



---

ÁREA TEMÁTICA: Identidades, Valores e Modos de Vida

---

As Artes e Ofícios Tradicionais na Contemporaneidade – Práticas (in) Populares?

---

GAYOU LIMA REIS ESTEVES, Denise

Licenciada em Antropologia pela Universidade de Coimbra e Mestranda do curso de Sociologia: Cidades e Culturas Urbanas

Universidade de Coimbra

deniseesteves@gmail.com

---

### Resumo

Uma análise das culturas populares recomenda que nos desfaçamos da suposição de que os seus espaços próprios sejam comunidades isoladas de agentes modernos – indústrias culturais, turismo, relações económicas e políticas com o mercado nacional e transnacional de bens simbólicos – que as configuram.

O artesanato, na forma como ele é pensado, produzido e consumido assume-se como ferramenta crucial para o estudo da (re)formulação da cultura, permitindo-nos problematizar como os sectores populares aderem e procuram a modernidade, misturando-a nas suas tradições.

Partindo da análise comparativa de dois contextos classificados “Património da Humanidade” – Alto Douro Vinhateiro e Centro Histórico do Porto – este artigo procura desvendar o(s) modo(s) como o processo artesanal se transforma, reformulando modos de produção, consumo e representação simbólica, adequando-a a uma paisagem cultural em constante reestruturação. A (re)conceptualização das transformações globais do mercado simbólico deverá levar em conta os cruzamentos e a natureza híbrida destes processos.

Palavras-chave: Artes e Ofícios Tradicionais; Híbridação cultural; Identidades; Alto Douro Vinhateiro; Centro Histórico do Porto





## I. NOTA DE ABERTURA<sup>1</sup>

O texto que se segue, pretende fazer uma análise atenta sobre o património cultural imaterial abordando, com especial atenção, as artes e ofícios tradicionais, na forma como têm vindo a ser pensadas, produzidas e consumidas. Exploram-se alguns dos limites das categorias apresentadas para o entendimento das diversas formas de representação das *culturas populares*<sup>ii</sup>, criando um espaço conceptual para nos questionarmos em que medida os sectores populares aderem à modernidade, procuram-na e misturam-na nas suas tradições.

Atentando à sugestão de Néstor Canclini ([1989] 1998), interessará repensar e perceber a forma como se reestruturam na actualidade, as oposições clássicas na história do pensamento antropológico, analisando para isso, as transformações de significado e na significância das culturas populares segundo três dimensões correlacionadas e complementares entre si, isto é, enquanto processos sociais, culturais e económicos contemporâneos.

Nem a modernização exige abolir as tradições, nem o destino fatal dos grupos tradicionais é ficar fora da modernidade. No essencial, tomo como ponto de partida a possibilidade de pensar o património cultural imaterial em termos etnográficos, explorando o potencial descritivo e analítico da categoria, atentando para as artes e ofícios tradicionais, nas suas múltiplas dimensões sociais e simbólicas. O artesanato, é entendido enquanto processo em constante transformação, espelhada na reformulação dos modos de produção, consumo e circulação. Tanto a produção material quanto as suas expressões simbólicas constituem a matéria-prima para a construção e manutenção das tradições, na modernidade. A permanente construção de novos sentidos e de novas referências culturais propõe um movimento de natureza política, articulador de processos de construção das identidades contemporâneas. São, portanto, os suportes materiais e a imaterialidade que expressam, os elementos organizadores de políticas culturais (Oliveira, 2004: 1).

É, neste sentido, que a *patrimonialização* e a *activação patrimonial* [das culturas populares], seguindo a análise de Llorenç Pratts (1997), resultam da atribuição e do reconhecimento de valores a determinadas manifestações do passado por parte de distintos actores sociais situados em contextos específicos e orientados por interesses vários, que contam também com poderes diferenciados para fazer valer ou impor esse reconhecimento. Estes poderes vão desde a capacidade de mobilizar os indivíduos de associações culturais, até à capacidade de impor medidas de ordem legal ou normativa, algo que é próprio da administração do Estado. Para além do interesse que, num determinado momento, as instituições possam ter no reconhecimento e protecção de um determinado bem patrimonial, o marco legal pode converter-se num instrumento para a activação patrimonial na mão de grupos ou indivíduos com interesses concretos sobre determinadas manifestações (Idem).

O património representa assim, o 'lugar' onde o popular, o nacional e, muitas vezes, o global se encontram. As políticas culturais actualmente têm que lidar com a tensão que provém do facto do património cultural imaterial ser reconhecido enquanto relevante ícone identitário como base para a reivindicação pelos direitos territoriais e protecção do crescimento da economia não planeada. Esta tensão entre "políticas" e o "mercado" torna o património permeável enquanto realidade multifacetada, afectando a sua protecção, reprodução e mudança, que requer análise (Arantes 2006: 296).

