

SABERES E FAZERES NA CONSTRUÇÃO SOCIAL DA MAESTRIA: UM ESTUDO DOS MESTRES CERAMISTAS DA BAHIA

*Knowledge and Practices in the Social Construction of Mastery: A Study of Master
Ceramic of Bahia*

LUÍSA MAHIN ARAÚJO LIMA DO NASCIMENTO⁵⁸

RESUMO:

Partindo da premissa que a maestria artesanal é construída socialmente o presente trabalho apresenta um estudo sobre este processo de construção social e elucida alguns saberes disciplinados e definidos como basilares para o seu sustento. Tendo os mestres artesãos como “tesouros humanos vivos”, indivíduos detentores de saberes e fazeres especiais para a manutenção de tradições culturais, esta é uma reflexão sob a perspectiva dos mestres ceramistas da Bahia e traz contribuições às políticas de reconhecimento dos mestres dos saberes e fazeres tradicionais, mantenedores do patrimônio cultural imaterial.

PALAVRAS-CHAVE: Saberes e Fazeres na Maestria Artesanal; Construção Social da Maestria; Mestres dos Saberes e Fazeres Tradicionais; Mestres Ceramistas da Bahia.

⁵⁸ Mestre em Desenvolvimento e Gestão Social - Faculdade de Administração / UFBA (Universidade Federal da Bahia). Bacharela em Comunicação Social - UCSAL (Universidade Católica do Salvador). Membro do Grupo de Pesquisa “Identidade e Fazer Cultural” do Centro Interdisciplinar de Desenvolvimento e Gestão Social (CIAGS) / UFBA. E-mail: luisamahin@gmail.com

APRESENTAÇÃO

O trabalho é fruto de um projeto de pesquisa de mestrado em Desenvolvimento e Gestão Social da Faculdade de Administração / UFBA que se debruçou a compreender como se processa a construção ou afirmação de um mestre artesão na sociedade. Visando elucidar o fenômeno e sistematizar os saberes e fazeres que faz de um artesão um mestre, o desenvolvimento das informações se sustenta em dados coletados através de entrevistas com especialistas em artesanato cerâmica no contexto baiano e publicações institucionais. Tais especialistas entrevistados têm suas identidades preservadas, sendo tratados no texto com códigos de identificação⁵⁹.

Em “As regras da arte” Bourdieu (2010) apresenta a informação que o campo da literatura, especificamente, constituiu-se a partir do século XIX, onde para a consagração e reconhecimento dos cânones do bom gosto era necessário passar pelo crivo de escritores, críticos e editores. Ao refletir sobre este pensamento e fazer uma analogia ao artesanato de tradição percebe-se que dos “mestres instrutores” aos “mestres tesouros humanos vivos” existe uma transição de perfil instituída por regras sociais. Há um marco evidente e atores engajados para a definição dos limites, critérios, competências para a legitimação da maestria no campo artesanal.

Segundo os especialistas consultados em entrevista para o desenvolvimento deste trabalho são os pares os principais atores responsáveis pelo reconhecimento de determinado indivíduo como mestre. Sem a legitimação comunitária um indivíduo dificilmente conseguiria se afirmar na maestria. Ao reconhecimento pelos companheiros de ofício somam-se artistas e pesquisadores, instituições culturais e sociais, poder público, academia. Na prática, em verdade, são mesmo tais atores externos os mais interessados e dedicados à construção social do mestre. Em seus contextos produtivos os artesãos estão muito mais engajados em seus afazeres, não

⁵⁹ Os códigos de identificação são os seguintes: **e1** - Pesquisador universitário da cerâmica baiana, antropólogo, etnólogo. Professor adjunto da UFBA; **e2** - Assessora técnica de cerâmica baiana, socióloga. Instituto Mauá; **e3** - Consultora em cerâmica baiana, socióloga. Gestora do PROMOART (Programa de Promoção do Artesanato de Tradição Cultural, no âmbito do IPHAN – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, CNFCP – Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular), com experiência de trabalho no Artesol (Artesanato Solidário) e no Instituto Mauá; **e4** - Assessora técnica de cerâmica baiana, bibliotecária. Instituto Mauá, com experiência na gerência de Comercialização e Núcleo de Acervo Artesanal nesta instituição; **e5** - Pesquisador em artesanato de tradição no Brasil, antropólogo. Pesquisador do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular / IPHAN / MinC.

estando preocupados com titulações ou méritos sociais. Há uma hierarquia natural nas relações instituídas a partir de saberes como carisma, liderança, repasse do saber, tempo de atuação que subsidiam os critérios para o reverenciamento ao mestre pelos pares, mas não ocupa esta uma posição de importância na ordem do convívio.

Para fins deste trabalho apresentamos uma breve contextualização do mestre artesão, a transição do “instrutor” ao “tesouro humano vivo” e os fatores que influenciam no reconhecimento da maestria na contemporaneidade. Na sequência seguem descritos os saberes e fazeres para a maestria artesanal, dentre os quais: carismático, circunstancial, comunicacional, criativo, educacional, histórico-cultural, técnico, trans-local e refletidos os fatores para a construção social da maestria com base na experiência de três mestres ceramistas.

DOS MESTRES INSTRUTORES AOS TESOUROS HUMANOS VIVOS

Em 1972 a preocupação com a preservação e a valorização do patrimônio cultural se tornou causa mundial. Vários países firmaram, na 17ª Sessão da Conferência Geral da UNESCO, a Convenção sobre a proteção do Patrimônio Mundial, Cultural e Natural. Em 1989, na 25ª Reunião da Conferência Geral da também na UNESCO, foi definida a Recomendação sobre a Salvaguarda da Cultura Tradicional e Popular, a qual fundamentou as ações de preservação de bens culturais dessa natureza em todo o mundo. Em 2003 foi promulgada a Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Imaterial, levando países como o Brasil a atuar de maneira sistematizada para a proteção e preservação das 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 patrimônio cultural.

