

Gesto & Memória: Os Brinquedos Artesanais em Campinas*

CARLOS FRANCISCO PÉREZ REYNA

Sociólogo. Mestre em Multimeios pelo Instituto de Artes da Unicamp e doutorando no mesmo Departamento

1. Artesanato

Dentre dos diferentes conceitos outorgados a esta manifestação popular o mais oficial a define como sendo o produto de um processo de fabricação rudimentar na qual a mão do agente é a principal ferramenta. Suas formas sugerem o sentimento da arte dos povos primitivos ou simplesmente insinuam um passado não tão recente: cestas, chapéus de palha, esculturas de barro, madeiras talhadas, brinquedos de madeira, etc. Esta definição está ligada ao discurso e textos oficiais, e à linguagem cotidiana do turismo. Porém, a dificuldade de estabelecer sua identidade e seus limites torna-a mais grave ultimamente porque estes produtos artesanais modificam-se ao relacionar-se com o mercado industrial, o turismo, a *indústria cultural*, com as formas "modernas" de arte, comunicação e recreação¹. Não se trata simplesmente das mudanças nos sentidos e na função do artesanato; este problema é parte de uma crise de identidade generalizada nas sociedades atuais. No entanto, falar de artesanato é falar de um lugar privilegiado onde podem ser percebidas a rapidez e multiplicidade de modificações que toda sociedade industrial impõe às sociedades tradicionais².

O artesanato que, num dado tempo foi identificado a partir de um modo de produção – antes da revolução industrial tudo era feito de forma artesanal –, hoje se vê caracterizado em função do processo social que lhe é subjacente, desde sua fabricação até o consumo. De certo modo o produto artesanal continua a depender dos mesmos instrumentos de trabalho, mas seu sentido mudou e se constitui, na recepção, em uma série de traços que se atribuem aos objetos – antigüidade, primitivismo, etc.

* Este artigo faz parte de minha Tese de Mestrado intitulada "Gesto & Memória: Uma descrição videográfica nos Brinquedos Artesanais", defendida no Departamento de Multimeios – Unicamp, em 1996.

1. Não é propósito deste artigo entrar em territórios de distinção entre sistemas simbólicos.
2. A abordagem mais fecunda é aquela que investiga o artesanato inserido num processo político, e assim pode examinar as mudanças de significados na passagem do produtor ao consumidor e a sua interação com as culturas das elites. Isto é, inseri-lo dentro de um sistema de significações para assim encontrar seu sentido. Nestor Garcia Canclini, na sua obra *Las culturas populares en el capitalismo*, defende a tese de que se faz necessário estudar esta manifestação popular nesse sentido, quer dizer, produção, circulação e consumo. Dessa maneira, examina a função econômica, política, psicossocial, e as mudanças que esta sofre no capitalismo. Nosso artigo se deterá na primeira fase deste processo político – a produção –, por ser a fase que mais sujeita-se à nossos objetivos. Cientes deste corte, delimitamos o artesanato na descrição e difusão de sua forma, e técnica em relação com o imaginário na memória do artesão.

– mesmo se são o resultado de uma fabricação com tecnologia industrial. Não é nossa intenção separar o econômico do simbólico, acreditamos que nenhuma solução que leve em conta só um desses níveis ajudará a resolver os conflitos atuais de identidade e subsistência dessa manifestação popular. Por outro lado, ao recordar que os materiais e as técnicas rudimentares, que muitos consideram essenciais para o artesanato, surgiram de uma adaptação das formas anteriores de organização social e a sua reformulação em função dos recursos e estímulos atuais, não vemos por que esses materiais e essas técnicas não possam adaptar-se às novas condições econômicas e culturais dos migrantes que se aglomeram em torno dos centros urbanos, por exemplo. Pensamos que a motivação para produzir artesanato encontra-se na continuidade de uma tradição cultural. Nesse sentido, o artesão desempenha o papel de protagonista, mas isso não significa que ele deixe de usufruir da tecnologia recente ou se mantenha em estado de pobreza.

1.1. O que é um brinquedo artesanal?

Sem pretender entrar no terreno da classificação ou tipificação das diferentes formas de brinquedos artesanais, nos remeteremos a duas singularidades destas: à materialidade e à memória do artesão. *A primeira* diz respeito à concepção, elaboração e a transformação da matéria em um objeto lúdico. *E a segunda*, à memória como suporte de inspiração e imitação de um passado recente. Ambos, traços característicos deste tipo de manifestação popular.

O conceito de brinquedo artesanal soou, durante muitos anos quase como sinônimo de objeto sem importância, *quinquilharias* ou *bugigangas*. À sua difusão, no decorrer do século XVIII, foi dada pelos avanços da Reforma, que obrigou os artistas da época a “orientarem sua produção em vista da demanda de objetos

artesanais e substituírem as obras grandiosas por objetos de arte menores, feitos para a decoração das casas” (BENJAMIN; 1969:68). Hoje em dia, sua concepção decorre, essencialmente das abordagens que os diferentes campos do conhecimento³ fazem quando o elegem como objeto de pesquisa. À vista disso, achamos conveniente estabelecer certos marcos que coloquem em evidência o caráter que julgamos pertinente atribuir aos brinquedos em nosso estudo. A fim de nos situarmos conceitualmente, tentaremos enfatizar, de maneira sucinta e sem a presunção de um balanço exaustivo, os diferentes estudos consagrados ao brinquedo que nos respaldaram nessa atribuição. Tendo em conta a diversidade de disciplinas que estudam as especificidades dos brinquedos, partiremos da noção que um dos mais conceituados dicionários brasileiros, o Aurélio Buarque de Holanda Ferreira (1994), apresenta: “1) objeto que serve para crianças brincarem; 2) jogo de crianças, brincadeira; 3) divertimento, passatempo, brincadeira; 4) festa, folia, folguedo, brincadeira”. Definição que nos traz um problema: o amálgama que é feito entre os conceitos de “brinquedo”, “jogo”, “festa”, “brincadeira”. Essa falta de diferenciação também é percebida por Bandet e Sarazanas (1973:30), que tentam caracterizar tanto o jogo quanto o brinquedo como dois elementos que podem subsistir um sem o outro, isto é:

“(…) alguns jogos utilizam suportes materiais que não foram concebidos para esse fim. Quem já não viu crianças brincar com panelas ou utensílios dos seus pais e adultos a jogar ‘cara ou coroa’ com uma moeda? Os materiais mais vulgares estão, por vezes na origem de brincadeiras muito variadas e atraentes. Inversamente, o que é brinquedo para uns não é necessariamente brinquedo para outros ou é ainda desviado do jogo para o qual foi intencionalmente criado.”

3. (A antropologia, a sociologia, a psicologia, a médica, etc.)



"Seu" Protetti nos depoimentos da pesquisa

Os especialistas Lebovici e Diatkine no campo da psicologia, dirigem suas investigações ao estudo fenomenológico do brinquedo, sempre que este permita compreender seu significado. Sob esse ponto de vista impõe-se à opinião de Erik Erickson⁴, que sublinha o perigo que significaria tratar o brinquedo como um sonho e opor seu aspecto manifesto e seu conteúdo latente, que seriam conhecidos graças à psicanálise, e que nos revelaria o inconsciente da criança. Por isso esses autores limitam-se a estudar os brinquedos representativos, "os que estão construídos a partir de pequenos objetos, sem esquecer que a expressão lúdica comporta níveis muito diferentes que é necessário não confundir" (LEBOVICI & DIATKINE; 1988: 47). Na sua essência, o trabalho destes autores orienta-se para o estudo psicanalítico do jogo, isto é, investigam o significado e a função do brinquedo na criança. A inquietação em estabele-

cer limites entre brinquedo e jogo sempre esteve presente em diferentes autores. Por exemplo, o brasileiro Câmara Cascudo procurou enumerar vários sinônimos para o brinquedo; "O brinquedo, é movimento e é objeto, carro, macaco de corda, boneca, polichinelo, (...). Brincar é correr, cantar, puxar um elefante de sarrafo ou montar uma vara fingindo parelheiro valente" (CASCUDO, 1984:208). Aqui, a nomenclatura sobre brinquedo é confusa e complicada, mas pode-se perceber que existem mais elementos comuns do que diferenças. Segundo o autor, nenhum brasileiro fala em jogo como sinônimo de brinquedo. Nesse caso, entende-se o brinquedo como passatempo infantil, a brincadeira infantil, não se discute a sua técnica, tabu superior.