Para tal, num primeiro momento, este texto analisa diacronicamente a forma como programas e instituições nacionais e internacionais têm vindo a reconceptualizar o património imaterial e as artes e ofícios tradicionais na tentativa de compreender, simultaneamente, as consequentes implicações e contradições nos diferentes entendimentos do significado cultural e social do património imaterial.



## II. PATRIMÓNIO IMATERIAL E AS ARTES E OFÍCIOS ARTESANAIS

A Unesco está historicamente relacionada com a formação de uma “esfera pública cultural global” (Arantes 2006), no que ao tema do património diz respeito, envolvendo e mobilizando os representantes dos Estados-membro, ONG’s, bem como peritos em todo o mundo. A inclusão da cultura intangível numa lógica de preservação, claramente revela que o património – bens de natureza intangível, bem como artefactos, monumentos e sítios – pertence às comunidades e está imbuido em processos sociais e culturais pelo qual a vida social é produzida e transformada (Arantes 2006: 293). A salvaguarda deste património enquanto política pública, interfere directamente com os processos sociais que, por um lado, têm lugar no presente e, por outro lado, são desenvolvidos por colectividades humanas reais. Sob o entendimento da Unesco, Património Cultural Imaterial são:

*“as práticas, representações, expressões, conhecimentos e técnicas - junto com os instrumentos, objetos, artefatos e lugares culturais que lhes são associados - que as comunidades, os grupos e, em alguns casos, os indivíduos reconhecem como parte integrante de seu património cultural (...) [património cultural imaterial] é transmitido de geração em geração e constantemente recriado pelas comunidades e grupos em função de seu ambiente, de sua interação com a natureza e de sua história, gerando um sentimento de identidade e continuidade, contribuindo assim para promover o respeito face à diversidade cultural e à criatividade humana” (Unesco 2003).*

Uma vez que o património cultural não é a transmissão mecânica e neutra de informação de uma geração para a outra, mas antes uma construção social, o entendimento destes significados e potenciais consequências está dependente da sua contextualização histórica (Arantes 2006: 291). Por sua vez, o “património cultural imaterial”, tal como é definido pela Unesco manifesta-se em diferentes domínios<sup>iii</sup> sendo que, interessa especialmente para o argumento principal deste texto, a análise da categoria “*Aptidões ligadas ao artesanato tradicional*”. É sobre este domínio que nos deteremos mais profundamente no decorrer deste texto.

Em 1999, o Conselho Executivo da Organização das Nações Unidas cria a “[Proclamação das Obras Primas do Património Oral e Imaterial da Humanidade](#)” com o intuito de “*distinguir os exemplos mais notáveis de espaços culturais ou formas de expressão popular e tradicional tais como as línguas, a literatura oral, a música, a dança, os jogos, a mitologia, rituais, costumes, artesanato, arquitectura e outras artes, bem como formas tradicionais de comunicação e informação*”. Foram realizadas três edições da Proclamação das Obras Primas do Património Oral e Imaterial da Humanidade em 2001, 2003 e 2005. As obras-primas do Património Oral e Imaterial da Humanidade são parte integrante de uma lista publicada e actualizada pela [UNESCO](#) desde [2001](#) com 19 classificações, tendo sido acrescentadas 28 em [2003](#). Em [25 de Novembro](#) de [2005](#) foi publicada uma nova lista.

Posteriormente, a [Convenção para a Salvaguarda do Património Cultural Imaterial](#), (aprovada em Outubro de 2003 e em vigor a 20 de Abril de 2006)<sup>iv</sup> tem como principais objectivos “*fomentar o respeito e a sensibilização, potenciando a salvaguarda do património cultural imaterial das comunidades, dos grupos e dos indivíduos*”. Entre as medidas accionadas pela Unesco, com os objectivos anteriormente referidos, algumas são dirigidas especificamente ao sector do artesanato. É disso exemplo, a criação do *Selo de Excelência dos Produtos Artesanais* (SEAL), um programa que pretende incentivar os artesãos a utilizar materiais e técnicas tradicionais para “*garantir a perpetuação dos conhecimentos tradicionais e preservar a diversidade cultural*”. O programa foi criado no sudeste asiático em 2001 pela Unesco, em parceria com a Associação AHPADA<sup>v</sup> e, actualmente opera em todos os países da Ásia e do Pacífico. Ao definir as normas de qualidade, o Selo de Excelência é, efectivamente, um “selo de aprovação” que apoia os produtos



artesanais, que através de rigorosas normas estabelecidas pelo programa poderão ser incluídos no mercado mundial. O foco do programa não incide directamente nos produtos artesanais, centrando-se antes nas competências e nos conhecimentos fundamentais para a sua produção. Assim, pode ler-se no regulamento do programa (2007) que *“Quaisquer esforços para salvaguardar a arte tradicional não devem incidir sobre a preservação de objetos artesanais, mas na criação das condições que incentivarão os artesãos a produzir artesanato, possibilitando a sua transmissão para outras pessoas, especialmente jovens membros das suas próprias comunidades”*.