A experiência japonesa de salvaguarda do patrimônio cultural serviu de base para a UNESCO elaborar, a partir de 1993, proposta de dispositivo para o reconhecimento e o apoio financeiro aos detentores de conhecimentos tradicionais. Recomendou-se aos países membros desta organização que indivíduos ou grupos fossem declarados oficialmente tesouros humanos vivos e, passassem a receber ajuda financeira do Estado para que pudessem transmitir seus conhecimentos às

novas gerações. Essa forma de preservação, basicamente centrada na figura do mestre como transmissor de saberes, é também seguida por países como Coréia, Tailândia e Filipinas. No Ocidente, países como a França adotaram sistema similar – no caso o programa “Les Métiers d’Art”⁶⁰, voltado para incentivar os mestres a transmitirem conhecimento a jovens aprendizes e para incentivar a re-inserção do produto desses ofícios tradicionais no mercado.

Essa abordagem de origem japonesa, de foco mais personalista, não foi inteiramente adotada no sistema de preservação do patrimônio cultural imaterial montado pelo governo federal no Brasil. A visão dos especialistas que colaboraram nessa montagem é a seguinte:

Focalizando a expressão cultural e o território em que se desenvolve ou ocorre, é possível atuar em todos os aspectos que a colocam em risco ou a enfraquecem – e naqueles que a fortalecem. Também são fundamentais todos os atores sociais envolvidos ou relacionados com a prática (inclusive o público que a envolve e a consome), e não apenas os chamados “mestres”. O aspecto da transmissão do saber é, sem dúvida, extremamente importante, mas algumas vezes não é esse o problema que a manifestação cultural enfrenta de maneira mais grave. Muitas vezes os problemas são econômicos, ambientais ou, por exemplo, de dificuldade de acesso às matérias primas. Podem também ocorrer questões relacionadas à falta de organização grupal ou comunitária. Levamos em conta ainda a tradição dos registros etnográficos brasileiros que também focalizam a expressão cultural em sua globalidade, e os riscos de clientelismo ou assistencialismo que um programa limitado ao reconhecimento de pessoas poderia ensejar. Por fim, nos países asiáticos os chamados *Tesouros Humanos Vivos* são figuras centrais porque a questão da “autenticidade” da expressão cultural (isto é, a forma canonizada de fazer) é mais importante do que para nós. Temos cultura mais híbrida, mais mutante e mais antropofágica. O mestre é importante para nós, não como parâmetro que deve ser seguido à risca, mas como alguém que ensina algo que será transformado ou adaptado logo em seguida. Na nossa cultura (ou culturas) o mestre, em geral, é um bom executante ou um bom criador. (IPHAN / DPI, 2008)

Apesar deste posicionamento do Ministério da Cultura do Brasil sobre os mestres, estes têm sido reverenciados e premiados através das políticas de editais promovidas pela Secretaria da Identidade e Diversidade Cultural. Os critérios e objetivos de tais editais são, comumente, o reconhecimento e valorização dos mestres da cultura popular e tradicional, detentores do saber e responsáveis pela

⁶⁰ Os mestres das artes.

perpetuação da tradição, conforme vemos no “Prêmio Viva Meu Mestre 2010⁶¹” e o “Prêmio Culturas Populares 2009 – Mestra Dona Izabel – Artesã ceramista do Vale do Jequitinhonha⁶²”.

Na Bahia em 2003, regulamentado pelo Decreto nº9.101 de 19 de maio de 2004, foi instituído, no âmbito da Administração Pública Estadual, o Registro dos Mestres dos Saberes e Fazeres, o qual os reconhece como “tesouros vivos” os mestres da cultura popular e tradicional. É considerado

para os fins desta Lei, como Mestre dos Saberes e Fazeres da Cultura Tradicional Popular do Estado da Bahia e, para tanto, Tesouro Vivo, apto, na forma prevista nesta Lei, a ser inscrito junto ao Registro dos Mestres dos Saberes e Fazeres, a pessoa natural que tenha os conhecimentos ou as técnicas necessárias para a produção e preservação da cultura tradicional popular de determinada comunidade estabelecida no Estado da Bahia.

No capítulo 2 da Lei, que reza os “requisitos e critérios de inscrição para o registro dos mestres dos saberes e fazeres”, são considerados mestres:

Art. 3º - Considerar-se-ão aptos a inscreverem-se, na forma desta Lei, os que, abrangidos na definição de Tesouro Vivo do Estado da Bahia, atenderem ainda aos seguintes requisitos:
I - na data do pedido de inscrição, serem brasileiros e/ou residentes no Estado da Bahia há mais de 25 (vinte e cinco) anos;

⁶¹ Disponível em <http://www.cultura.gov.br/site/wp-content/uploads/2010/11/viva-meu-mestre.pdf>. Tem como objetivo reconhecer e fortalecer a tradição cultural da Capoeira por meio da premiação de Mestres e Mestras de Capoeira, com idade igual ou superior a 55 anos, cuja trajetória de vida tenha contribuído de maneira fundamental para a transmissão e continuidade da Capoeira no Brasil. É uma política de reconhecimento e valorização dos “patrimônios vivos” e proporcionará uma ampla visibilidade na sociedade brasileira de uma expressão cultural reconhecida como Patrimônio Cultural do Brasil.