4. Sobretudo, no capítulo intitulado "Brinquedos e Razão" da sua obra *Infancia y sociedad*, retoma o estudo do jogo como "o caminho que leva à compreensão dos esforços das crianças em direção à síntese" (1972).

Uma outra interpretação nos é dada pelo pesquisador Henri d'Allemande, que escreveu no final do século XIX: "(...) o brinquedo tal como se nos apresenta, oferece um objetivo a alcançar; ele foi concebido tendo em vista uma das mais especializadas destinações, e deve preencher uma ou mais das condições essenciais, quais sejam: ser divertido, útil, bem feito e ter um custo acessível, sem esquecer que ele deve ajudar a criança a desenvolver-se em termos de corpo, espírito e sentimento" (OLIVEIRA, 1985:56). Pierre Calmettes tentava uma diferenciação entre jogo e brinquedo, associando o primeiro a uma prática coletiva e o segundo a uma prática individual; "Uma bola, por exemplo, se brincarmos sozinhos com ela, teremos tão-somente um brinquedo; se, porém, a lançarmos a várias pessoas teremos constituído um jogo" (CHANTAL, 1978:78).

Mas, apesar da abundância de definições, quais serão os elementos mais característicos do brinquedo enquanto objeto? Apresenta-se um caminho um tanto alternativo e paralelo que nos fornecerá subsídios iniciais para responder a essa pergunta e que, paradoxalmente, é definido por Nicanor Miranda, um pesquisador das coisas do esporte, da seguinte forma: "Taxativamente não é possível confundir-se o brinquedo (objeto) com o brincar (ação)" (MIRANDA, 1962:239-42). Este autor não duvida ao propor o adjetivo *brincar* como sinônimo de jogo. Isto é, vamos definindo o brinquedo como sinônimo de *objeto*. Diante disto, é oportuna a distinção que Salles Oliveira faz do brinquedo: "O brinquedo se constitui, antes de mais nada, em um objeto. Isso quer dizer que ele é palpável e finito, materialmente construído, podendo as formas de seu processo de criação variar desde as artesanais até aquelas já inteiramente industrializadas" (OLIVEIRA, 1982:59). É evidente que o autor classifica os brinquedos e separa estes do jogo. No entanto, mesmo destacando esta

definição, é pertinente sublinhar que, embora exista esta separação, recusar a idéia de que um é excludente do outro seria sujeitar-se a significações fragmentadas sobre a noção de brinquedo. Ou melhor, tanto a manipulação de um brinquedo pressupõe uma determinada ação, quanto uma brincadeira ou jogo servem-se de objetos para efetuar-se. Do exposto até aqui podemos salientar certas reflexões: No que tange à ação, tanto a manipulação de qualquer brinquedo pressupõe necessariamente uma ação, quanto uma brincadeira ou um jogo, na maioria das vezes, auxiliam-se de suportes materiais para se realizarem. Por outro lado, adjudica-se ao brinquedo uma *práxis individual*, e às brincadeiras e jogos uma *práxis coletiva*.

É *individual* enquanto a criança tranqüilamente pode dispensar parcerias na utilização do brinquedo, visto que à sensibilidade infantil está ligado todo um imaginário, criando para si um pequeno mundo de fantasias – atividade lúdica – onde quem dita e esquece as "regras" é ela mesma – a criança – e a qual é freqüentemente menosprezada pelo adulto. É uma *práxis coletiva*, por exemplo nas brincadeiras da cultura infantil de nossos índios⁵, onde o jogo é uma prática cristalizada na qual existem prescrições que regulam toda uma ordem a seguir para iniciar, executar e concluir uma ação.

Em grande parte dos jogos e brinquedos predominam elementos afins sobre as diferenças, daí que seja impossível distingui-los com precisão. Mesmo assim, isso não quer dizer que exista uma subordinação de um em relação ao outro. Conclui-se, assim, a partir da definição dos vários autores com diversos pontos de vista, que realmente existem dificuldades para se

5. Para um melhor aprofundamento sobre os preceitos dos jogos de nossos índios, ver o texto recolhido por Koch-Gruenberg, adaptação de Alba Maria de Carvalho (Conselho Nacional de Proteção aos Índios, 1959:17-8).

diferenciar o brinquedo do jogo ou brincadeira. Enfim, inúmeros problemas de criação, de difusão, de estilo, de relações com a psicologia geral, social ou étnica, com a arte e a cultura, com a religião, sem contar com o comércio, medicina, educação, que fazem do estudo do brinquedo um assunto de permanente e fundamental importância. Mas, é a partir de sua constituição enquanto objeto que os brinquedos artesanais podem ser diferenciados daqueles que a indústria cultural constrói. Isto é, as produções em série realizadas pela indústria são mais eficientes e de custo relativamente mais baixo – por unidade –, porém não substituem em todos os aspectos os brinquedos artesanais, cujos sentidos vão além da própria utilidade do objeto. É assim que, logo após um produto industrial ser colocado à venda, o seu desuso prevalece, exatamente porque a massificação automaticamente o vulgariza, tirando-lhe todo poder de estímulo, e criando nele um sentido ilusório e enganoso. Resumindo, deste painel de opiniões nos permitimos defini-lo assim: o brinquedo artesanal, além de ser materialmente fabricado, é concebido e produzido em seu conjunto por homens, não por máquinas, no ritmo humano, como produto da aptidão, da habilidade manual, e da imaginação criativa de cada um⁶. Entretanto, reiteramos: no que tange à diferença entre jogo e brinquedo, qualquer julgamento se tornaria subjetivo. Nada permite afirmar que determinado tipo de comportamento é jogo ou que determinado tipo de objeto é brinquedo.

2. “Seu” Protetti: O Gesto

O artesão, enquanto expressão atuante de todo artesanato, caracteriza-se essencialmente pela sua formação cultural, e pelos conhecimentos e técnicas adquiridos em relação aos materiais com os quais trabalha. A composição de um

artesanato, quer seja simples ou complexa, deve ser sempre concebida por um conhecimento tanto do material como da técnica a utilizar-se. Conseqüentemente, o artesão necessita de um aprendizado que não precisa ser obtido na escola, mas na relação com o próprio trabalho. É por isso que, ao falar de artesanato, imediatamente nos remetemos a um passado não tão recente, o de nossos avós, como se fosse propriedade e particularidade só deles; “é evidente que toda prática artesanal como atividade do fazer com as próprias mãos tem raízes em sociedades pretéritas” (OLIVEIRA; 1989:14).

Quando hoje um artesão faz um produto artesanal como forma de expressão de caráter lúdico ou estético, não só baseia-se na sua prática de vida. Além dela, ele possui sua experiência pessoal rica de todo um conhecimento acumulado da atividade artesanal que herdou de gerações anteriores. Isto é, há elementos bastante evidentes de conexão entre atividade artesanal e passado. Nesse sentido, o que chama a atenção é a relação do trabalho com a memória individual do artesão. Trabalho orientado para o aproveitamento e transformação da matéria, envolvendo a utilização instrumental e a aplicação de saberes técnicos e práticos, que se concretizam no domínio e na manipulação criativa de ferramentas, implicando diligência e esforço físico mais ou menos intenso. Trabalho manual, pois, na acepção dos antigos ofícios, produção artesanal polarizada na capacidade, física e intelectual, do corpo, da mão e do cérebro, segundo técnica e atitude longamente enraizadas na comunidade a que pertence.