### III. ESTADO DA ARTE

Tem vindo a ganhar consistência em Portugal, ao longo das últimas décadas, a intervenção pública regulamentadora das actividades artesanais, motivada pelo interesse patrimonial crescente que lhes foi reconhecido, bem como pelo seu significado social, cultural, simbólico e económico. Contudo, foi apenas em 1980 que em Portugal se evidenciou uma preocupação específica a respeito deste sector e, assim, uma primeira delimitação institucional do conceito das artes e ofícios tradicionais (Antunes 1999: 18). No então Ministério do Trabalho, na Secretaria de Estado do Emprego, referia-se a importância das actividades artesanais como forma de *“resolução de problemas de emprego, pela absorção e fixação de parte dos excedentes de mão-de-obra em particular no que se refere aos jovens, pela integração de deficientes, bem como pela minoração dos problemas de subemprego nomeadamente na agricultura”* (in, Antunes 1999: 18). Subjacente a esta preocupação, encontramos uma necessidade de clarificar o conceito de artesão – no âmbito das suas atribuições - e, conseqüentemente, uma definição de medidas de apoio à criação e/ou manutenção de postos de trabalho e à formação profissional (Antunes 1999: 18). Consignavam-se medidas, por intermédio da portaria nº 1099/80, de 29 de Dezembro, de apoio à criação e manutenção do próprio emprego, concebendo-se o artesão como *“trabalhador que isolado em unidade tipo familiar ou associado, transforma matérias primas e produz ou repara objectos [ou presta serviços sociais] e ao qual é exigido um sentido estético e habilidade ou perícia manual, podendo, no entanto, usar máquinas como auxiliares de trabalho, e cuja intervenção pessoal, dominando todas as fases do processo produtivo, constitui factor predominante do mesmo”* (in, Antunes 1999: 19).

Do texto legal depreende-se uma perspectiva cultural de artes e ofícios tradicionais próxima da arte popular, quando se concebe o artesanato como manifestação *“de formas de produção e de expressão lididamente populares e diferenciadas de região para região”* (in, Idem).

Com a entrada para a União europeia, foi criado um documento oficial sobre as artes e ofícios tradicionais que alargou o espectro das actividades consideradas artesanais em Portugal (por exemplo, através da inclusão de prestação de “serviços sociais” e caracterização tecnológica do artesanato). Em termos legais, o artesão passou a ser entendido em relação ao que faz e ao modo como faz, donde a abrangência desta definição nos remete para o sentido amplo do trabalho artesanal, previligiando-se a pequena dimensão da empresa, o tipo de actividade, o domínio das técnicas manuais e a relação do trabalhador com as peças produzidas (Antunes 1999: 19).

Depreende-se destas iniciativas legislativas um esforço no sentido da revitalização e, ao mesmo tempo, renovação do sector numa perspectiva de adaptação dos processos de produção dos produtos numa dupla vertente: adequação a regras de qualidade (designadamente no que diz respeito à normalização, certificação e gestão ambiental) e a mercados de consumidores. Com base nesta nova definição<sup>vi</sup> da actividade artesanal surgem programas e iniciativas de desenvolvimento local, que integram o resultado de várias actividades associadas a artes e ofícios tradicionais desenvolvidas *“utilizando mão-de-obra de qualidade e respeitando os processos e características tradicionais de produção”*.



Com a criação, em 1997, da iniciativa interministerial do PPART – Programa para a Promoção dos Ofícios e da Microempresas Artesanais –, o panorama do enquadramento do sector do artesanato alterou-se profundamente, não apenas por se ter constituído enquanto plataforma de concentração de políticas e programas dos vários ministérios e organismos do Estado. O PPART iniciou a criação das bases para o ordenamento jurídico e normativo do sector da qual se destaca: *A Carta de Artesão*, que consiste num documento renovável por período de dois a cinco anos, que reconhece o domínio de saberes e técnicas inerentes à sua actividade e a sua dedicação à mesma a título profissional; *A Carta de Unidade Produtiva Artesanal*, também renovável periodicamente e que é atribuída na base de critérios que se prendem fundamentalmente com o reconhecimento do artesão enquanto responsável da produção e com a dimensão da empresa. Este reconhecimento da unidade produtiva artesanal, que poderá apresentar formas jurídicas diversas (empresário em nome individual, sociedade comercial ou cooperativa) é condição necessária para a obtenção de quaisquer apoios ou benefícios por parte do Estado. O Estatuto do Artesão e da Unidade Produtiva Artesanal é complementado pelo *Repertório das Actividades*, periodicamente actualizável, organizado por domínios de actividade em correspondência com a Classificação das Actividades Económicas (CAE). Simultaneamente, existe o *Registo Nacional do Artesanato*, destinado à inscrição dos artesãos e das unidades produtivas artesanais e que constituirá um valioso instrumento para a produção de dados estatísticos que permitam obter informação rigorosa e actualizada sobre o sector.