⁶² Disponível em http://www.cultura.gov.br/site/wp-content/uploads/2009/07/edital_culturas-populares_2009_pdf.pdf. Visa reconhecer e premiar Mestres e Grupos/Comunidades praticantes das diversas expressões culturais populares brasileiras; fortalecer as expressões das culturas populares brasileiras; identificar, valorizar e dar visibilidade às atividades culturais protagonizadas por Mestres e Grupos/Comunidades e às estratégias de preservação de suas identidades culturais; incentivar a participação plena e efetiva dos Mestres e Grupos/Comunidades na elaboração, execução e avaliação de projetos, atividades, ações e iniciativas que envolvam as culturas populares por eles cultivadas; estimular o intercâmbio entre os Mestres e Grupos/Comunidades praticantes de expressões das culturas populares brasileiras.

II - na data do pedido de inscrição, **terem comprovada participação na pretendida atividade cultural há mais de 20 (vinte) anos** [grifo nosso];

III - **estarem capacitados a transmitir seus conhecimentos ou suas técnicas a alunos ou a aprendizes** [grifo nosso].

Art. 4º - Serão considerados os seguintes critérios, cumulativamente, para o processo de indicação de Registro dos Mestres dos Saberes e Fazeres, na forma desta Lei:

I - relevância da vida e obras voltadas para a cultura tradicional da Bahia;

II - **reconhecimento público das tradições culturais desenvolvidas** [grifo nosso];

III - **permanência na atividade e capacidade de transmissão dos conhecimentos artísticos e culturais** [grifo nosso];

IV - **larga experiência e vivência dos costumes e tradições culturais** [grifo nosso];

V - situação de carência econômica e social do candidato.

Art. 5º - A cada ano a Secretaria da Cultura e Turismo abrirá inscrição para mestres de determinado segmento da cultura tradicional popular, priorizando aquele que estiver em risco de extinção.

Parágrafo único - Poderá, no mesmo ano, haver inscrição para mais de um segmento da cultura tradicional popular, observado o estabelecido no caput deste artigo.

Ao ser registrada no Livro dos Mestres dos Saberes e Fazeres a pessoa passa a ter direito, dentre outros, à “percepção de auxílio financeiro a ser pago mensalmente, pelo Estado da Bahia, no valor correspondente a 01 (um) salário-mínimo” (Art. 11, cap II da Lei) e o dever, dentre outros, de “transferir seus conhecimentos e técnica aos alunos e aprendizes, através de programas de ensino e aprendizagem organizados pelo IPAC, cujas despesas serão custeadas pelo Estado” (Art. 12 da Lei).

Ricardo Gomes Lima, em entrevista concedida à pesquisadora deste trabalho, narra o trânsito dos mestres das corporações de ofício - herança européia que remonta a idade média e que chega ao Brasil através dos portugueses - aos mestres do contexto atual, da cultura popular, que deixam de ser “oficiais” “dentro dos censos econômicos desenvolvimentistas do país” e assumem uma nova configuração, marcada pelas relações comunitárias, onde sua formação se dá por métodos comumente orais, de geração a geração.

O que faz um mestre? Quando a gente toma essa palavra mestre na sua acepção mais tradicional, que é quando ela chega ao Brasil, aplicado aos ofícios de artesanato, mestre é aquele que transmite o seu saber. No Brasil a gente herdou, das antigas corporações de ofício europeias, da idade média, essa forma de organização de produção de artesanato. Que veio das corporações de ofício. Onde você tinha uma hierarquia que organizava a produção, definidos por mestres, oficiais e aprendizes. Você começava em uma oficina como aprendiz, durante muito tempo você ficava ali ajudando, aprendendo, até que você se tornava um profissional e virava um oficial daquela corporação, daquela oficina sob a tutela de um mestre. Até que com o passar do tempo o seu conhecimento... Você já teria um conhecimento altamente consolidado e você podia, então, alçar a condição de mestre e abrir a sua própria oficina. Esse é o sistema das corporações que a gente herda no Brasil devido a colonização portuguesa. E isso persiste entre nós até o século XIX, como forma de organização reconhecida, inclusive reconhecida pela constituição brasileira de 1824. Posteriormente é que esse quadro vai se mudar. Ele deixa de ser uma designação oficial e esse dado se perde dentro dos censos econômicos e desenvolvimentistas do país. Mas, no plano da cultura popular, essa designação persistiu. Então é mestre Vitalino, é mestre Vitorino, é mestre fulano de tal.

O mestre na contemporaneidade, portanto, é imbuído de um valor simbólico que lhe é instituído não mais exclusivamente pela formação profissional, mas por outros saberes e fazeres, por outros olhares e subjetividades, por critérios de legitimação que integram diversos atores dedicados a reconhecê-lo como elemento fundamental para a representação da diversidade e patrimônio cultural imaterial. São os “tesouros humanos vivos”, mantenedores de história, técnicas, tecnologias e tradição.

O mestre instrutor passava por um processo de formação e iniciação que o patenteava ao título após a superação das etapas de aprendiz e oficial (BARDI, 1981). Remonta a um período onde, apesar do fenômeno “industrialização”, os mestres das artes e ofícios ocupavam posição de destaque profissional e notoriedade social. O mestre tesouro humano vivo é uma figura de saberes e fazeres que perpetuam no tempo após a quase supressão de suas tradições produtivas na sociedade. O seu reconhecimento não passa mais pela formação técnica, mas por critérios como os da Lei dos Mestres da Bahia, onde a idade, o repasse do saber-fazer, a história de vida, o reconhecimento público, a notoriedade das suas práticas e costumes para a tradição cultural definem as regras do processo.

