.

RIBEIRO, Berta et al. *O artesão tradicional e seu papel na sociedade contemporânea*. Rio de Janeiro: FUNARTE/Instituto Nacional do Folclore, 1983.

RIBEIRO, Odenei de Souza. *Tradição e modernidade no pensamento de Leandro Tocantins*. Manaus: Editora Valer/FAPEAM, 2015.

RICHARDSON, R. J. et al. *Pesquisa Social: métodos e técnicas*. 3. ed. revista e ampliada. São Paulo: Atlas, 2008.

RORIZ, Priscilla Carvalho de Oliveira Roriz. *O trabalho do artesão e suas interfaces culturais-econômicas*. Dissertação (Mestrado em Psicologia Social, do Trabalho e das Organizações) – Universidade de Brasília, 2010. 199p

SANTOS, Milton. *Espaço e Método*. São Paulo: Nobel, 1985.

- SANTOS, Milton. *Da totalidade ao lugar*. São Paulo: Edusp, 2005.
- SAVIANI, Dermeval. Educação e trabalho artesanal. In: RUGIU, Antonio Santoni. *Nostalgia do mestre artesão*. Campinas: Autores Associados, 1998.
- SENNETT, Richard. *O Artífice*. Tradução de Clóvis Marques. Rio de Janeiro e São Paulo: Record, 2009.
- SILVA, Lilia Valessa Mendonça da. *A produção de artesanatos pela Avive como uma proposta de design sustentável*. Dissertação (Mestrado em Ciências do Ambiente) – Universidade Federal do Amazonas, Manaus, 2011.
- SILVA, Dulcilândia Belém da. *A presença do léxico indígena nas toadas dos bois bumbás de Parintins*. Dissertação (mestrado) -Universidade do Estado do Amazonas, 2015.
- SOUZA, Doracy Moraes de. *Trabalho dos artesãos ceramistas em Icoaraci, Belém/PA: contribuições aos estudos sobre a dinâmica da Amazônia brasileira*. Dissertação (mestrado) - Universidade Federal do Pará, 2010.
- STERNBERG, Hilgard O'Reilly. *A água e o homem na várzea do Careiro*. 2ed. Belém: Museu paraense Emílio Goeldi, 1998.
- TAVARES, Felipe; PADILHA, Valquíria. *Os sentidos do trabalho e a produção artesanal: os casos do luthier e do mestre vidreiro*. In: Simpósio de Excelência em Gestão e Tecnologia. Resende, RJ, 2016.
- TJORA, A. H. *Writing small discoveries: an exploration of fresh observers' observations*. Qualitative Research, London, 2006. v. 6, n. 4, p. 429-451,
- THOMPSON, J.B. *A mídia e a modernidade: uma teoria social da mídia*. (12ª. ed.). Rio de Janeiro: Ed. Vozes, 2011.
- TOCANTINS, Leandro. *Vida, cultura e ação*. Rio de Janeiro: Artenova, 1969.
- TORRES, Iraildes C. Visibilidade do Trabalho das Mulheres Ticunas da Amazônia. In; *Revista estudos Feministas*. Florianópolis: 2007.
- UNESCO, *Relatório Mundial da Unesco*. Investir na diversidade cultural e no diálogo intercultural. 2009.
- VEGA, D. *El campo artesanal: aporte teórico social y pedagógico*. Tunja: FUJC, 2013.
- VEGA TORRES, Daniel Roberto. *Produção acadêmica sobre artesanato e artesãos no Brasil: interesses e posições no campo artesanal*. In: Congresso Internacional Interdisciplinar em sociais e Humanidades. Foz Iguaçu, PR: UNIOESTE, 2015.
- VIEIRA SILVA DE OLIVEIRA VIEIRA, Geruza *Artesanato: Identidade e Trabalho*. Tese (Doutorado) - Universidade Federal de Goiás, Faculdade de Ciências Sociais (FCS). Programa de Pós-Graduação em Sociologia, Goiânia, 2014.

VIVES, Vera de. A beleza do cotidiano. In: RIBEIRO, Berta et al. *O artesão tradicional e seu papel na sociedade contemporânea*. Rio de Janeiro: FUNARTE-INF, 1983.

WEIL, Andreza Gomes. *A Realidade Fora da Arena: A Dinâmica (in) sustentável do Trabalho Informal no Festival Folclórico de Parintins – Amazonas*. Dissertação (Mestrado em Serviço Social) – Universidade Federal do Amazonas, 2014.

YÚDICE, George. *A conveniência da cultura: usos da cultura na era global*. 1ª reimpressão. Belo Horizonte, 2006.

ANEXOS

UNIVERSIDADE FEDERAL DO AMAZONAS – UFAM
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO – PROPESP
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO SOCIEDADE E CULTURA NA AMAZÔNIA –
PPGSCA

TERMO DE AUTORIZAÇÃO PARA USO E VEICULAÇÃO DA VOZ PELA TRANSCRIÇÃO

_____ doravante denominado **AUTORIZANTE**, Rubia Maria Farias Cavalcante, doravante denominado **AUTORIZADO**, que ao final subscreve, através deste termo tem entre si justo e combinado o seguinte:

Pelo presente instrumento, O **AUTORIZADO** recebe do **AUTORIZANTE** a autorização expressa para veicular e utilizar som da voz, através de transcrição ou não, de todo ou em parte, nome e dados biográficos revelados em depoimento pessoal concedido e, todo e qualquer material e documentos apresentados, para inseri-los em obra intelectual ou para fins acadêmicos, especialmente para publicação em eventos, livro, e Da dissertação de Mestrado do PPG/SCA da UFAM.

