O artesanato em Cachoeira do Brumado sob o enfoque de políticas culturais e do "trajeto antropológico" em Durand[1]

Eduardo Portanova BARROS[2]
Universidade do Vale do Rio dos Sinos, São Leopoldo, RS

RESUMO
Este artigo procura observar as relações entre a cultura do artesanato no distrito de Cachoeira do Brumado, no interior de Mariana (MG), e as políticas culturais voltadas para a valorização (ou não) dessas práticas. O sentido, aqui, conforme uma abordagem de caráter fenomenológico, é destacar dois pólos que se sobressaem: de um lado, a prática artesanal (panelas em pedra-sabão e tecelagem) e, de outro, ações político-culturais em torno dessas atividades, da produção à comercialização, passando pelo consumo desses produtos. Procuramos compreender em que medida estes produtores estão integrados às políticas culturais (se é que existem) no município ou na região. Até que ponto um maior ou menor investimento cultural por parte da municipalidade interfere nos aspectos motivacionais desses artesãos? De que forma uma abordagem do imaginário pode colaborar para a compreensão dessas ações situando-as no que Durand denominou "trajeto antropológico"?

PALAVRAS-CHAVE
Políticas Culturais; Cotidiano; Urbanidades; Imaginário; Artesanato

INTRODUÇÃO

A cultura, no sentido amplo, pode ser o maior vetor de formação da imagem que se tem de um país. Em tempos globais, a visibilidade (ou a falta dela) pode ser decisiva para a permanência ou não de um ambiente propício ao estímulo do artesanato local e sua consequente comercialização. Sem estímulo, por falta de visibilidade, entre outros fatores, o artesanato cai, desaparece. Mas de onde deve partir esse estímulo? De onde ele vem? Do próprio artesão ou por parte das políticas culturais - se é que elas existam – dos municípios? Ou de uma junção disso? Esta polaridade – de um lado a subjetividade do artesão e, de outro, uma objetividade caracterizada pela ação concreta do município voltada para o atendimento (ou não) das necessidades culturais dos artesãos - é o que está em jogo hoje no distrito de Cachoeira do Brumado, no interior do município de Mariana, em Minas Gerais.

---

[1] Trabalho apresentado no GP Comunicação e Culturas Urbanas, no XIII Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do XXXVI Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

[2] Pesquisador-professor do Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais da Unisinos (PNPD/CAPES/UNISINOS/PPGCS). Pós-doutor pela Sorbonne (Paris V). E-mail: eduardoportanova@hotmail.com

Este artigo, pois, parte de uma constatação empírica, realizada de 6 a 9 de agosto de 2012, em Cachoeira do Brumado, para a pesquisa que está sendo desenvolvida no Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais da Unisinos (RS) e que se intitula Laboratório de Políticas Culturais no Brasil: Gestão e Inovação. Desde 2011, com financiamento da CAPES, no âmbito do Plano Nacional de Pós-Doutorado (PNPD), vários pesquisadores trabalham nesse projeto, agora ampliado, com financiamento também da FAPERGS, a fundação de pesquisa do Rio Grande do Sul. Trata-se de uma cartografia das diversas ações culturais em todas as regiões do país, do Rio Grande do Sul ao Pará, passando por Minas Gerais, Rio de Janeiro e São Paulo, entre outros estados, para verificar, tanto empírica quanto teoricamente, o estado da cultura no Brasil. Neste artigo, o foco recai na Associação dos Artesãos e Produtores Caseiros de Cachoeira do Brumado, distrito de Mariana (MG).

A associação reúne "paneleiros", como são denominados os artesãos que fazem panelas em pedra-sabão; escultores, a maioria deles voltada para a arte sacra; e tecelões, que fabricam diversos tipos de tapetes, como capachos e outros objetos artesanais com sisal (e não mais com a pita, a folha de uma árvore chamada piteira). Este texto será dividido em dois grandes eixos, sem isolá-los. O primeiro deles é a contextualização do dado empírico a partir do relatório da pesquisa que resultou de uma visita ao distrito de Cachoeira do Brumado, em agosto de 2012 (como foi mencionado antes). No segundo eixo, será colocada em perspectiva - também a partir dos dados coletados em campo - a situação do artesanato naquele distrito sob uma análise do imaginário cultural, mais especificamente conforme o que o antropólogo francês Gilbert Durand entende por "trajeto antropológico", a relação, neste caso, entre condições subjetivas dos artesãos e objetivas do meio social na qual se inserem.