A definição do Estatuto do Artesão e da Unidade Produtiva Artesanal constitui um dos eixos de acção do PPART. É considerada actividade artesanal:

*“A actividade económica, de reconhecido valor cultural e social, que assenta na produção, restauro ou reparação de bens de valor artístico ou utilitário, de raiz tradicional ou contemporânea, e na prestação de serviços de igual natureza, bem como na produção e preparação de bens alimentares, no equilíbrio entre a fidelidade aos processos tradicionais e a abertura à inovação”.*

O Artesão, por seu turno, é entendido como *“o trabalhador que exerce uma actividade artesanal, por conta própria ou por conta de outrem, inserido em unidade produtiva artesanal reconhecida”* ao qual se exige, por um lado, o domínio dos saberes e técnicas inerentes à actividade em causa e, por outro lado, um apurado sentido estético e perícia manual.

Apesar da profunda transformação do sector artesanal no contexto português nos últimos 20 anos, continua a existir, segundo Lina Antunes (1999) a necessidade de mobilizar os vários intervenientes no campo do artesanato (desde os artesãos e as suas estruturas representativas, às entidades públicas que mais de perto acompanham o sector), para uma participação expressiva e que desenraíze essa perspectiva imobilista que tem persistido, não só nas acções que se promovem, como na própria concepção teórica que necessita actualização.

Em relação às estruturas ministeriais, são várias as que se conjugam nas responsabilidades pelo sector artesanal, possibilitando uma “pluralidade de intervenções” ao nível humano, financeiro e científico (Antunes 1999: 19). Por outro lado, esta dispersão tem originado tomadas de posições desarticuladas e que pouco contribuem para a plena intervenção no campo (Idem). Deparamo-nos, segundo Lina Antunes (1999), com *zonas de indefinição*, falta de coordenação entre os organismos e mesmo desvalorização de medidas que, apesar de previstas, não tiveram uma concretização imediata. Existe efectivamente uma clara indefinição da abrangência das actividades susceptíveis de ser apoiadas pelo programa de iniciativas de desenvolvimento local. No entanto, este é um programa que conjuga um duplo objectivo: fomentar a perspectiva de empregabilidade, promovendo a criação de pequenas iniciativas geradoras de novos postos de trabalho, em particular nas zonas de elevada concentração de desemprego, podendo vir a contribuir para a fixação das populações. Por outro lado, advoga-se a recuperação e a dinamização de ofícios tradicionais, através da transmissão de saberes que lhe são próprios.



O conteúdo do texto legal mostra que existe uma grande amplitude de situações que se abrigam na designação de ofícios tradicionais que deverá ser repensado para a possibilidade de uma política coerente económica, social cultural para este sector (Antunes 1999: 21).

#### IV. SOBRE UM NOVO CONCEITO DE ARTES E OFÍCIOS ARTESANAIS

A política do “património” adquire uma nova dimensão quando perspectivada sob a noção antropológica de “cultura”. Da aceitação de um suposto “valor excepcional”, passa a ser pensado como um processo e mesmo como categoria de pensamento. Nesta perspectiva, a categoria património adquire densidade etnográfica (Gonçalves 2004 in, Simão: 2004: 59). Esta reavaliação também tem implicações no contexto das artes e ofícios tradicionais.

Faz parte do imaginário colectivo pensar o artesanato como expressão de tradições populares regionais, associando-o à arte popular. Esta visão restrita deu lugar a outra, em que o critério de criação artística assume um papel importante, flexibilizando as fronteiras entre artesanato e arte (Antunes 1999: 17).

Assim, parece evidente que a reprodução das tradições e da culturas populares não exige fechar-se à modernização. Refutando alguns dos postulados teóricos historicamente vinculados na Antropologia, Canclini (1989) preconiza a prosperidade das culturas populares, propondo uma nova abordagem sobre as mesmas na contemporaneidade. Entre as principais reflexões do autor, constam as seguintes considerações:

- a) O desenvolvimento moderno não suprime as culturas populares tradicionais
- b) As culturas camponesas tradicionais já não representam o sector maioritário da culturas populares<sup>vii</sup>
- c) O popular não se concentra nos objectos
- d) O popular não é monopólio dos sectores populares
- e) O popular não é vivido pelos sujeitos populares com complacência melancólica para com as tradições.

A viragem global da produção cultural deu um novo significado aos objectos e às ideias que provêm da construção de um sentido de lugar e/ou singularidade cultural (Arantes 2006: 294). As fronteiras simbólicas, flexíveis e permeáveis são produzidas através da articulação de signos de origem e natureza mistas. Esta é uma das mais proeminentes características das culturas contemporâneas “*Não reclamam ser predominantemente puras, mas híbridas por natureza*” (in, Arantes 2006: 294). Numa sociedade que tende a investir num futuro cada vez mais globalizado, a forma como têm sido pensadas e praticadas estas *culturas de natureza híbrida* (Canclini 1989) e a forma como são definidas estratégias para a manutenção das suas fronteiras simbólicas são, em última análise, as problematizações que se pretende equacionar neste texto. Um entendimento das culturas populares na sua relação com a modernidade, numa perspectiva que reconceptualize as transformações globais no mercado simbólico deverá ter em conta, não apenas o desenvolvimento intrínseco do popular e do culto, mas antes uma análise das suas convergências.