6. Nem todo brinquedo artesanal é obra e arte de quem o usa. Na sociedade em que vivemos há desde o brinquedo fabricado pelo artesão profissional – com marca peculiar do gênero criativo –, até aqueles conhecidos brinquedos que também chamamos artesanais, porém produzidos em escala semi-industrial, que é o caso do brinquedo de nosso artigo.



"Seu" Protetti em sua atividade do saber-fazer

O esforço físico articula-se ao saber prático; o corpo, a mão e o cérebro unem-se no exercício das artes manuais, quer dizer, maneiras de fazer que constituem, para o artesão, reprodução e aperfeiçoamento pessoal de modelos e conhecimentos anteriormente adquiridos. Estes, por sua vez, se polarizam na atividade criativa e produtiva da mão, que usa a ferramenta como auxiliar, subordinando-a ao seu *gesto* e à sua intenção. As culturas populares concedem um grande valor ao trabalho, em si mesmo, sobretudo quando nelas permanece viva uma ética de raiz camponesa e artesanal, marcada fortemente pelos *habitus* e pelos comportamentos de seus componentes.

Também sabemos que o processo de humanização do homem se deu como resultado da ação deste sobre a matéria – o *homo faber* –, função importante que consiste em fabricar objetos. Esta habilidade de produzir e criar, fundamen-

talmente humana, diferencia o homem de outros animais na escala zoológica, habilidade denominada por Mauss de tecnologia, definindo essa ação como “o conjunto dos modos de fazer ou de técnicas, atos ‘tradicionais’ e ‘conscientes’” (MAUSS, 1975:29). Este processo tecnológico sobre a matéria nos leva a detectar um *determinismo*⁷ que é levado em conta na construção de engenhos mecânicos hoje em dia, ou em nível individual na conformação de artesanatos entre os quais os brinquedos artesanais são um exemplo. Isto é melhor explicado por Leroi-Gourhan: “Cada utensílio, cada arma,

7. Johan Huizinga, em clássico texto sobre o assunto (1971), postula a tese de que, além das funções de *homo sapiens* (raciocinar) e de *homo ludens* (lúdico), uma das mais importantes é a de *homo faber* (fabricar objetos).

8. Determinismo é utilizado por André Leroi-Gourhan (1965:184-8) para explicar a relação e ligação rigorosas que existem entre os fenômenos que, em um dado momento, estão totalmente condicionados entre si.

cada objeto em geral, desde o cesto até a casa, respondem a um plano de equilíbrio arquitetural, em que as grande linhas se prendem às leis da geometria ou da mecânica racional” (RIBEIRO; 1989:35). Então, a produção industrial moderna é muito recente e bem diferenciada daquela outra, até há pouco dependente do esforço direto do braço humano e da habilidade pessoal.

Muitas conclusões podemos tirar destas reflexões, mas o nosso objetivo é nos situarmos dentro de uma conceitualização referente ao artesanal como processo de produção. Em princípio, achamos necessário diferenciar duas formas de produção nos brinquedos: a artesanal, como sendo aquela situada no nível da habilidade pessoal, e a industrial, como aquela situada no nível da mecanização e automação. Isto é, a automação pode alterar o modo de eficácia da produção industrial, mas neste nível de organização mecânica a produção perde completamente as particularidades que cada peça pode oferecer como diversificação e qualidade, originadas no caráter e índole pessoais⁹. Portanto, artesanato é o resultado da habilidade treinada e de uma mentalidade, sabedoria própria do *métier*. É um *saber-fazer*, o binômio característico do artesão, projetado em todas as suas dimensões. Além desta caracterização, existem três distinções¹⁰ da produção artesanal que dela se desprendem: O *amador*, que faz brinquedos sobretudo para aproveitar seu tempo livre, o que, no entanto, não afasta a possibilidade de comercializá-los. O *profissional*, que deve ser compreendido como o artesão que faz brinquedos artesanais com intuito comercial, mas não restrito a isso. Sobre esta questão Paulo Salles de Oliveira reconhece que trabalho e lazer mantêm interferências recíprocas que não devem ser menosprezadas, sob pena de se cair em armadilhas do esquematismo. Nesse sentido, acreditamos que o autor não se refere à forma dos

brinquedos, mas às interferências nas relações e funções que lazer e trabalho guardam. Há uma terceira distinção ou possibilidade na qual as características das duas anteriores se embaralham: “é o caso de indivíduos que fazem de seu artesanato uma forma de meio de vida ou de suplemento financeiro sem, no entanto, abrir mão de uma franca identidade com a prática a que se dedicam. São pessoas que, sob outras condições, menos adversas economicamente, continuariam a consagrar seus melhores momentos às práticas artesanais” (OLIVEIRA, 1982:91).

No desenrolar desse processo de produção o espaço, como exposição e evento, desempenha um papel fundamental na conformação e reafirmação do artesanato em uma região como Campinas. A feira *Hippie* dessa cidade é uma demonstração disso. Desde sua instalação no início da década de 70, ela nasce em um momento em que a expansão e o *boom* econômico da região reduzem convenientemente o problema do desemprego. A conotação *Hippie* dada à feira foi ligada a esse movimento construído como projeto da contracultura da juventude no mundo ocidental, na década de 60, do qual a feira *Hippie* de Campinas é uma de suas manifestações. De então até hoje, ocorreram diferentes transformações estruturais que fizeram da feira um espaço onde a produção e o consumo se entremeciam. Mas, a valorização do *feito à mão* ou produto artesanal, por parte de seus produtores/artesãos, é permanente. Integrada a este espaço/feira, a figura do artesão José “Seu” Progetti destaca-se por sua obra.

9. O artesão popular, mesmo fabricando várias vezes um mesmo brinquedo, nunca consegue fazer duas peças idênticas.

10. Também chamados de pólos de dedicação espontânea (*amador*), e obrigatória (*profissional*). OLIVEIRA, 1982: 91.

Expoente da migração do campo para a cidade, o “Seu” Protetti leva traços comuns de vida como muitos outros camponeses do interior de São Paulo. Sem dúvida uma das figuras mais expressivas da região de Campinas no que diz respeito a brinquedos artesanais. Embora em escala semi-industrial, faz de seu trabalho um modo de sustento e um meio de expressão cultural. Nascido em 1929, em Araçatuba Paulista, noroeste de São Paulo, aos oito anos mudou-se para a cidade de Andradina onde viveu até os 35 anos. Usual na região, começou a trabalhar na lavoura, gado, criação e comércio. Quando criança, aproveitava as horas vagas para produzir artesanalmente seus próprios brinquedos:

“Na roça, na hora de folga sempre levava um canivete, pegava uma casquinha de peroba, fazia um boizinho, bichinho, tartaruga, fazia miolinho de cana de milho. Aos 12 anos já fazia vários brinquedos pra mim e para meus irmãos e amiginhos, fazia estilingue arapuca, peteca e rolimã para brincar”¹¹.

Em 1975, depois de ter trabalhado no comércio, por problemas de saúde ficou sem emprego e teve que se mudar para Campinas.

“Comecei a fazer brinquedos, fui recordando, e fui fazendo, as pessoas começou a ver e gostar, e comecei a vender. Inicialmente, fazia brinquedo pendurava nas costa e saia a vender à rua, hospitais e rodoviária. Depois consegui um lugar na feira Hippie, quando esta passou à Praça Carlos Gomes. Fui ficando cada vez mais conhecido, fui vendendo mais e cheguei ao que sou agora. Tenho mais de 50 tipos de trabalhos folclóricos”.

Desde aquele então, o reconhecimento e divulgação da singular criação artesanal de “Seu” Protetti começaram a compor um crescente interesse por essa manifestação popular, animando cada vez mais o artesão no desenvolvimento de sua produção. Nas passadas experiências fami-

liares, nos fatos presenciados, e naqueles dos quais participava, encontrava motivação para fixar nos objetos que fabricava o mundo ao redor, a sua visão do mundo: Saci-Pererê, Menino da Porteira, O Espantalho Mané Tibiriçá, Mané Gostoso, Casa de Caboclo, O lavrador... Artesanato com representação expressiva em sua singeleza, comunicativas, falantes.