A nossa hipótese de pesquisa é a seguinte: observa-se uma separação entre as políticas culturais - que, muitas vezes, nem mereciam essa denominação em função da quase ausência de qualquer planejamento das atividades artesanais por parte das autoridades políticas - e o cotidiano dos artesãos. Essa distância entre a prática do artesanato e uma pretensa política cultural do município de Mariana *para* Cachoeira do Brumado gera um descompasso e, consequentemente, um desinteresse dos artesãos por um trabalho, quando existe, articulado com qualquer iniciativa institucional. Conforme veremos adiante, a associação dos artesãos desse distrito está completamente esvaziada. A artesã Cleusa Ulhôa diz que trabalha praticamente sozinha e que tira da sua própria renda para cobrir despesas fixas da entidade. É bom salientar que estamos tratando de Cachoeira do Brumado, e não

das iniciativas culturais desenvolvidas pelo município de Mariana para a cidade de Mariana. Não procuramos intervir na situação, apenas compreendê-la da forma como ela é (principal característica da fenomenologia).

ASPECTOS HISTÓRICOS E SOCIOCULTURAIS

A cultura de Mariana, o município responsável pelo distrito de Cachoeira do Brumado, é rica em diversidade e história. Mariana (MG) foi a primeira capital do estado de Minas Gerais. Começou a ser povoada por volta de 1696 e é considerada uma das mais importantes cidades do chamado Ciclo do Ouro do período colonial, cujas características ainda estão presentes na arquitetura e igrejas da cidade. É em Mariana (MG) que se encontra a maior mina de ouro do mundo aberta à visitação: Mina de Passagem. Também são promovidos passeios ecológicos, por causa de suas cascatas, como a de Cachoeira do Brumado, e trilhas espalhadas pelo município. Uma rede de empresários mineiros criou a Rota – Rede de Empresários da Estrada Real (ou Rede Estrada Real), a fim de atrair investimentos em parcerias. E Mariana (MG) faz parte dessa iniciativa, junto com outras cidades históricas, entre as quais as vizinhas Ouro Preto e Ouro Branco.

Localizado na região central do estado de Minas Gerais e a menos de 100 km da capital Belo Horizonte, o município de Mariana fica ao lado da histórica Ouro Preto, de Aleijadinho, e acaba se beneficiando dessa vizinha ilustre. De Belo Horizonte, o caminho mais prático (asfaltado) é pela BR040, no sentido Rio de Janeiro. Depois de rodar aproximadamente 20 quilômetros, entra-se no trevo no sentido Ouro Preto (BR356 - rodovia dos Inconfidentes) e segue-se até Mariana. De Mariana para Cachoeira do Brumado, via BR356, tem dois horários de ônibus (empresa Transcotta). Um deles, pela manhã, sai às 10 horas da rodoviária, passando pelo centro de Mariana. O outro sai à tarde. Na volta, os horários são às 13h e às 16h. A passagem custa R$ 4,80. De Porto Alegre para Mariana (MG), via aérea, é preciso ir até Belo Horizonte (Confins) e depois, de ônibus, até Mariana (MG).

Desde o século XVIII, Cachoeira do Brumado faz arte com pedra-sabão, madeira e sisal, as três principais atividades relacionadas ao artesanato nesse pequeno distrito a 20 quilômetros de Mariana (MG). Para se ir até lá, é preciso seguir pela MG-262, no sentido Ponte Nova. O interesse pelo artesanato remonta a exploração do ouro por João Pedroso, que também criou a Capela do Brumado, próximo à cachoeira. Um famoso escultor local, Arthur Pereira, diz: “Sumiu o ouro, mas não seja por isso: o mato com seu cedro, o homem

com seu credo". Os paneleiros afirmam: "Pedreira tem a lasca e o homem tem a faca". Enquanto as tapeceiras exaltam a natureza: "O campo tem a pita que faz a corda, a corda que faz o tapete e este que faz dinheiro. Dinheiro que faz a gente". Este distrito é conhecido, portanto, pelo artesanato em pedra-sabão, sisal e madeira. Porém, na feira livre de Ouro Preto, os próprios vendedores acham que as panelas são feitas em Mariana (e são, se considerarmos o município), mas, para os brumadenses, seu trabalho acaba sendo desvalorizado.

A origem da cidade remonta ao final do século XVII, quando bandeirantes paulistas chegavam à região em busca do ouro. O nome de Mariana veio mais tarde, em homenagem à rainha Maria Ana, da Áustria , esposa do rei Dom João V. No dia 8 de abril de 1711, o governador Antônio de Albuquerque criou, no arraial do Ribeirão do Carmo, a vila de Nossa Senhora do Ribeirão do Carmo, confirmada por Carta Régia do dia 14 de abril de 1712, com o nome de Vila Real de Nossa Senhora. Depois, veio o nome definitivo, o de Mariana, em 23 de abril de 1745.