Sendo o artesanato uma das representações das culturas populares que tem lugar na actualidade e, entendendo-o à luz das teorias sobre o património cultural imaterial, não pode fugir ao que Kellner (1992) sugeriu ser a função da modernidade. Significa isto que, se por um lado, permite a representação das formas passadas, por outro lado, expressa a reformulação dessas mesmas formas, valores e identidades, através da produção de novas formas (Berman 1982 in, Kellner 1992: 142). Sendo uma prática do presente, obedece a regras e conjuga outras práticas e processos sociais. Parece existir uma transformação continuada, reflexo da forma como as culturas populares são pensadas e valorizadas esteticamente e





culturalmente e objectificadas através de políticas culturais. A expressão palpável do uso e valorização cultural, estética e económica da culturas populares, concretiza-se através das actuais políticas culturais de patrimonialização e consequentes mercantilização e consumo culturais, que permitem uma (re)significação das práticas culturais à luz de um novo contexto. Neste processo, tal como afirmou Nestor Canclini, é necessário preocupar-se menos com o que se extingue do que com o que se transforma (Canclini 1989: 202). O mesmo autor prossegue afirmando que *“nunca terá havido tantos artesãos, nem músicos populares, nem semelhante difusão do folclore”,* porque [justifica] *“os seus produtos mantêm funções tradicionais (dar trabalho aos indígenas e camponeses) e desenvolvem outras modernas: atraem turistas e consumidores urbanos que encontram nos bens folclóricos signos de distinção, referências personalizadas que os bens industriais não oferecem”* (Canclini 1989: 218).

A modificação dos valores de uso e de representação dos bens de consumo culturais reconstrói e refuncionaliza uma identidade do objecto, ao mesmo tempo que reclassifica o artesão, agora individualizado e subjugado às lógicas do mercado turístico. Este processo que revaloriza o artesão e os produtos artesanais está intimamente ligado ao processo de mercantilização cultural do artesanato tradicional, provocando alterações de forma e de substância nos processos produtivos, de circulação e de consumo cultural.

As “versões de inovação” (Raposo 2004), no sector das artes e ofícios tradicionais, espelham-se em múltiplas dimensões entre as quais, na forma que assume o pensamento estratégico sobre o sector, consumo e produção artesanal, reconfigurando o significado social das práticas em si, como da própria representação da culturas populares:

*“Ao artesão, exige-se cada vez mais um leque variado de competências: a concepção do produto, o domínio técnico da sua produção, a gestão da sua empresa e o relacionamento com o mercado”* (Cearte)<sup>viii</sup>. Esta evolução coloca grandes desafios à qualificação dos artesãos, quer aos que estão em exercício quer aos que irão entrar no mercado de trabalho, exigindo conhecimentos artísticos, tecnológicos e de gestão.

Segundo Kurin (in, Karp 1991), se a cultura é para ser conservada, então tem que sobreviver. Para tal, os seus “portadores” devem ter poder para praticar essa cultura, revê-la, transformá-la e adaptá-la a novas circunstâncias de mudança, de forma a serem encontrados novos significados para práticas antigas e antigos significados para práticas novas (Kurin in, Karp 1991: 341).

Neste sentido, podem ler-se na resolução do Conselho de ministros nº 136/97 de 14 Agosto algumas directrizes traçadas para o sector: *“Os ofícios tradicionais e micro – empresas tradicionais devem assentar em novos princípios onde se cruze a tradição e modernidade e se combinem os saberes tradicionais com saberes novos, designadamente no domínio do design, das novas tecnologias de produção, do marketing, e da capacidade empresarial em geral”* (in, Antunes 1999: 20).

São, desta forma, colocados em confronto os diferentes saberes recuperando-se modelos de conhecimento e integrando tendências modernas, resultando da sua conjugação, a renovação e desenvolvimento das condições técnicas e humanas de produção. Ao falar do artesanato como campo heterogéneo, torna-se necessário entendê-lo enquanto *“modo de aprendizagem e de vida que se entretecem alimentando uma cultura incorporada de reprodução e preservação* (Santos 1997: 6, in Antunes 1999: 17)”. Encontramos aqui a distinção clara entre a noção de artesanato tradicional e as novas formas de produção (artesanal e artística) ainda que, nem sempre, as suas fronteiras sejam claramente distinguíveis e estanques. Neste sentido, tem vindo a emergir um novo conceito de artesanato, ultrapassando a visão fraccionária a que estava associado no passado, reposicionando-o na contemporaneidade. Uma nova centralidade reequaciona o papel marginal a que estava subjugado este sector, em que uma nova concepção de desenvolvimento extravasa o âmbito meramente económico<sup>ix</sup>. Este aspecto torna-se mais relevante se tivermos em conta que o artesanato se constitui enquanto sector de actividade, não apenas económica, mas social, cultural e simbólica que reformula formas de produção e de expressão com raízes predominantemente populares.