A Feira *Hippie* de Campinas funciona até hoje não só como local de exposição e venda de seus brinquedos, mas também como ponto inicial para o reconhecimento de seu trabalho. Mas, foi a partir de 1980, com ajuda da Prof. Alba Vidigal, que seu trabalho ultrapassou o âmbito regional. Vidigal, além de levar “Seu” Protetti a várias exposições em São Paulo, isto é, ao Museu Folclórico de São Paulo, à Marquise da Bienal do Ibirapuera pela SUTACO, ao SESC, aos Conservatórios Musicais de Morungaba e Campinas, fez do artesão parte de sua pesquisa (VIDIGAL, 1978). Deste modo, essa divulgação deu início ao desenvolvimento de uma nova relação de *troca* – intelectuais, professores do primário, colecionadores, turistas, começaram a freqüenta-lo, ávidos por esta nova expressão artesanal. Assim como a jornalista da TV Globo Ilze Scamparini, que fizera uma matéria sobre esta arte popular para a apresentação de um programa infantil. Os Jornais da região sempre deram um espaço de divulgação para a permanente produção dos trabalhos desse artesão.

Embora com uma aparente cobertura por parte dos diferentes meios de comunicação, a carência de aprendizes desse tipo de artesanato cria uma profunda preocupação, tanto nas áreas de pesquisa que têm como objeto de estudo, preservação e transmissão, quanto no próprio “Seu” Protetti:

11. Nos depoimentos do artesão tentamos preservar suas expressões singulares.

“acontece, que como não é um trabalho que dá lucro, é muito difícil para aprender, as pessoas ficam por um tempo, mas não aproveitaram como era preciso. Portanto, eu acho, ensinar é fácil, o difícil é aprender, porque são trabalhos manuais demorados e as pessoas não têm paciência para conseguir. Então, não adianta, só quando aparecer uma pessoa que tem dom, que tem interesse, é que possa conseguir”.

A falta de espaços que possibilitem o desenvolvimento de meios de preservação e difusão de sua técnica¹², faz do artesão “*mais um condenado a seu desaparecimento*” no que diz respeito à produção dos brinquedos artesanais. A técnica para a fabricação destes, precisa e segura na experiência acumulada em várias gerações, pouco variou. A madeira, principal matéria-prima, hoje só mudou para um tipo de madeira mais resistente: a sucata. O instrumental ou as ferramentas de trabalho variaram um pouco, mas a maior parte deles é criada por ele:

“as ferramentas que eu uso são criadas por mim mesmo, pego um pedaço de serra velha faço uma faca, pego um ferro velho ou ponta velha, faço um furador (...) No tempo de eu criança, eu ouvi meu pai dizendo que essa técnica era carapina, que não é nem carpinteiro nem marceneiro. Trabalho manual e que é tratado como os carapina, é uma técnica, que não usa máquinas, mas com as ferramenta que a mesma gente cria”.

Uma das poucas inovações está no fato de que, por motivos da avançada idade, torna-se difícil lixar ou furar aos moldes artesanais, é por isso que ele se assiste de instrumentos do tipo: serra tico-tico de bancada, lixadeira e furadeira elétricas e mórcia.

Contudo, mesmo no processo de produção, na coexistência de elementos industriais e artesanais, a mão do artesão é ainda a principal responsável por todo o processo de transformação da sucata de madeira em brinquedo

artesanal. A intimidade com a madeira – transformada em brinquedos, bonecos e esculturas – faz de sua produção uma história bem singular. A habilidade e a paciência que entremeiam o desenvolvimento de sua proposta, o lugar de destaque alcançado no contexto de artesanato na região e a conquista de um expressivo mercado o identificam. O suporte cultural está determinado pela falta de valorização com a arte popular, mesmo assim as galerias de exposição do Parque Ecológico de Campinas, do Centro de Convivência e o Bosque dos Jequitibás, sempre foram lugares de estímulo e escoamento. Aparentemente estes momentos de exibição não passam de surtos isolados de reconhecimento do trabalho artesanal como viabilidade às suas aspirações. O “Seu” Protetti vai além, isto é, ele mesmo tenta criar elementos para uma particular estratégia, oferecer-se para o ensino, infelizmente, sem muito resultado. Em outras palavras, o ensino de sua técnica constitui uma arma eficaz no processo não só de valorização, mas de sua função social enquanto artesão.

2.1 O equilíbrio

Uma outra característica dos brinquedos fabricados por “Seu” Protetti está em que todo seu artesanato encontra-se intimamente ligado ao conceito de movimento natural. Isto é, o entendimento que ele atribui ao movimento origina-se de um imaginário caboclo, totalmente rural;

12. A propósito da pesquisa foram realizados registros imagético-descritivos do processo de fabricação do brinquedo artesanal *carrossel*. O seu intuito não foi, somente, a preservação e transmissão da técnica material dessa manifestação cultural a futuros aprendizes, mas a reflexão metodológica da utilização videográfica na prática antropológica, área de pesquisa denominada sob a epígrafe de antropologia visual. Do resultado dessa experiência videográfica foram editados dois vídeos: “Gesto e Memória” e “O Carrossel”. Ver Videoteca do Departamento de Mídias da Unicamp. Algumas seqüências fotográficas dos bastidores dos registros videográficos são apresentadas ao longo do artigo.

a natureza estreitamente determinante na sua memória, tais como o Saci-Pererê, o espantalho Mané Tibiriçá, o Mané Gostoso, o Lavrador, o Zezinho do Bicho, a Gaivota, etc. No seu cadencioso falar, o artesão vai definindo:

“(...) tudo é equilibrado, o pássaro é equilibrado no ar, voa livre sem se apoiar, e o homem é equilibrado apoiado na terra, e acima de seus próprios pés, a árvore é equilibrado pela raiz, e os animais também vive equilibrado em dois pés ou em quatro pés, e os peixes, esses também vive equilibrado na água (...) no meu instinto de equilíbrio, na minha infância, eu gostava muito andar sobre a cumeeira do paiol, ou sobre o telhado da casa ou então, andar encima da cerca do mangueirão, ou acima das tábuas do curral, gostava também subir em árvores, pé de goiaba, e ficar me equilibrando, de um pé para outro (...)”.

O processo artesanal proveniente de seu passado rural de cultura caipira indica a sua representação do mundo e está refletido na maioria de suas obras; o conceito de mobilidade de seus brinquedos traduz um cunho tradicional e naturalista. Esse equilíbrio é o resultado progressivo de longos e intensos testes de pesos e medidas nos constituintes dos brinquedos, adquirido na pesquisa particular do artesão no tempo. O movimento é provocado e conferido por uma simples pressão mecânica sobre qualquer parte do brinquedo em equilíbrio.

3. Temperamento: a sucata de madeira como meio

“Madeiras, tecidos, argila representam os materiais importantes, todos eles já eram utilizados em tempos patriarcais, quando o brinquedo significava ainda a peça do processo de produção que ligava pais e filhos. Mais tarde vieram os metais, vidro, papel e mesmo o alabastro”

(BENJAMIN; 1969:69). Quaisquer destes materiais acima mencionados, pelas suas capacidades plásticas, são ótimos para uma rápida manipulação. Mas, é a madeira o mais adequado para a construção do brinquedo – segundo o artesão –, em consequência de sua resistência assim como de sua capacidade de assimilar cores.

A arte feita com sucata, em uma realidade urbana, adquire feições especiais uma vez que resulta do aproveitamento do lixo de uma sociedade de consumo. Embora com propósitos comerciais, o brinquedo artesanal diferencia-se do brinquedo industrializado por não ser produzido em escala industrial. O brinquedo artesanal feito de sucata é claramente definido por Luise Weiss: “O brinquedo/sucata é assim denominado por tratar-se de um objeto construído artesanalmente, com diversos materiais, como a madeira, lata, borracha, papelão, arame e outros recursos extraídos do cotidiano. É o resultado de um trabalho de transformação, de reaproveitamento” (WEISS 1989:37). Este reaproveitamento do também chamado *lixo da civilização* transforma curiosamente objetos descartados em matéria nova, numa reciclagem da produção que chega a ponto de expressar uma nova criatividade, um novo elemento inventivo e, por que não, uma produção com mensagens críticas.