Estavam presentes, segundo o Termo escrito então, as pessoas e moradores principais, assinando o documento (escrito por Manuel Pegado) Antônio de Freitas da Silva, Domingos Fernandes Pinto, José Rebelo Perdigão, Manuel Antunes de Lemos, Antônio Correia Ribeiro, Francisco de Campos (antigo chefe emboaba), entre outros. Mariana faz parte da história do nascimento de Minas, pois foi sua primeira vila, cidade e capital. Entre os principais monumentos estão o santuário Nossa Senhora do Carmo (padroeira da cidade), de 1784, a igreja de São Francisco de Assis, onde se encontra o túmulo do maior pintor do pintos colonial, Manoel da Costa Athayde, a Antiga Casa de Câmara e Cadeia, o Pelourinho, um dos poucos remanescentes no país, a igreja Nossa Senhora do Rosário, com talhas douradas características da terceira fase do barroco mineiro, o estilo Rococó.

Também destacam-se a Rua Direita, o Museu Casa Alphonsus de Guimaraens (famoso poeta simbolista brasileiro), o Museu da Música, que tem um dos mais importantes acervos latino-americanos de música sacra manuscrita e abriga um memorial em homenagem ao 4º Arcebispo de Mariana, Dom Luciano Pedro Mendes de Almeida, e o Museu Arquidiocesano de Arte Sacra, um dos principais do país, com acervo de obras de Aleijadinho, Manoel da Costa Athayde em Francisco Xavier de Brito. Apesar de ser um distrito de Mariana, o artesanato brumadense espera um reconhecimento próprio, como artesanato do distrito e não do município. Esse é o trágico sociológico em Simmel (2006).

PRÁTICAS ARTESANAIS

É cada vez *menor* o número de artesãos em Cachoeira do Brumado, segundo a presidente da associação dos artesãos, Cleusa Ulhôa. Há trinta anos, disse ela, o artesanato era forte, mas não agora. Um dos problemas, na opinião dela, é a falta de incentivo político, que se reflete na pouca visibilidade das atividades desenvolvidas no distrito. A artesã comentou que Ouro Preto, a cidade vizinha, se interessa mais por Cachoeira do Brumado do que o município de Mariana. "Se a gente fosse de Ouro Preto, aparecia mais", afirmou a artesã. Ela tem esperança que, em ano de eleição, algum candidato consiga ajudar o artesanato brumadense, mas não confia inteiramente nisso. Para ela, as promessas políticas caíram em descrédito, enquanto acumula dívidas na associação. Cleusa Ulhôa diz que tira dinheiro do próprio bolso para algumas despesas da entidade.

Para ela, a associação está fadada a desaparecer, caso ninguém se una ou se interesse em trabalhar de forma coletiva. A artesã observa que os artesãos não querem se comprometer com uma entidade, e sim trabalhar e ganhar dinheiro por conta própria. Para ela, ainda, falta divulgação da prefeitura de Mariana. "De uns seis anos para cá, o artesanato está acabando", conforme Cleusa Ulhôa, que mora há 33 anos em Cachoeira do Brumado e criou três filhos tecendo tapetes com a pita. Ela é a fundadora da associação, que hoje conta com oito associados contra os 30 que já teve. A associação reúne todo tipo de artesanato. A sede da associação, que fica no centro do distrito, funciona na garagem da residência da presidente dessa entidade, Cleusa Ulhôa. Os artesãos estão distanciados uns dos outros. Não há um espaço específico para o artesanato local. Para encontrar um paneleiro, por exemplo, é preciso percorrer a cidade a pé.

O mesmo vale para as tapeceiras, que trabalham em casa, como é o caso da própria Cleusa Ulhôa. Estes espaços são improvisados. O escultor Airton Figueiredo, por exemplo, também trabalha na garagem de sua casa. É lá, também, que ele guarda nas prateleiras de uma estante as esculturas premiadas, entre elas a obra denominada Ciclos da Vida. Uma das fábricas de panelas fica à beira do rio Brumado. O pó é tanto que se espalha por vários metros, até alcançar o telhado de residências vizinhas e a encosta do rio. O trabalho é artesanal. No caso dos paneleiros, também se usam máquinas de corte. As tecelãs utilizam sisal vindo da Bahia, a cada quatro meses, aproximadamente. A encomenda funciona da seguinte forma. As tapeceiras interessadas encomendam a matéria-prima para um comerciante que, depois de reunir os pedidos, traz o sisal da Bahia.