SABERES E FAZERES PARA A MAESTRIA ARTESANAL

Os saberes dos mestres disciplinados nesta pesquisa de certo já eram conhecidos. No exercício, no entanto, de sistematizá-lo em categorias para sua melhor compreensão nos deparamos com dados como que muito além da capacidade técnica, as habilidades subjetivas como paixão, carisma, comunicação, educação/multiplicação do saber são fatores que interferem mais efetivamente no reconhecimento/afirmação da maestria. O mestre não é, necessariamente, o que melhor faz as peças, mas o que agrega em si competências que transcendem o plano operacional e que tocam a coletividade.

Outro fator também evidenciado é que “antiguidade é posto” e o tempo de produção credencia ao mestre artesão um respeito e reverência especial pelos diversos atores sociais dedicados ao seu reconhecimento. Como atividade que comumente se inicia desde a infância, no convívio com pais, avós, vizinhos, o artesão se forma em tenra idade e na maturidade já domina sua produção. Da etapa de iniciação à posteridade muitos saberes são incorporados, aprimorados, desenvolvidos com afinco e engajamento. Na Lei dos Mestres dos Saberes e Fazeres da Cultura Tradicional Popular do Estado da Bahia é necessário possuir a partir de 20 anos de dedicação ao ofício, dentre um dos critérios, para a aquisição do reconhecimento estatal e de benefícios legais como mestre.

A confirmação do mestre artesão reside num conjunto de saberes e fazeres que não necessariamente é uno, padronizado. Cada indivíduo se destaca pelo que tem de mais evidente e se afirma a partir dessas potencialidades. Tais saberes não se ordenam numa hierarquia de importância; são competências que de acordo com o contexto impactam de maneira distinta nas relações interpessoais, inter-organizacionais e produtivas. Os saberes potencializados de cada mestre se distinguem um do outro e isso não lhes descredencia o mérito do reconhecimento, da afirmação social. Como característica peculiar está o sentimento de pertencimento, de integralidade no ser-fazer, no compromisso de manter viva a chama da tradição com a iniciação de neófitos.

Abaixo seguem descritos os saberes e fazeres para a maestria artesanal levantados no processo de investigação. As informações seguem refletidas sob a perspectiva dos mestres da cerâmica, especialmente Dona Cadu, Dona Nitinha e

Mestre Vitorino, estando passíveis, no entanto, à abstração para outros contextos das artes e ofícios da cultura tradicional.

Saber Carismático

Motivação, brilho nos olhos, capacidade de articulação intra e inter-organizacional, convencimento, liderança. O saber carismático é o saber ligado à manifestação do carisma pessoal, do poder de despertar o interesse nos interlocutores. Dentre as competências de um mestre artesão reside o “espírito de liderança, um carisma de sua personalidade” (e1) que “influencia na motivação do grupo e na captação de parceiros, apoiadores, consumidores para seus produtos” (e3).

Alguns mestres artesãos possuem proatividade e especial disposição nas relações interpessoais e organizacionais que o coloca numa condição de destaque entre seus pares e o insere como protagonista no processo de diálogo com atores externos como organismos públicos, privados e organizações da sociedade civil (e2).

Saber Circunstancial

Ritmo-tempo, tempo-produção, produção-consumo. O artesanato na contemporaneidade vive o conflito entre o ritmo de produção e as demandas de consumo. A capacidade de equacionar o seu tempo com o do outro, a “rapidez e a eficácia na produção do objeto” (e1), a “sabedoria de saber determinar e tomar posições em alguns momentos” (e1) caracteriza o saber circunstancial. Este é o saber ligado ao discernimento de produzir com maior rapidez em determinadas situações para responder a dadas expectativas do cliente, bem como à consciência de distinguir que o que ele faz tem uma característica peculiar, a qual o agrega de valor e diferencial simbólico.

A capacidade do mestre de orquestrar ritmo-tempo-produção, de afinar tais fatores com as demandas e oportunidades, está no saber gerir as circunstâncias que interferem em seu trabalho de maneira sincronizada, planejada e ágil (e4). Todo artesanato tem um tempo, tem uma complexidade na produção, exige uma atenção peculiar. O mestre consegue compreendê-lo na complexidade e sabe lidar com as situações e circunstâncias quando o são necessárias (e3).

Saber Comunicacional

Comunicação, narrativas orais, protagonismo. Este é o saber ligado à capacidade narrativa, da comunicação, de explicar e contar sobre sua obra para o outro, seja ele aprendiz, companheiro de ofício, pesquisador, curioso, gestor. Alguns mestres desenvolvem em si a competência “de saber se relacionar com o mundo exterior” (e1) e isto interfere positivamente na gestão do seu fazer, no repasse para novos aprendizes do saber, no reconhecimento pelo outro de sua habilidade e conhecimento das técnicas, história e tradição (e3).

O saber comunicacional confere ao artesão uma visibilidade natural de quem possui a capacidade da oratória e comunicação interpessoal. Por vezes, o artesão possui habilidades técnicas excelentes, mas o reconhecimento público-social é atribuído àquele que se destaca pela característica de multiplicar e apresentar para o outro as nuances de seu ofício (e1). Este é um saber de responsabilidade especial para a preservação da memória oral das técnicas e tradições do artesanato. Engajado na missão de semear seu conhecimento, o mestre artesão alia oralidade e saber técnico no processo de transmissão do saber (e2).