Em relação a uma certa qualificação da sucata, Weiss as classifica em dois tipos:

1) *a sucata natural*, que, como o próprio nome indica, constitui-se de sementes, pedras, conchas, folhas, penas, galhos, pedaços de madeira, areia, terra, etc.

2) *a sucata industrializada*, que inclui todos os tipos de embalagens, copos plásticos, chapas metálicas, tecidos, papéis, papelões, isopor, caixas de ovos etc. (WEISS 1989:31). No que diz respeito ao nosso artesão, a colheita que ele faz de sucata – restos de madeira – está em função do brinquedo a ser construído. Isto é, os



Os registros videográficos do pesquisador

sobejos de mesas, cadeiras, guarda roupas, camas, armários, etc. que não cumprem mais a função para os quais foram construídos, tornam evidente as possibilidades do artesão executar múltiplas combinações e aplicações que a madeira terá futuramente. O “Seu” Protetti narra com solicitude este processo:

“A minha maior matéria prima é tirada da sucata. Geralmente, quando eu saio logo cedo de manhã para fazer uma caminhada eu saio aproveitando, quando eu vejo um pedaço de tábua que pode ser utilizado, se vejo um compensado eu pego, se vejo um arame eu pego, às vezes pego até lata vazia para fazer outros tipo de trabalho. Mas a maior parte da matéria que eu uso é a madeira, quando eu pego um pau, conforme a espessura da madeira eu já vejo naquela madeira um bicho, um passarinho, já levo especificamente para fazer esse trabalho. As vezes acontece que, quando vejo a demolição de uma casa antiga de 1930, 1940, por aí,

essa casa tem coisa para aproveitar tem a madeira muito boa, especial e antiga. Aí fico de olho para ver aonde que vai essa madeira, essa sucata e sempre procuro aproveitar. Por isso a sucata é a matéria importante para fazer artesanato; por exemplo: na época de Dom Pedro, os móveis, quebrou, não tem concerto, o que fazem? jogam na sucata, a sucata é uma madeira que não existe mais, cabriúva, cedro, não encontra na madeira. Pensando bem essa sucata, ela já tomou o sol necessário, a chuva necessária, ela já venceu o tempo de entortar, de rachar, de estragar. Então, você fazendo artesanato com essa madeira de sucata antiga você faz o trabalho e tá pronto não tem perigo de deformar, fica um trabalho perfeito. Então, essa é uma das prioridades, de pegar sucata. A outra é as medida, por que quem faz artesanato usa várias medidas duma vez. De 2 cm, de 10 cm, de 20 cm de grossura, na sucata você encontra tudo isso (...)”

Para finalizar, apontamos o resultado de um levantamento panorâmico por nós realizado sobre os materiais que mais se destacam na fabricação do brinquedo artesanal na região de Campinas: não deixa de ser expressivo constatar que, nesta região, onde a industrialização se consolidou intensamente, é ainda a madeira o material habitualmente mais utilizado na produção artesanal de brinquedos.

4. Memória & Experiência

Pelo anteriormente exposto, podemos perceber, que há fortes elementos de conexão entre a atividade artesanal e o passado, isto é, toda experiência está diretamente ligada à memória. A memória evoca um passado que pode conter outras possibilidades de continuidade cultural para a história em curso, quer dizer, ao resgatar um acontecimento do passado, o narrador – neste caso, o artesão – está transmitindo uma experiência desse passado que é sua e que também lhe foi transmitida. Ocorre que essa experiência que possibilita o resgate da história passada está se perdendo, ou seja, o artesanato não está gerando continuidade aos traços de identificação que o vinculam a uma determinada tradição cultural. Por isso, o apelo à memória é essencial, já que, operando através da lembrança, temos possibilidade de trazer à tona as imagens de um tempo que passou, preservando-as das mudanças que o artesanato e o artesão sofrem em todo sistema industrial. Não nos cabe recriar aquela experiência, pois suas condições estão extintas, mas ao lembrarmos dela podemos perceber as relações desse passado lembrado com o presente, e ele pode ser uma chave para a compreensão tanto do passado quanto do presente.

4.1. Fontes de memória nos brinquedos do “Seu” Protetti

a) O espaço/feira: suporte material de memória

Sabe-se, por Walter Benjamin, que a fabricação de brinquedos nas suas origens não era realizada por trabalhadores especializados, mas sim por entalhadores de madeira e fundidores de estanho. Sua comercialização tampouco era feita por comerciantes do ramo. Da mesma maneira que se podiam encontrar animais de madeira com o marceneiro, soldadinhos de chumbo eram disponíveis nos caldeireiros. Na Alemanha ou na França do século XVIII, a comercialização e exposição de diferentes artigos de marcenaria, ferragens, papéis e enfeites, fizeram de certos espaços veículos de propagação de um tipo especial de bonecos, melhor explicada por Benjamin em 1924:

“Em uma prateleira com a inscrição ‘artigos de confeitaria’ encontra-se um tipo especial de bonecos. Ao lado de motivos que parodiavam monumentos, construídos de açúcar, e de figuras de pão de mel, encontramos a boneca de confeitaria, conhecida ainda hoje pelos contos de Hoffmann. Tudo isso desapareceu na Alemanha protestante. Em contrapartida, na França, inclusive nos arredores mais tranquilos de Paris, o viajante atento poderá descobrir duas figuras centrais dessa antiga confeitaria: crianças de colo, com as quais se presenteava as mais velhas quando da chegada dos irmãozinhos, e crianças recebendo a crisma, que praticam sua devoção sobre as almofadas coloridas azul ou rosa (...)” (BENJAMIN, 1969:62).

A descrição que o autor faz dos espaços, também chamados “prateleiras”, “feiras”, e “arredores”, antecede o que seria o nascimento das exposições dos brinquedos como *artigos de confeitaria*. Esta sustentação leva-nos a pensar na seguinte proposição: serão também os espaços

de exibição veículos ou referenciais de memória? Brincar, celebrar, vender, comprar, lembrar, dançar, encontrar, reencontrar, rir, sonhar, criar, recriar, observar, etc. são verbos que nos remetem a ações completamente mortais e cotidianas que de uma ou outra maneira associamos ou evocamos quando estamos no espaço-feira. A feira é uma grande "vasilha" onde além de ebulir o comércio, os pequenos poderes, as múltiplas instituições, cristalizam-se grandes e práticos saberes. Dentro de suas coordenadas espaço-temporais, alguns lucram e fazem comércio, outros pressionam e obrigam, outros representam uma sociedade com seus limites, com seus desejos e seu imaginário. Mas, sobretudo, a feira também *significa*¹³ algo. Na memória do "Seu" Protetti estes lugares eram respeitados e ritualizados, sem dúvida porque não só eram pontos de encontro e convergência de uma pluralidade de grupos, mas também momentos de observação e contato com manifestações culturais – festas, artesanato.