O **AUTORIZADO** poderá utilizar as entrevistas do **AUTORIZANTE** em eventuais publicações, criação de outras obras intelectuais, inserção em obras coletivas ou criação de obras derivadas.

O **AUTORIZANTE** permite o autorizado a utilizar todo ou em parte o material, imagem e ou/voz da forma que melhor lhe aprouver, através de qualquer método ou meio de exibição, utilização e distribuição da imagem e/ou voz, tanto em mídia impressa, como também em mídia eletrônica, Internet independentemente do processo de transporte de sinal e suporte material que venha a ser utilizado para tais fins, sem limitação de tempo ou do número de utilizações/exibições, em território nacional, através de qualquer processo de transporte de sinal ou suporte material existente conforme expresso na Lei 9.610/98 (Lei de Direitos Autorais).

O **AUTORIZANTE**, neste ato, declara expressamente que a seu nome e/ou voz não possuem nenhuma proibição ou impedimento no sentido de sua publicação e divulgação.

A presente autorização é dada a título gratuito, nem tampouco será devida pelo **AUTORIZADO** qualquer remuneração ao **AUTORIZANTE** pela utilização dos direitos autorizados.

O presente instrumento particular de Autorização é celebrado em caráter definitivo, irrevogável e irrevogável, obrigando as partes por si e por seus sucessores a qualquer título, a respeitarem integralmente os termos e condições estipuladas no presente instrumento.

Por esta ser a expressão da vontade do **AUTORIZANTE** do uso acima descrito sem que nada haja a ser reclamado a título de direitos conexos a imagem ou som de voz, ou a qualquer outro, assinam a presente autorização.

Parintins, _____ de _____ de _____.

AUTORIZANTE

CPF/RG: _____

AUTORIZADO

Rubia Maria Farias Cavalcante CPF/º 57822417215

| | |
|---|-----|
| ENTREVISTADORA | |
| D ATA / / HORÁRIO: | |
| LOCAL: | |
| MUNICÍPIO: | UF: |

IDENTIFICAÇÃO DO ENTREVISTADO

Nome: _____

Data de nascimento ____/____/____ idade _____

Local onde nasceu _____

Município _____ Estado _____

Desde quando mora nesta cidade? _____

1. Estado civil:

() solteiro. () casado () separado () união estável () viúvo

() outros: _____

2. O/A senhor(a) tem filhos? () Sim () Não

3. Quantos filhos o/a senhor(a) têm? _____

4. Quais os parentes que o/a senhor(a) tem aqui?

5. O/A senhor(a) sabe ler ou escrever?

() sim () não

6. Até que série o/a senhor(a) estudou?

() Alfabetizado (pessoa capaz de ler o idioma que conhece.)

() Nível fundamental completo (1º Grau completo)

() Nível Médio completo (2º Grau completo)

() Outros

Qual curso ? _____

7. O/A senhor(a) considera o estudo importante?

FAZER DO ARTESÃO

1. Como o/a senhor(a) aprendeu a fazer esse ofício?

() Família

() Comunidade

() Outros. Especificar

2. Desde quando o/a senhor(a) trabalha com o artesanato?

3. Quem da família do(a) senhor(a) fazia artesanato?

4. Em que local o Sr(a). produz o artesanato? _____

5. Quantas horas por semana o Sr.(a) passa produzindo artesanato? _____

6. Como o/a senhor(a) faz o objeto artesanal?

() Faz individualmente

() Faz em grupo

Quem são as pessoas desse grupo? _____

7. Como o/a senhor(a) cria os objetos artesanais? Tem alguma inspiração?

Resposta _____

8. Quais os meses do ano que o/a senhor(a) faz o artesanato?

9. Quantos objetos o/a senhor(a) consegue fazer em um dia?

10. Quantas peças o/a senhor(a) faz numa semana?

11. Quantas peças o/a senhor(a) faz num mês?

12. Que horas o/a senhor(a) começa o trabalho no dia e que horas termina?

PRODUÇÃO

1. Em que período a produção é maior?

2. Quais os equipamentos e ferramentas utilizadas para a produção do artesanato?

3. Quais as matérias primas utilizadas para a produção do artesanato?

COMERCIALIZAÇÃO

1. Onde o/a senhor(a) comercializa a produção do artesanato?

() Vendo aqui em Parintins

() Vendo em Manaus

() Outros

2. O/A senhor(a) já comercializou para outro país algum objeto artesanal?

() Não.() Sim. Quantas vezes? Resposta_____ Para onde? Resposta_____

3. Quais os principais produtos do artesanais que você comercializa?

3.Quem são os consumidores dos objetos artesanais?

() Atravessadores

() Lojistas de Parintins

() Lojistas de Manaus

() Turistas

() Faço troca de mercadoria

() Outros especificar _____

4. O/A senhor(a) está satisfeito como a comercialização do artesanato na cidade de Parintins?

()Sim ()Não. Qual o motivo?

5. O/A senhor(a) procura inovar seus produtos artesanais?

()Sim ()Não. Por que?

6. Quais são os critérios para o/a senhor (a) calcular o preço do artesanato?

7.O artesanato é a sua principal atividade econômica para o sustento da família?

()Sim. ()Não. Se não. Qual é outra atividade?

8.Você exerce alguma atividade econômica além do artesanato?

()Sim ()Não. Se sim Qual?_____

1.Você utiliza algum elemento da cultura local para criar peças de artesanato?

3.Você participa de alguma organização social? (associação, sindicato, cooperativa)? Qual?

4. O/A senhor (a) busca qualificação para aperfeiçoar sua técnica artesanal?

5. O governo ou ONG's desenvolvem projetos voltados para o artesanato?

6. Para o/a senhor (a) o que é ser artesão em Parintins?

7.Qual a sua concepção sobre o que é artesanato?