O saber comunicacional, portanto, é a capacidade de multiplicar, socializar, publicizar os saberes e fazeres do ofício do artesanato para seus pares e outros atores. Importante salientar a presença do “amor de colocar pra fora” afirmada na fala do especialista acima. O sentimento de amor e paixão que move o artesão faz toda a diferença no seu processo de “germinar a semente” dos saberes e fazeres da arte do ofício. Sem este sentimento a comunicação não se efetiva, visto que comunicar visa persuadir, convencer e não se convence sem o entusiasmo da certeza e envolvimento com o que se está comunicando.

Saber criativo

Criatividade, inovação, autenticidade. A capacidade criativa é uma sabedoria especial. Alguns artesãos se limitam à reprodução mecânica das técnicas sem inovarem, experimentarem, vislumbrarem novas possibilidades de exploração dos modos de fazer de seu ofício. Aqueles que buscam a superação dos fatores que dificultam suas práticas ou que, imbuídos do saber histórico-cultural, ousam inventar novas peças são detentores de uma sapiência que lhes conferem liderança, visibilidade e reconhecimento (e1). Por ser o artesanato de tradição um ofício que

tem seu ritmo de mutabilidade lento, a inovação em geral se dá nos pontos que otimizam o tempo e desgaste físico do artesão no fazer (e1).

A inovação e a capacidade criativa é uma característica peculiar do mestre artesão. Conforme nos ilustra um especialista entrevistado, o “mestre é curioso” e “tem coisas que só o mestre sabe fazer” (e4). Esta capacidade inventiva e de curiosidade é típica de quem atua movido por um sentimento de integralidade e domínio com o que faz. Quando o eu e o fazer alcançam um estágio de plena conexão possível se torna manipulações ousadas, experimentações, investigações (e3). É como se o mestre fosse um cientista num constante processo de explorar e desvendar seu objeto a fim de facilitar a lida, aprimorar as práticas, estreitar os vínculos, parir novas formas e utilidades (e5).

Saber Educacional

Transmissão oral, repasse do saber, conhecimento tácito. Dentre os saberes elucidados no processo de investigação o “educacional” soa unânime como competência necessária ao mestre artesão. Este é o saber ligado ao engajamento em atividades de transmissão de seus conhecimentos a aprendizes do ofício. O artesanato comunitário, de tradição, tem como característica de aprendizagem e perpetuação a transmissão do saber-fazer de geração a geração. Os mestres são os principais agentes de repasse deste patrimônio e a eles cabe a responsabilidade de assegurar a perpetuação da tradição para os neófitos em formação (e1; e2; e3; e4; e5).

O mestre é o mensageiro do saber, o canal que assegura o fazer para as gerações futuras e para os especialistas esta característica tem que ser motivada por um compromisso incondicional. Imbuído da metodologia oral como fonte de transmissão, é mesmo com o saber tácito, no convívio e lida com a prática que se inicia um artesão. Ao mestre cabe mostrar a técnica, expor os macetes e peculiaridades do fazer, estimular a criatividade e sentimento inventivo (e2). A formação, de certo, é individual. Cada iniciado terá seu desenvolvimento de acordo com a motivação particular e a cada um pertence o futuro de sua relação com o ofício.

Saber Histórico-cultural

Alteridade, pertencimento, ciência de sua história e tradições. O [mestre] artesão que reconhece a sua produção no tempo e espaço, que possui o discernimento de perceber o contexto e onde sua obra se inscreve na história da localidade e em suas tradições de certo atua numa performance diferenciada de um indivíduo desprovido de tal saber. E isso faz toda a diferença! (e5)

O artesanato não é só produção/produto, é também história, memória, identidade. Num cenário onde o simbólico é um capital a cada dia mais valorizado e diante de uma realidade onde o produto em questão é de valor imaterial, tendo suas referências ancestrais e saberes e fazeres tradicionais como principal diferenciador (e4; e5), o saber histórico, “o conhecimento da antiguidade” (e1) é de grande relevância na prática artesanal.

Como disse o poeta João Cabral de Melo Neto que “há um contar de si em cada escolha”. A escolha em caminhar com os pés firmados nos valores que desenham a sua história é uma competência que a maestria do artesão ensina. Com este saber conhecimentos que vêm sendo repassados a gerações permanecem vivos como herança e registro de um tempo que se metamorfoseia sem apagar da memória e produções as marcas culturais e históricas de seus ancestrais (e2; e5).

Saber Técnico

O fazer, o ser, o tempo. O saber técnico de um mestre artesão se integra numa tríade onde fazer, ser e tempo se complementam numa sintonia para um artesanato perfeito, se for possível a perfeição como uma realidade possível. O “fazer” com suas habilidades manuais e capacidade técnica de dar forma e movimento aos produtos. O “ser” numa entrega de sentidos e atribuição de vida ao que é feito. O “tempo” que lapida o mestre, com sua trajetória de experiência, experimentações, erros e acertos. No ato do fazer, “o mestre artesão e artesanato se confundem tamanha intimidade” (e2). As mãos do ceramista que moldam o barro por vezes é barro, por vezes é mão, por vezes é movimento, por vezes é instrumento.

O mestre no saber técnico conhece todo o processo e os fatores que o influencia na produção do artesanato. Do tempo bom para a queima, para quem

queima ao ar livre, à textura do barro (e2; e4; e5). Seus instrumentos são extensão de seu corpo e a habilidade e perspicácia no fazer permeiam todo o tempo de feitura (e2). O mestre é atento, ousado, criativo, inventor, experimentador. Ele percebe as nuances do fazer, está numa constante busca pela superação de seus limites e ainda que ele mantenha a reprodução de formas tradicionais, sua capacidade criativa é evidente e se faz presente na criação de estratégias, por exemplo, que otimizam o tempo e o investimento físico ao trabalho, além da criação de peças que naturalmente se tornam tradicionais e reproduzidas pelos demais artesãos da comunidade (e1).