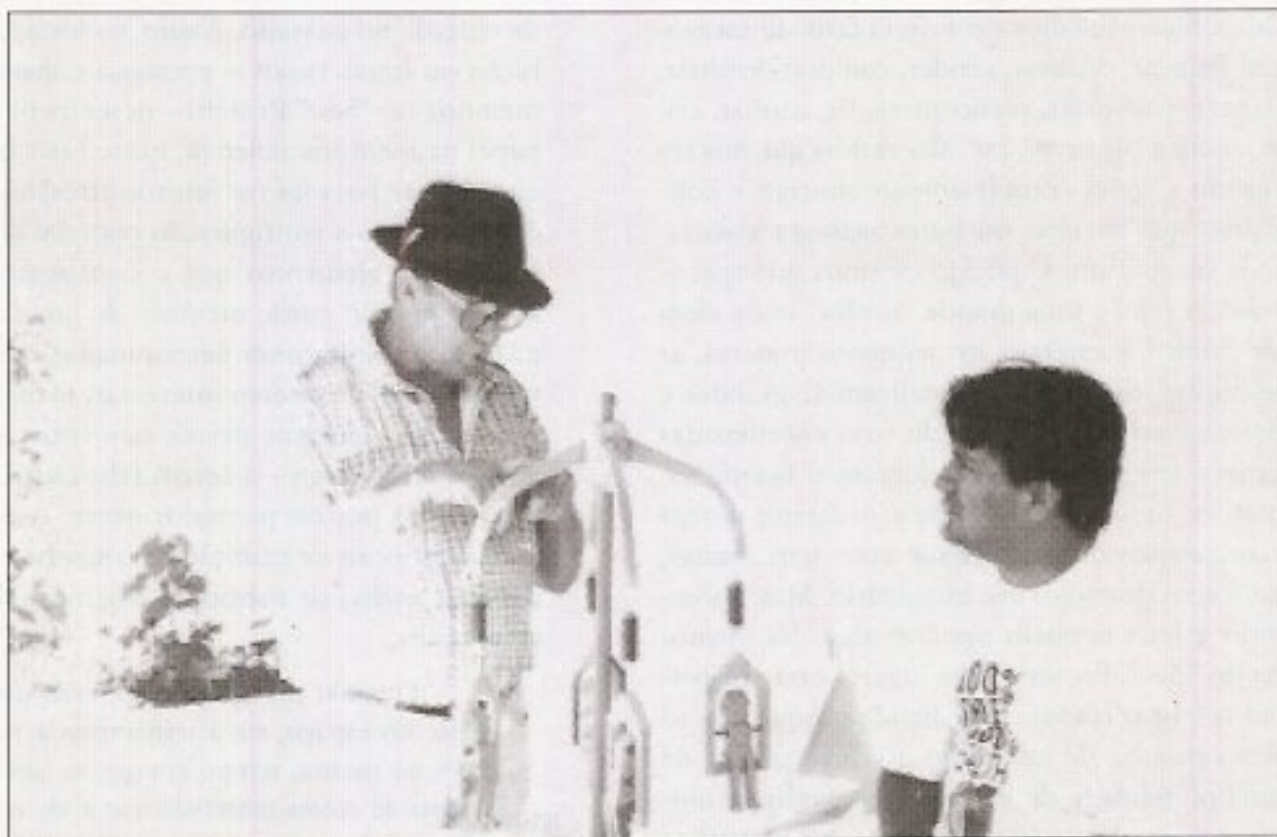
"Eu tenho muita lembrança das feiras que acontecia, quermesse da igreja geralmente, quando vinham os bispos, e os confessionários todos os anos para fazer confissão, com ele vinha vários tipos de artesãos, traziam em quantidade grande vários tipos de artesanato. Então, nesse caso eu ficava encantado, e como eu gostava fazer meus pequenos artesanatos, ficava olhando, verificando, examinando aqueles trabalhos para que um dia pudesse fazer. Eu tinha muito entusiasmo, tinha uma memória boa, sempre o que via gravava na mente, são coisas que eu acho tenho de nascimento e isso facilitava para mim. Isto que hoje faço, eu já naquele tempo, tinha intenção de fazer."

Aqui, o olhar é o sentido privilegiado, pois através dele é possível captar e registrar a realidade, armazená-la na memória e, a partir dela, realizar um relato ordenado e preservar a memória. O ato de observar é, portanto, passaporte

de entrada no passado. Assim, os locais de exibição ou feiras rurais – presença constante na memória do "Seu" Protetti – desempenham um papel na memória coletiva, neste caso fazendo com que as pessoas ou futuros artesãos reproduzam não só a configuração material do espaço, mas os elementos que o constituem. Pois bem, o artesão como membro de um determinado grupo incorpora determinados rudimentos que só a ele podem interessar, tornando-se suporte das imagens destes elementos – brinquedos, neste caso – a serem fabricados ou reproduzidos por ele posteriormente. A existência destes locais de exibição os converte em verdadeiras *vitrines* de memória. Segundo Maurice Halbwachs,

"Quando um grupo está inserido numa parte do espaço, ele a transforma à sua imagem, ao mesmo tempo em que se sujeita e se adapta às coisas materiais que a ele resistem. Ele se fecha no quadro que construiu. A imagem do meio exterior e das relações estáveis que mantém consigo mesmo passa a primeiro plano da idéia que faz de si mesmo. (...) Não é o indivíduo isolado, é o indivíduo como membro do grupo, é o próprio grupo que, dessa maneira, permanece submetido à influência da natureza material e participa de seu equilíbrio. (...) Quando um grupo humano vive muito tempo em um lugar adaptado a seus hábitos, não somente os seus movimentos, mas também seus pensamentos se regulam pela sucessão das imagens que lhe representam os objetos exteriores. (...) O que um grupo fez, um outro pode desfazê-lo. Mas o designio dos antigos homens tomou corpo dentro de um arranjo material, quer dizer dentro de uma coisa, e a força da

13. Entendemos que a especificidade "significa" de cultura não é um componente a mais na complexa trama das relações sociais, mas na relação integral de todas as práticas e relações da sociedade em conjunto. Não se pode ser socialmente e não significar.



Diálogos descontraídos nos bastidores

tradição local veio da coisa, da qual era imagem. Tanto é verdade que, para toda uma parte deles mesmos, os grupos imitam a passividade da matéria inerte.” (HALBWACHS, 1990:131-7)

Uma outra interpretação de cunho cultural destes espaços seria o que Braz e Barroco, chamam de fontes de inspiração:

“certamente, que a fonte de inspiração destas artes eram as festas da aldeia, as cerimônias religiosas, o entrudo (...). O brinquedo popular reflete sempre características de um povo em suas formas mais puras e espontâneas. Através do material com que é feito podemos ter uma imaginação dos hábitos e costumes de uma região. Em todo o litoral se fazem brinquedos a partir ‘daquilo que o mar dá’: conchas, pedras, plantas marinhas, etc. No interior, em zonas onde predominam sobreiros é a cortiça o material que melhor serve para a construção de brinquedos(...)” (BRAZ, 1987:32)

Ainda que com um sustento um tanto positivista, os autores traduzem pertinentemente o que são estes espaços¹⁴ nos quais se organizam e delimitam características espontâneas ou mesmo imaginárias de reprodução, utilização e encenação da memória social, de busca e de auto-representação de identidades em conflito, de organização social capilar, de criação e re-criação signíca muito concreta, muito humana, muito cotidiana. Nos meios rurais, nas brincadeiras eram, certamente, utilizados materiais recuperados que se transformam em brinquedos: restos dos foguetes nas feiras ou madeiras do campo serviam para imaginar todo tipo de

14. Sobre a questão das feiras como espaços de vinculação e dependência face ao sistema político e econômico local (produção, circulação e consumo) do qual ela é parte integrante, podem ser consultados textos dos antropólogos: DEWEY, 1962; MALINOWSKI, e FUENTES, 1957.; MINTZ, 1960:3-14; GODELIER, s.d.; EVANS-PRITCHARD, 1969; e CANCLINI, 1982, entre outros.

animais, ou canas transformavam-se em instrumentos de música. Qualquer galho de árvore serve para fantasiar e recriar realidade, lembrar situações vividas ou pressentidas, ou imaginar grandes ou pequenos feitos.