Na delimitação de um novo conceito do sector artesanal é necessário ter em conta os aspectos relativos à inovação que, esquematicamente remete para, por um lado, a introdução de novos processos de produção, de circulação e consumo de produtos e para a alteração de formas de gestão designadamente na organização e nas condições do trabalho e nas qualificações dos trabalhadores e, por outro lado, para a renovação e o alargamento da variedade de produtos e serviços e dos mercados que lhes estão associados (Antunes 1999: 20). Estes elementos de inovação parecem ser a diferença fundamental a nível competitivo singularizando os seus objectos, produtos e serviços, designadamente através de um grande investimento intangível em todo o processo: *“Necessidade de estimular a criação, modernização e desenvolvimento das unidades artesanais, com vista a melhorar a qualidade, originalidade, rentabilidade, estabilidade, gestão e competitividade dos produtos artesanais, tendo que para isso conjugar tradição com modernidade na concepção do espectro amplo do domínio de actividades dos ofícios e das micro-empresas artesanais (Ministério da Cultura 1996: 2, in Antunes 1999: 21)”*.

## V. ANÁLISE EMPÍRICA E CONTEXTO ETNOGRÁFICO

Novos projectos nacionais reconfiguram o papel económico, social e cultural das artes e ofícios tradicionais. Ao fazê-lo, é reafirmado o seu papel na mudança das relações sociais e na definição das identidades culturais. Uma futura análise e investigação mais aprofundadas permitirão um entendimento sobre as estratégias utilizadas pelos actores sociais para fazer frente à modernidade e exigências dos mercados capitalistas. Como se configura a estrutura produtiva, de circulação e consumo dos bens tradicionais? Mais do que analisar apenas as diferenças nos objectos, pretende-se um enfoque em todo o processo de reconfiguração do artesanato na tentativa de explicar com se alteram as percepções do artesanato e da culturas populares no actual sistema capitalista.

Propõe-se, para análise empírica e para um futuro contexto de trabalho de campo, o Centro Histórico do Porto e o Alto Douro Vinhateiro, numa perspectiva relacional e comparada. Analisar-se-ão, de forma articulada, dois dos quatro locais “Património da Humanidade” do Norte de Portugal que, aparentemente, apresentam diferentes estratégias de actuação sobre o património cultural imaterial.

O Alto Douro Vinhateiro, classificado pela Unesco em 2001 como “Património da Humanidade”, pela sua “paisagem cultural”, surge deste modo, enquanto ‘lugar’ associado ao rural. A forma como o sector artesanal é pensado e o modo como está organizado é, aparentemente, diferente do contexto urbano.

As artes e ofícios tradicionais são entendidos, em muitos dos contextos rurais portugueses, mas também ao nível europeu, como a “tábua de salvação” do interior dos países. Novos projectos de desenvolvimento dos territórios ancoram suas acções e medidas estratégicas nos recursos endógenos e no património cultural material e imaterial das populações como forma de colmatar deficiências no sector agrário, por um lado e, por outro lado, como forma de criar empregos (numa lógica de apoios a micro-empresas artesanais) que diminuam o desemprego e o êxodo rural; que fomentem a venda e valorização de bens tradicionais e, por último, que atraíam o turismo (Peixoto 2002).

Os meios rurais vivem, presentemente, uma efervescência patrimonial que não pode deixar de ser vista como uma reacção à atomização social e ao desenraizamento causados pela aceleração da vida moderna, pela desertificação dos campos e pelo ritmo de desaparecimento dos *“modos de vida tradicionais”* (idem). O património surge neste contexto, como uma estratégia para reanimar o presente através da atribuição de uma ‘segunda vida’ a um passado temporal e espacial supostamente longínquo (idem). A refuncionalização do passado, oscilando entre a reactivação, a reinvenção e a idealização adquire formas diversas de caso para caso. Ela assume alternadamente uma dimensão retórico-folclorista e uma dimensão que remete para projectos concretos de ordenamento do território e de promoção local (Peixoto 2006).



A aparição da classificação “património da humanidade”, depois da segunda guerra mundial, alude à protecção de bens culturais em perigo de extinção. Contudo, a definição de salvaguarda do património imaterial alude à promoção e actualização das identidades colectivas. Isto é, não define apenas as práticas culturais em perigo de extinção como a todas aquelas que determinam a auto-imagem dos grupos culturais. Neste sentido, questionamo-nos sobre que mudanças estão a ocorrer na estrutura interna dos grupos artesanais e no significado social das artes e ofícios tradicionais e, conseqüentemente das identidades culturais nestes contextos? Em que sentido as estratégias de reprodução e transformação da modernização capitalista afectam a produção, circulação e consumo das artes e ofícios tradicionais, reconfigurando a imagem interna e externa da cultura popular?