O domínio da tecnologia da produção; dos instrumentos de trabalho; o conhecimento pleno do produto e maneiras de fazer: “suas formas, acabamento das formas, simetria, matéria-prima utilizada, refinamento do traço; as competências para executar uma boa queima; um bom trabalho de tratamento de superfície” (e1) são características que configuram o saber técnico de um mestre artesão ceramista.

O saber-fazer do artesanato de tradição é passado de geração para geração, um saber que é transmitido pela oralidade e que tem na prática o principal vetor para o domínio das técnicas. Por exigir anos de experiência para se alcançar o primor na técnica, atribui-se à idade um dos fatores para a maestria. Não seria, portanto, a idade no sentido de anos de vida, mas no tempo de dedicação e produção à arte do manusear, o que comumente acontece desde a infância (e2, e3, e5).

A sabedoria do mestre artesão, sob a perspectiva do “saber técnico”, está, portanto, na capacidade de ser pensamento-ação, sentidos-mão, de fazer-desfazer, experimentar, criar-reatar, se dedicar, intuir, ampliar o olhar, concentrar a atenção, sentir a natureza, envolver-se plenamente, perceber holisticamente, fazer, ser, aprender, apreender, respeitar o tempo.

Saber Trans-local

O local, o mercado, o mundo. Um desafio especial para o artesanato de tradição é a formação de mercado para a comercialização dos produtos (e2; e4). Alguns artesãos, diante de fatores múltiplos como inovação, criatividade, carisma, etc. conseguem desenvolver-se num mercado regional ou nacional, ir além de sua cidade (e1). “Uma aprovação e prestígio que vai ter no mercado regional. Um reconhecimento exterior” (e1). Esta é uma competência que por vezes tem como

motivação inicial os estímulos familiares: "Você pode ter um incentivo familiar, um incentivo do mercado. Ele começar a fazer e o produto que ele faz ter uma boa aceitação do mercado" (e5). Saber sentir o que o mercado diz, seu movimento sobre o produto e persistir na caminhada somam nesta cadência de reconhecimento e oportunidades.

Apesar de este ser um saber que aparentemente não depende diretamente do indivíduo, já que é um reconhecimento exterior de um trabalho desenvolvido, se afirmar e saber aproveitar as oportunidades exigem competências como disciplina, gestão empreendedora, determinação, persistência (e4). As habilidades que residem nas entrelinhas deste saber é que definirão o sucesso ou não do artesão nos vãos trans-locais.

A CONSTRUÇÃO SOCIAL DA MAESTRIA: TRÊS MESTRES CERAMISTAS EM ANÁLISE

O mestre artesão nos moldes contemporâneos é uma construção essencialmente externa e os critérios estabelecidos para seu reconhecimento pairam em torno do que aqui chamamos de "saberes". O que antes se afirmava pelo domínio da técnica ou por uma formação mínima que creditava a determinado artesão o poder para o repasse do saber técnico (BARDI, 1981) hoje se configura por uma série de competências que ultrapassam a capacidade produtiva, habitando, em grande parcela, a subjetividade. As fontes de informações consultadas nesta investigação deixam claro que o mestre não é o que melhor faz as peças, ou seja, o que acumula grande sabedoria técnica. A circunstancialidade, perfil carismático, de liderança, educacional/multiplicador, criatividade, sensibilidade ao capital simbólico/histórico de seus fazeres são saberes de força para sua projeção social e reconhecimento.

As experiências dos mestres ceramistas Dona Cadu, Dona Nitinha e Mestre Vitorino ilustram com veemência este ponto de discussão. Dona Cadu, criadora da "canoeira" (saber criativo) para o leque das produções locais, de "carisma e liderança", possui a reverência comunitária e simpatia pelos atores externos por seu perfil forte e contagiante. Os especialistas afirmam que seu destaque não se dá por ela fazer melhor as peças, mas pela liderança, paixão pelo ofício, "engajamento que ela possui" (saber carismático). Assim como o Artesol e Instituto Mauá, diversas

instituições que passaram por Coqueiros são sensibilizadas ao compromisso com o desenvolvimento local da comunidade pela sua capacidade de interlocução e articulação para as demandas sociais do território (saber comunicacional).

São atores oriundos de organismos e missões as mais diversas que se munem de seus artifícios para cooperar com a promoção da melhoria do território convencidos pela força dos argumentos da jovem-senhora “de sorriso fácil” (e3) (saber comunicacional e carismático). Apesar de não ser classificada como “a melhor” do grupo, sob a perspectiva da habilidade técnica (e1), Dona Cadu tem um compromisso inquestionável com o repasse do saber para a juventude (e2) (saber educacional). É ela também que orchestra a queima do barro, definindo o melhor dia (saber circunstancial) e as pessoas a queimarem em determinados momentos. Sob sua responsabilidade também está a negociação com os atravessadores e demais compradores (saber trans-local) e a definição de quem vende ao fechar negócio. Seus critérios, muito emotivos, são definidos pela necessidade e urgência de cada artesã, justificando o porquê de tamanho reverenciamento e respeito por todos da comunidade. É uma verdadeira matriarca de um grupo de 50 ceramistas e suas respectivas famílias.