Em São Paulo, nas primeiras décadas do século XX, nos jogos em que se usavam brinquedos, estes eram completados pelas construções com madeira, papel, lata etc. feitas pelas próprias crianças (SILVA, 1989:105-6). Elas são aqui, de novo, um agente participante, capaz de integrar nessa construção o processo como um todo, relacionando-o com todos os elementos que estão ao seu alcance. As feiras rurais como espaços de exibição¹⁵, de fixação de qualquer gênero de atividade coletiva, constituem-se pois como legítimos veículos ou referenciais de memória. A nossa proposição fortifica-se mais ainda com as confirmações de dois autores. O primeiro, Maurice Halbwachs (1990:143), quando diz:

“Não há memória coletiva que não se desenvolva num quadro espacial. Ora, o espaço é uma realidade que dura: nossas impressões se sucedem, uma à outra, nada permanece em nosso espírito, e não seria possível compreender que pudéssemos recuperar o passado, se ele não se conservasse, com efeito, no meio material que nos cerca. É sobre o espaço – aquele que ocupamos, por onde sempre passamos, ao qual sempre temos acesso, e que em todo caso, nossa imaginação ou nosso pensamento é a cada momento capaz de reconstruir – que devemos voltar nossa atenção; é sobre ele que nosso pensamento deve fixar, para que reapareça esta ou aquela categoria de lembranças.”

E Ecléa Bosi, analisando o espaço como suporte da memória, reafirma na sua obra *Memória e Sociedade*, que:

“A memória das sociedades antigas apoiava-se na estabilidade espacial e na confiança em que os seres de nossa convivência não se perderiam, não se afastariam. Constituíam-se valores

ligados à práxis coletiva como a vizinhança (versus mobilidade), família larga, extensa (versus ilhamento da família estrita), apego a certas coisas, a certos objetos biográficos (versus objeto de consumo). Eis aí alguns arrimos em que sua memória se apoiava.” (BOSI, 1979:366)

Utilizando o raciocínio da autora, a memória preserva, resguarda, registra, coloca em estado de suspensão as imagens do espaço rural de outrora, como fonte referencial do imaginário do “Seu” Protetti. Neste caso a memória é dotada da capacidade de resguardar o passado do fluxo ininterrupto do devir que o arrasta continuamente em direção ao presente. Assim, o desaparecimento dos velhos espaços permeados de tradições centenárias é demarcado, não só através dos relatos do artesão, mas de seus brinquedos artesanais. Narrativas e materialidade participam de uma preservação. Conseqüentemente, a perda de relações com seu meio, suas referências culturais, e o engajamento em uma cultura exótica, têm gravíssima conseqüência: a perda de identidade de sua cultura autêntica, criando confusão, aviltamento do homem, privação do sentido de realidade, alienação. Destruindo estes suportes materiais da memória, toda sociedade industrial continuará a sítar e impedir os caminhos da lembrança, tentando a todo momento apagar seus vestígios.

b) Memória e trabalho: experiências e lembranças

Jean Duvignaud¹⁶ situa a experiência pessoal da memória na sucessão dos eventos individuais da qual resultam mudanças que se produzem nas relações que se estabelecem entre grupos.

15. Em outros casos a rua e o bairro, são especialmente importantes, pois são espaços/locais que oferecem condições para a formação e permanência dos grupos das brincadeiras.

16. Em seu prefácio à Obra de HALBWACHS (1990:9-17).

Quer dizer, a memória individual existe, porém, arraigada dentro de diversos panoramas que a simultaneidade ou a contingência reaproximam momentaneamente, que emergem em forma de lembranças, e estas, por sua vez, em forma de linguagem. Essa afirmação está ilustrada de maneira exemplar nas experiências e lembranças pessoais do "Seu" Protetti, herdeiro de um mundo (pessoal e social) como cada um de nós o é.

A nossa experiência de troca com o "Seu" Protetti foi bastante fácil uma vez que ele cria um estado de paz e sinceridade e sabe estabelecer relações de amizade. A convivência vai ensinando o valor que ele dá a essas relações. Mas a convivência dele com o passado suplica tempo, não é fácil:

"Da minha geração, meu avô era ferreiro, fazia peças manuais, ferradura de animais, pegava uma linha velha, fazia podão. E com o ferro ele era especialista, tudo fazia com a mão, com grande capacidade fazia qualquer tipo de peça, com aquela sabedoria, ele foi passando para os filhos, que foi meu pai. Meu pai, também era um verdadeiro artesão, só que com mais influência sobre a madeira. Acho que já vem de geração para geração. Então, eu não encontro dificuldade, encontro facilidade para fazer as coisas, geralmente com madeira e menos tendência para o ferro (...) É coisa de família. Eu acho que herdei um pouco de meu avô, meu pai e meu tio. Depois fui ampliando, nas ocasiões que via um trabalho diferente, procurava não copiar, mas fazer uma imitação, meio parecido, meio diferente, tudo trabalho antigo, foram entrando e revivendo através do tempo."

Na sua narração estas lembranças domésticas e familiares tornam-se vivas e apaixonadas, a reaproximação do tempo diz respeito à constituição de uma memória ao mesmo tempo una e diferenciada. Neste caso a família desempenha um papel de transmissor de memória.

Por outro lado, percebe-se também que as diferentes tarefas realizadas pelo "Seu" Protetti têm vínculos estreitos com a vizinhança. As atividades e a vizinhança são correntes de pensamento coletivo que convergem, conservando os acontecimentos, oferecendo solidez à lembrança.

"Aos 17 anos, minha vida mudou, eu era rezador de terço, capelão; era violão, cantava e tocava; era leiloeiro nas festas das igrejas; e era também professor, ensinava o que sabia a meus amigos, que era analfabeto, dava aulas noturnas."

Além disso, os permanentes deslocamentos da família do "Seu" Protetti, não permitiram o enraizamento em um determinado lugar.

"Já estou com 66 anos, nasci o 5 de Janeiro de 1929, em uma cidade bastante conhecida, Araçatuba, noroeste de São Paulo, hoje cidade muito importante. Meu pai era lavrador na lavoura de café, e foi mudando para o interior cada vez para lugares mais novos, onde se podia obter uma vida melhor. De Araçatuba, fomos para Guararapes, Valparaíso onde consegui estudar um pouco, assim como meu pai, aos 8 anos ia para a roça, estudava uma parte do dia e a outra ia para a roça. Daí, mudamos para Guaraçai, daí para Andradina, fiquei por 35 anos. Em 1975, meus filhos tinham feito colegial e vieram a Campinas para estudar, fiquei doente, aposentei e vim para onde estavam meus filhos."

Aparentemente, no núcleo familiar deste artesão a mobilidade extrema dificultou a sedimentação do passado, colocando em risco a continuidade histórica, tanto da família quanto do indivíduo, em seu deslocamento errante. Em outros casos específicos, que não é o nosso, diferentes formas de opressão econômica, motivam deslocamentos das pessoas em busca de melhores condições de vida, fazendo ao sujeito,

despojar-se – entre outras coisas – ilegitimamente de suas lembranças.

Outro aspecto fundamental de nosso artesanato é a posse – dentre outros tantos – de um traço pessoal, que reflete uma outra característica da forma, dos motivos e costumes que distinguem seus brinquedos de acordo com a sua identidade cultural, sugerida deste modo:

“Quando falam de caboclo é muito importante para mim. Geralmente, as crianças de hoje, os jovens de hoje, não sabem o que é caboclo. Aquele homem simples da roça, que mora lá no sertão, que não se preocupa com o cabelo, com a barba, não se preocupa com nada. O dele é tocar a roçinha dele, sua viola, suas músicas, e viver a vida no mais grande sossego que pudesse existir, isso é caboclo.”

Existe uma tradição no ato de construir brinquedos populares; nele encontramos uma série de normas e regras que determinam a sua identidade enquanto modo de fabricação. O “Seu” Protetti, continua e com muito gosto a descrever sua opção pela fabricação do artesanato praticada nesse tempo:

“Aos 20 anos me casei e então fazia brinquedos para os filhos e afilhados e dava os brinquedos porque era difícil vender artesanato, não dava para viver, e tratar da família. Então, fazia só porque gostava de fazer, e assim foi até a idade de 50 anos quando tive problemas de saúde; fui aposentado por invalidez, mas continuei fazendo artesanato, os mesmos brinquedos do passado, agora é folclore, e tem mais valor. Hoje consegue vender os brinquedos, porque para as crianças de hoje, os artesanato é novidade, é mesmo barato, consegue vender.”