O Centro Histórico do Porto, classificado em 1996 como “Património da Humanidade”, apresenta-se como centro urbano por definição e de reconhecido valor cultural e histórico. A forma como a cultura tem sido analisada e praticada neste local representa uma importante ferramenta de pesquisa, para pensarmos no modo como as artes e ofícios tradicionais estão a ser reorganizadas e reformuladas nos centros urbanos. Porém, será também importante produzir uma reflexão sobre as implicações práticas nos estilos de vida/modos de produção dos artesãos e circulação e consumo dos bens artesanais, por se estabelecerem em território classificado como património da humanidade.

É a este contexto que nos referimos quando enunciamos algumas das tendências mais recentes no sector do artesanato: lojas de artesanato virtuais (On-line); proliferação de uma recente categoria de artesanato – (Urbano ou moderno); do crescente número de artesãos a trabalhar em parceria com designers; do crescente número de “ateliers de artesanato”. É ainda neste contexto que se estabeleceu o Centro Regional de Artes Tradicionais e projectos como, por exemplo, o “Porto de Partida”, da responsabilidade da Fundação para o Desenvolvimento da Zona Histórica do Porto.

A definição de um conceito operativo de artes e ofícios tradicionais parece poder-se fazer perante uma abordagem antropológica e sociológica que revele os elementos culturais e sociais da economia, mediante a valorização das identidades locais, particularmente importantes num quadro de sustentação do desenvolvimento regional e local.

A descoberta do património, segundo Peixoto (2002) tanto se materializa através da “descoberta da segunda vida dos objectos” para novas funções, como através de operações de invenção e de encenação de uma singularidade e de continuidade. Traduz-se especialmente em operações de valorização simbólica cujo objectivo é responder a uma situação de crise acentuada.

Assumir o património enquanto criação contemporânea parece ser fundamental para que se actualize, criando as condições para se falar de uma política cultural patrimonial. É neste enquadramento que as culturas ditas tradicionais ou populares surgem como recursos fundamentais no cruzamento da economia, do emprego e da cultura, com vista ao incremento de uma perspectiva de desenvolvimento integrado. Neste esforço de desenvolvimento local, conjugam-se as práticas tradicionais com novas formas de apresentação, de divulgação, e comercialização modernas, adaptando-as, refuncionalizando-as, enquanto elementos que fazem parte de um imaginário colectivo (Peixoto 2006).

A modernidade, paradoxalmente, ajusta-se às constantes (re)composições da relação entre tradição e modernidade que, por seu intermédio, têm vindo a instituir novas modalidades de celebração do património, novos catálogos emblemáticos identitários e novos processos de circulação mercantilizada da cultura. Neste processo, o conceito de cultura é (re)aproveitado e (re)inventado, numa forma que serve novas funções e redimensiona o significado de práticas culturais colectivas.

A construção da memória social e a preservação do património cultural são práticas intimamente relacionadas na reprodução da vida social. Isto é particularmente visível quando o património protegido é construído com base em práticas culturais tradicionais, objectificando-se enquanto símbolo reconhecido colectivamente e cujo valor lhe é atribuído para além das suas fronteiras simbólicas. Este movimento de



incorporações, permite a reformulação das identidades culturais, designadamente na forma como os grupos se afirmam e representam.

## VI. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ANTUNES, LINA (1999).** “Das artes e ofícios tradicionais: contributos para um enquadramento normativo legal”, *Observatório das Actividades Culturais, OBS, n.º 6*, pp: 17-22. Versão electrónica disponível em [http://www.oac.pt/pdfs/OBS\\_6\\_Das%20Artes%20e%20Of%20C3%ADcios%20Tradicionais.pdf](http://www.oac.pt/pdfs/OBS_6_Das%20Artes%20e%20Of%20C3%ADcios%20Tradicionais.pdf)
- ARANTES, ANTONIO (2006).** “Diversity, Heritage and Cultural Politics”. *Theory, Culture & Society* 24 (7-8), pp: 290-296. Versão electrónica disponível em <http://tcs.sagepub.com>
- CANCLINI, G. N (1989).** “Culturas Híbridas – Estratégias para sair e entrar na modernidade”, EDUSP, 2ª edição, São Paulo.
- CANCLINI, G. N (1993).** “Transforming Modernity – Popular Culture in México”. University of Texas Press, Austin.
- HANDLER, RICHARD (1985).** *On Having a Culture: Nationalism and Preservation of Quebec’s Patrimoine*, In George, W. & Stocking, Jr. (eds.), “Objects and Others: Essays on Museums and Material Culture”, Wisconsin, University of Wisconsin Press, pp: 192 – 217.
- KARP, IVAN; LAVINE, STEVEN (1991).** “Exhibiting Cultures: The Poetics and Politics of Museum Display”. Washington: Smithsonian Institution Press.
- KELLNER, D. (1992).** “Critical Theory, Marxism and Modernity”. Baltimore: The Johns Hopkins University Press.
- PEIXOTO, PAULO (2002).** “Os Meios Rurais e a Descoberta do Património”, in *Oficina do Centro de Estudos Sociais, n.º 175*.
- PEIXOTO, PAULO (2006).** “O Douro a todo o vapor. Alegorias do turismo rural”, in Joaquim Anécio Almeida e Marcelino de Souza (org.), *Turismo Rural. Património, Cultura e Legislação*. Santa Maria: Facos, 121-135.
- PRATS, LLORENÇ (1997).** “Antropología e patrimonio”, Ariel, Barcelona.
- RAPOSO, PAULO (2004).** “Do ritual ao espectáculo: caretos, intelectuais, turistas e media” In, *Outros Trópicos*. Lisboa. Livros Horizonte, 2004.
- SIMÃO, LUCIENI (2004).** “Os Mediadores do Património Imaterial. Comunicação apresentada na XXIV Reunião Brasileira de Antropologia (ABA), Junho de 2004.
- UNESCO (2003).** “Convenção para a salvaguarda do património cultural imaterial”. Paris, 17 Outubro, 2003.
- UNESCO (2006).** “Expert meeting on community involvement in safeguarding intangible cultural heritage: towards the implementation of 2003 Convention”. Tokio, Japan 13-15 March 2006. Versão electrónica disponível em <http://www.unesco.org/culture/ich>
- UNESCO (2007).** Regulamento do programa “Seal for excellence for Handicrafts”.
- PPART (Programa para a Promoção das Artes e Ofícios Tradicionais). “Estatuto do Artesão e da Unidade Produtiva Artesanal”.
- VASCONCELOS, JOÃO (1997).** “Tempos Remotos: A Presença do Passado na Objectificação da Cultura Local”, in *Etnográfica, Vol. I (2), 1997*, pp: 213 – 235.