Como líder comprometida, além de ensinar outras pessoas nas técnicas do ofício da cerâmica, Dona Cadu revitalizou uma antiga tradição de samba de roda em Coqueiros criando o “Samba de Roda de Dona Cadu” motivada pelo desejo de integrar os jovens numa atividade artístico-cultural (e2). Para ela “a juventude precisa se ocupar da arte e da cultura para se manter distante das drogas” (e2) e assim vem encabeçando esse projeto com muito gás e disposição. Este exemplo de paixão, vigor, doação plena e engajamento com o que faz convence os atores institucionalizados de sua importância como signo e exemplo para patrimônio cultural imaterial, sendo reverenciada e reconhecida com mestre artesã ou “tesouro humano vivo”.

Dona Nitinha já mostra, com sua história de militância pela perpetuação da tradição da cerâmica em Rio Real (saber histórico-cultural), que a preservação de nossas tradições culturais é de importância fundamental para o desenvolvimento local. Esta mestra emerge de um território que já foi grande pólo ceramista e que com a industrialização da produção de painéis, jarros, potes, etc. a comunidade artesã foi excluída do mercado restando hoje 06 remanescentes, estando apenas 04

em produtividade. Residindo na zona rural de Rio Real, Carro Quebrado, Dona Nitinha ganha protagonismo por alguns fatores especiais: primeiro, herda da mãe Margarida (já falecida) a simpatia dos órgãos públicos. Figura de grande carisma e liderança, Dona Margarida ainda é lembrada pelos entrevistados com saudosismo e carinho; segundo, ela é muito comprometida com o legado histórico-cultural que a produção da cerâmica remonta. Ciente do valor patrimonial de suas tradições, ela reivindica de órgãos públicos estaduais e nacionais intervenções pela preservação da prática ceramista no território (saber comunicacional).

Ainda que “muito tímida e recatada” (e3), pelo perfil de militância e imagem muito atrelada à da mãe, esta Senhora se destaca das demais e as instituições acabam por projetar na sua pessoa uma atenção diferenciada, inclusive ela é reconhecida como Mestre das Artes e Ofícios Populares da Bahia. Pela notoriedade e importância do artesanato da localidade para o patrimônio cultural brasileiro entidades como IPHAN e IPAC têm investido em intervenções para o registro dos saberes e fazeres e em mobilizações educativas de incentivo à valorização, consumo e aprendizagem das técnicas pela comunidade.

O Mestre Vitorino é um caso especial, pois ele vem de um território vasto em produtores, estilos produtivos e disputado por consumidores e interessados. Diferente de Dona Cadu e Nitinha que atuam dedicadas ao repasse do saber para assegurar a produção em seus territórios, o Mestre Vitorino já trabalha preocupado com o resguardo de suas obras como bem autoral. Não há uma dedicação na formação de novos aprendizes, no máximo há um repasse para pessoas próximas, da família direta ou de consideração. O estado de concorrência no local é o que provoca essa relação, pois no meio de tantos a busca pelo destaque e diferencial é uma constante. Os artesãos mais antigos possuem um *status* natural nas relações comunitárias, sendo uma regra que comunga com os critérios externos, como a Lei dos Mestres da Bahia, para o reconhecimento de um mestre.

A partir da identificação de uma artista plástica, professora da Escola de Belas Artes da UFBA, com seu trabalho, especialmente com o Boi-bilha (saber criativo), a história do Mestre Vitorino ganhou uma ascensão extra comunidade (saber trans-local) que lhe credenciou um mérito social e posteriormente o título da maestria. Numa articulação por afinidade plástica e estética com os traços e estilo de sua obra, esta pesquisadora promoveu a ida do Mestre à Escola de Belas Artes

como “professor” de técnicas de cerâmica no torno e o indicou para uma mostra da Arte Popular Brasileira em Nova Iorque/Estados Unidos. Paralelo a isso sua obra ganhou visibilidade, recebendo menção honrosa da UNESCO pela invenção do Boi-bilha. A capacidade criativa que o contexto de Maragogipinho permite aliado ao saber trans-local e comunicacional de estar atento e apto às oportunidades e de dialogar sobre seu fazer e obras foram condições fundamentais para o processo da construção/legitimação do “Mestre Vitorino”.

Sua força e protagonismo vivenciado no auge do reconhecimento são tamanhas que ainda hoje ele goza do reverenciamento público como Mestre, ainda que ausente da atividade produtiva e, inclusive, do território. Mesmo os especialistas e publicações afirmando em unanimidade que para “ser mestre” é preciso repassar o saber e que a Lei dos Mestres aponte a necessidade de estar atuando como uma das condições para o seu reconhecimento, o Vitorino contraria algumas condições e se mantém no *status* pela grandiosidade do império construído no passado. Diante de tantos outros mestres em atuação, seja em seu território ou nos diversos terrenos ceramistas baianos, o poder e vigor na lembrança dos especialistas de Vitorino se mantém por uma base construída com grande capacidade criativa, de visão e articulação trans-local e de comunicação.

Apesar de histórias distintas, marcadas por saberes e processos bastante peculiares, pode-se perceber no enredo dos três mestres que há, para além dos saberes, sentimentos fortes de engajamento, busca da qualidade, paixão e envolvimento com o ofício. As experiências dos mestres mostram que o combustível vital para a sua motivação interior não nascem de fatores externos, mas de sentimentos pessoais, influenciados pelas suas biografias individuais e forma de se relacionar com o mundo. Tem-se, portanto, dois fenômenos distintos: um, a motivação interior para o engajamento com o ofício; outro, o protagonismo social orquestrado pelo “saber – fazer – ser” em interação que acarreta no reconhecimento comunitário e extra-comunidade da maestria.