Constatamos, nas narrações anteriores do “Seu” Protetti, que o trabalho com gado e lavoura ocupou boa parte da sua vida – desde os oito anos –, e perante a falta de uma melhor remuneração, inicia-se como balconista no comércio.

Mas, foi o prazer lúdico de criar as coisas com as mãos em momentos de desemprego que cristalizou sua destreza.

“Antes fazia brinquedos para os afilhados, para as crianças pobres que não podiam comprar um brinquedinho, eu doava, até a época que aposentei. Como o trabalho que eu fazia deu valor, então comecei a construir meus brinquedinhos, não tinha muita opção, aí comecei a catar sucata e fazia meu trabalho. Comprar madeira ficava muito caro, a gente ia à feira, aos entulhos de vários lugares que achava madeira, tábuas, pau, lata, arame. Um dia fazia brinquedo de um jeito, outro dia de outro e fui entrando na praça. Além de trabalhar por lazer, deixa um dinheirinho para comprar remédio. Foi muito importante para mim a descoberta de meus trabalhos, da minha experiência, de meu dom com arte folclórica.”

A dificuldade de continuar no mercado de trabalho é o que permite a “Seu” Protetti firmar-se no campo artesanal, anseio que pode ser expressado desde sua infância. Ele vê-se de novo transportado para a infância, pois cada brinquedo representa uma pessoa, um momento, um evento, um motivo, uma forma mediática de perceber o mundo miniaturizado. Brincando, remetendo a seu modo, sua *sensibilidade infantil*¹⁷, de que fala Benjamin (1969:69).

Segundo Halbwachs, do momento em que se pretende materializar a memória na forma de escrita ou, – na *forma de imagem*¹⁸, diríamos – tentando restabelecer o seu movimento natural, já se tem um indício de que a memória coletiva e suas tradições estão desaparecendo;

17. Walter BENJAMIN fala que, ao imaginar para crianças bonecas de bétula ou de palha, um berço de vidro ou navios de estanho, os adultos estão na verdade interpretando a seu modo a *sensibilidade infantil*. (1969:69)

18. Acrescentamos a palavra *imagem*, porque ela refere-se à utilização da imagem videográfica mencionada anteriormente.

“Se a condição necessária para que haja memória, é o sujeito que se lembra, indivíduo ou grupo, tenha sentimento de que busca suas lembranças em um movimento contínuo, como a história seria memória, uma vez que não há solução de continuidade entre a sociedade que lê essa história, e os grupos testemunhas ou atores, outrora, dos fatos que ali são narrados?” (HALBWACHS; 1990:81)

A memória, como fonte ou referência, é necessária especialmente para perceber quais são os vácuos e falhas abertas pela modernidade em relação ao passado e à tradição coletiva. Walter Benjamin investiu intensamente na memória como instrumento teórico que apontava caminhos e possibilidades para resolver problemas conceituais, e como mecanismo interior que o punha em contato com o universo de sua infância¹⁹. Para o autor, o homem moderno sofre de *atrofia da experiência*, experiência entendida aqui como um elemento de tradição, como capacidade de encadear acontecimentos e não apenas fixar fatos isolados na lembrança. Isto é, ele refere-se à experiência do narrador, aquela transmitida do velho ao jovem, através de conselhos, de ensino, de sabedoria, de uma longa vivência. Por outro lado, é interessante notar que, para Benjamin, a questão da preservação da experiência está diretamente ligada à percepção visual e à memória. Por isso ele recorre à obra de Bergson, *Matéria e Memória*, na qual esse filósofo define a experiência como um conjunto de imagens captadas da realidade que são armazenadas na mente do indivíduo, tornam-se matéria prima para a constituição das lembranças. No exemplo do “Seu” Protetti, o próprio processo de fabricação artesanal ajuda a incorporar na sua sensibilidade, já que, ao lembrá-lo considerará em seus brinquedos artesanais uma carga de significação e de valor talvez mais forte do que a atribuída no tempo da ação. Ou seja, a experiência consiste em dados acumulados,

por vezes inconscientes, que confluem na memória. Para Bergson, a memória se estabelece no indivíduo a partir das concepções corporais, de mediações entre corpo e espaço que em determinadas ocasiões fazem aflorar imagens armazenadas no cérebro. “Aos dados imediatos e presentes dos nossos sentidos nós misturamos milhares de pormenores de nossa experiência passada. Quase sempre essas lembranças deslocam nossas percepções reais, das quais retemos então apenas algumas indicações, meros signos destinados a evocar antigas imagens.” (BERGSON, 1990:125) Nesse contexto, as *imagens* e os relatos orais são suportes pelos quais se lê e se pensa uma história, transformando-a em seu significado.

Finalmente, é necessário ressaltar que a memória não se constitui por olhares desinibidos, desembaraçados e descompromissados em relação ao objeto observado e registrado. Preservar a memória não significa preservar o passado em si, mas aquilo a que é possível se ter acesso e também, em grande parte aquilo que se quer ver recordado. Entretanto, para além das diferentes utilizações, definições e conceitualizações da memória, pode-se dizer que ela é, quase sempre, impregnada do caráter preservador das experiências perdidas.

19. A questão da memória está presente na obra de Walter BENJAMIN nas seguintes obras: “Infância Berlimense” (1987) e “O narrador. Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov”, (1987); entre outras.

Referências Bibliográficas

- BANDET, J. e Sarazanas, R. *A criança e os brinquedos*. Lisboa: Ed. Estampa.
- BENJAMIN, W. 1969. *Reflexões: a criança, o brinquedo, a educação*. São Paulo: Summus Editorial.
- BERGSON, H. 1990. *Matéria e Memória. Ensaio sobre a relação do corpo com o espírito*. São Paulo: Martins Fontes.
- BOSI, E. 1987. *Memória e Sociedade, lembranças de velhos*. São Paulo: Quatro Vents.
- BRAZ, M, e Barroco, C. 1984. *O Brinquedo português*. Lisboa: Bertrand Editora.
- CASCUDO, L.C. 1984. *Literatura Oral no Brasil*. São Paulo: Edusp.
- CHANTAL, L. 1978. *Les jouets des enfants haoulé*. Paris: Quatre Vents.
- FERREIRA, A. B. H. 1994.: Ed. Carlos Lacerda e Paulo Geiger *O Dicionário Aurélio Eletrônico*. V. 1.3, Rio de Janeiro: Nova fronteira.
- HALBWACHS, M. 1990. *A Memória coletiva*. São Paulo: Revista dos Tribunais.
- LEBOVICI, S. & DIATKINE, R. 1988. *Significado e função do brinquedo na criança*. Porto Alegre: Artes Médicas.
- MAUSS, M. 1975. *Sociologia e antropologia*. RJ: Zahar.
- MIRANDA, N. 1962. *Esporte, recreação e educação*. São Paulo: Separata do Arquivo Municipal [169] .
- OLIVEIRA, P. S. 1982. *Brinquedos Artesanais & Expressividade Cultural*. São Paulo: SESC-CELAZER.
- _____. 1985. *Brinquedo e Indústria Cultural*. São Paulo: Vozes.
- _____. 1989. *O que é Brinquedo?*. São Paulo: Brasiliense.
- RIBEIRO, B. 1989. *Arte Indígena, Linguagem Visual*. São Paulo: Edusp.
- SILVA, M. A. S. e outros. 1989. *Mémória e Brincadeiras na cidade de São Paulo nas primeiras décadas do século XX*. São Paulo: Cortéz.
- VIDIGAL, A. C. 1978. *Folclore em Campinas: Artesanato*. São Paulo: Conselho Estadual da Academia de Ciências Humanas-Coleção Folclore, Pesquisa.
- WEISS, L. 1989. *Brinquedos & Engenhocas*. São Paulo: Editora Scipione.