<sup>i</sup> Este texto encontra-se ainda em fase de revisão e deve ser lido como uma aproximação exploratória aos temas em questão.

<sup>ii</sup> O conceito de *Culturas Populares* - e não *cultura popular*, como adverte Canclini (1993: 21), é utilizado, por limitações de espaço, sem o aprofundamento teórico e semântico da própria expressão, não sendo objectivo deste texto debruçar sobre a problemática em questão. Quando ao longo deste texto me refiro a *culturas populares*, sem grandes advertências teóricas, estou consciente do risco de reificação desse conceito ou de o tornar um isolado analítico sem consistência empírica.

<sup>iii</sup> Tradições e expressões orais, incluindo a língua como vector do património cultural imaterial; Artes do espectáculo; Práticas sociais, rituais e eventos festivos; Conhecimentos e práticas relacionados com a natureza e o universo; Aptidões ligadas ao artesanato tradicional.

<sup>iv</sup> Portugal ratificou a Convenção de Salvaguarda do Património Cultural Imaterial no dia 26 de Março de 2008.

<sup>v</sup> Asean Handicraft Promotion and Development Association.

<sup>vi</sup> Dec. lei 34/95, de 1 de fevereiro e resolução de conselho de ministros 57/ 95 de 17 junho.

<sup>vii</sup> Sobre este assunto, o antropólogo João Vasconcelos relembra que "(...) *Muita gente não se habituou ainda a ver o 'povo' fora das aldeias. Mas é aí que ele está, é aí que estamos em força desde meados do século XX*" (*Festas e tempos* in, "O tempo da festa", Porto, Centro Regional de Artes Tradicionais, 1997).

<sup>viii</sup> Centro Formação Profissional Artesanato Informação disponível através do site [www.cearte.pt](http://www.cearte.pt).

<sup>ix</sup> No âmbito da EXPO 98, o PPART assumiu a organização de duas realizações que permitiram incluir as artes e ofícios portugueses. Veja-se o Desfile de Moda "Nas Margens", num dos palcos da EXPO 98 assim como o "Dia das Artes e Ofícios Tradicionais" no Pavilhão do Território, que incluiu uma exposição de artesanato, a exibição em contínuo do vídeo "Gestos da Gente", uma acção demonstrativa de olaria tradicional portuguesa com a colaboração do CEARTE, e o lançamento do "Roteiro de Feiras e Mostras Permanentes de Artesanato", publicação que foi distribuída durante a EXPO 98, nos pavilhões do Território, do ICEP e de Portugal. Não menos relevante foi a participação na Feira Internacional do Artesanato - FIA Lisboa'98. Deve ainda ter-se em linha de conta a itinerância da exposição "ConTradições – Moda Portuguesa", na Fundação Serralves, no âmbito do programa social da Conferência de Chefes de Estado dos Países Iberoamericanos (Outubro 1998). (PPART - Relatório de Execução de Actividades 1998/1999).

<sup>x</sup> Entre os objectivos gerais do projecto estão: Informar a população local sobre como mobilizar recursos necessários à criação de micro-empresas; Promover a criação e consolidação de projectos de auto-emprego e de empresas. A maioria das micro-empresas criadas dizem respeito ao sector das artes e ofícios tradicionais.