A construção social da maestria, portanto, se dá por um emaranhado de fatores que podem ser resumidos à eleição, por atores diversos, daquele que se integra nos saberes estabelecidos como basilares à maestria. Tais critérios não seguem hierarquia nem necessariamente estão presentes na totalidade em cada indivíduo-mestre; cada um manifesta um saber mais evidente e de maneira bastante

peçoal. Seu sustento se processa na competência do artesão em gerir saberes, fazeres e atitudes. Uma performance de “presença” (SENGE et al. 2006), motivada à percepção do todo; à suspensão e redirecionamento das práticas numa constante vigília; ao sentir, refletir, concretizar planos e metas; ao reconhecimento de cada indivíduo ou agente do processo como “parte” de um todo integrado.

REFERÊNCIAS

- ARTESOL (Org). **Artesanato, Produção e Mercado**: uma via de mão dupla. São Paulo: Central ArteSol / Programa Artesanato Solidário, 2002.
- _____. **Ceramistas de Coqueiros**: histórias de vida. São Paulo: Central Artesol, Programa Artesanato Solidário, 2009.
- _____. **Cerâmica de Coqueiros**. São Paulo: Central Artesol. Catálogo do Projeto Cerâmica de Coqueiros, Maragogipe – Bahia, 2004.
- ARTESOL; FUNARTE; CNFCP. **Cerâmica de Passagem**. São Paulo: Central Artesol. Catálogo do Projeto Cerâmica Tradicional do Médio São Francisco: Povoado de Passagem, Barra/BA.
- ARTESOL; SEBRAE/Paraíba. **5 histórias do saber**. João Pessoa/São Paulo: Central Artesol, Programa Artesanato Solidário, 2003.
- BAHIA. Lei Estadual nº 8.899 de 18 de dezembro de 2003. Regulamentada pelo Decreto nº 9.101, de 19 de maio de 2004. **Institui o Registro dos Mestres dos Saberes e Fazeres do Estado da Bahia e dá outras providências**. Disponível em http://www2.casacivil.ba.gov.br/nxt/gateway.dll/legsegov/leiordec2000/leiordec2003/leiordec2003dez/lo20038899.xml#LO_8_899. Acesso em 06 de novembro de 2010.
- BARDI, Pietro Maria. **Mestres, Artífices, Oficiais e Aprendizes no Brasil**. São Paulo: Editora Banco Sudameris, 1981.
- BOURDIEU, Pierre. **As regras da arte: gênese e estrutura do campo literário**. Tradução de Maria Lúcia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.
- DORMER, Peter. **The Art of the Maker**. Thames and Hudson Ltd: London, 1994.
- ETCHEVARNE Carlos. **Sobrevivência de técnicas ceramistas tradicionais no Recôncavo Baiano**: um registro etnográfico. *Habitus*, IGPH- Goiânia, v. 1, p. 49-74, 2003.
- FERRAZ, Iara (Org). **Maragogipinho e a tradição do Barro**. Rio de Janeiro: IPHAN, CNFCP, 2009.
- FISCHER, Tânia; SOARES, Rodrigo Maurício Soares. **Catálogo dos mestres em artes e ofícios populares do território do Sisal Bahia**. Salvador: UFBA, CIAGS, 2010.
- FRADE, Isabela. **A Pedagogia do Artesanato**. Textos escolhidos de cultura e arte populares, Rio de Janeiro, v. 3, n. 1, p. 41-9, 2006.

GALEFFI, Dante Augusto. **A cerâmica popular da Bahia**. Salvador: Instituto de Artesanato Visconde de Mauá, 2009.

IPHAN / DPI. **Os sambas, as rodas, os bumbas, os meus e os bois** – A trajetória da salvaguarda do patrimônio cultural imaterial no Brasil. 2. Ed. Brasília, 2008.

IPHAN / CNFCP. **Potes e caborés**: cerâmica de Irará. Pesquisa e texto de Raul Lody e Ricardo Gomes Lima. 2. Ed. Rio de Janeiro: IPHAN, CNFCP, 2010.

_____. **Bordados de Tauá**: cerâmica de Rio Real. Pesquisa e textos de Leticia Vianna, Maria José Chaves Ramos, Raul Lody e Ricardo Gomes Lima. 2. Ed. Rio de Janeiro: IPHAN, CNFCP, 2009a.

_____. **Maragogipinho e a tradição do barro**. Organização de Iara Ferraz. Rio de Janeiro: IPHAN, CNFCP, 2009b.

_____. **Um Rio de Contas e tradições**. Pesquisa e texto de Wilmara Figueiredo. Rio de Janeiro: IPHAN, CNFCP, 2008a.

_____. **O traiado e o urdido**: tecidos de buriti dos Gerais da Bahia. Pesquisa e texto de Ricardo Gomes Lima. Rio de Janeiro: IPHAN, CNFCP, 2008b.

_____. **Renda de bilro & trançado de ouricuri**: artesanato de Saubara. Pesquisa e texto de Raul Lody; Elizabete Mendonça; Maria José Chaves Ramos; Judite Barros e Cristiane Milene Alves de Santana. Rio de Janeiro: IPHAN, CNFCP, 2005.

LUCIE-SMITH, Edward. **The story of craft**. The craftsman's role in society. Cornell University Press: Ithaca, New York, 1981.

LIMA, Ricardo Gomes. **Artesanato**: cinco pontos para discussão. IPHAN (org).

_____. Depoimento [27 de abril de 2010]. Entrevistador: Luísa Mahin A. L. do Nascimento. Salvador, 2010.

SENGE, Peter, et al. **Presença**: Propósito Humano e o Campo do Futuro. São Paulo, Cultrix, 2007.

SENNETT, Richard. **O Artífice**. Trad. Clóvis Marques. Rio de Janeiro: Record, 2009.