Da Bahia sai um caminhão com os fardos de sisal, que, por sua vez, são entregues para as tecelãs no centro de Cachoeira do Brumado. A associação funciona só para emitir nota fiscal, de acordo com a presidente da entidade. A nota em papel, porém, está sendo substituída por nota eletrônica, mas a associação tem dificuldades de se adaptar ao novo sistema. "Há seis meses que não pego nenhuma encomenda de Santa Catarina, São Paulo, Rio de Janeiro ou Goiás", diz Cleusa Ulhôa. Outra reclamação dela é que a pita era mais leve e mais macia do que o sisal que é utilizado agora. Segundo ela, não se usa mais a pita por causa da poluição no rio Brumado, que acabava prejudicando a saúde das tapeceiras. Elas precisavam do rio para deixar a folha da piteira de molho por cerca de 25 dias. Segundo Helvécio Teixeira, no entanto, o problema era a espuma produzida pela folha de pita que matava os peixes do rio.

Por causa disso, conta Helvécio, autoridades ambientais proibiram o preparo da pita junto ao rio. No caso das panelas, ao contrário da tapeceira, a saída parece maior, porque já tem compradores fixos em Minas Gerais e outros estados brasileiros, como no Rio Grande do Sul, especialmente no município turístico de Gramado, além do comércio intenso na Feira de Artesanato em Ouro Preto. Na sede da associação, Cleusa Ulhôa vende uma grande variedade de tapetes, cujos preços variam de R$ 8,00 a R$ 60,00 (passadeira de 80 cm por 2,10 m), dependendo do tipo e do tamanho. Porém, os tapetes e as esculturas não têm a mesma saída que as panelas, que são o forte da produção de Cachoeira do Brumado. Essas panelas são estocadas em garagens perto das fábricas e depois transportadas por caminhonetes até outras localidades. Para o transporte, as panelas são enroladas em papel jornal, para que não quebrem.

Uma panela média na Feira de Artesanato de Ouro Preto custa R$ 40,00. Helvécio Teixeira, paneleiro de Cachoeira do Brumado que aprendeu o ofício com seu pai e que agora ensina seu sobrinho Hugo, comprou maquinário específico para a fabricação das panelas, vendidas em lotes (depoimento em vídeo). A matéria-prima é obtida junto a uma pedreira local, que entrega a pedra bruta em um terreno na frente da fábrica de panelas de Helvécio Teixeira. O trabalho é constante e o ritmo industrial.

"A pita acabou porque nós não podíamos entrar no rio; dava coceira na gente", afirma Cleusa Ulhôa, presidente da Associação dos Artesãos de Cachoeira do Brumado. Outro artesão, o paneleiro e conselheiro da associação, Helvécio Teixeira, no entanto, diz que foi por problema com o Ibama, que teria proibido a técnica de preparo da pita para proteger os peixes. Eles estavam morrendo por causa de uma espuma produzida pela pita,

conforme o paneleiro. Existem, pelo menos, estas duas versões para o fim do uso da pita em Cachoeira do Brumado. A pita, independentemente desta ou daquela versão, não é mais utilizada, de fato, conforme foi constatado no próprio distrito. O uso da pita para a fabricação de tapetes acabou, sim, mas os motivos são controversos. Hoje em dia, nenhuma tapeceira utiliza a pita, que foi substituída pelo sisal que vem da Bahia. Depois, ele é tingido e, após a secagem da tinta, trançado em cavaletes de madeira.

COMERCIALIZAÇÃO E CONSUMO

O distrito, apesar de ser um pólo artesanal mineiro, não apresenta um espaço próprio para a comercialização de seus produtos. Os artesãos trabalham isoladamente uns dos outros, nas suas próprias casas. Não existe indicação de placas salientando o turismo ou a produção artesanal de Cachoeira do Brumado, com exceção de uma placa na fachada da casa da presidente da associação, Cleusa Ulhôa. Outro sinal, mas ainda tímido, é um *banner* que, por iniciativa de Cleusa Ulhôa, está pendurado na garagem de sua casa, que é onde fica a sede da associação. Esse *banner* é de um curso de formação de pequenos escultores que foi uma iniciativa do Ministério da Cultura e teve apoio de outras entidades regionais, entre elas a prefeitura de Mariana. Crianças da rede municipal aprenderam a esculpir com o filho de um grande mestre brumadense, Arthur Pereira (já falecido).

Segundo Cleusa Ulhôa, o escultor Arthur Pereira foi um grande nome para a cultura brumadense, mas, depois que faleceu, ela acha que decaiu o interesse pelo artesanato local e, assim, "o turista sumiu". Um dos principais escultores mineiros de arte sacra em madeira e pedra-sabão, Airton Figueiredo, 47 anos, é natural de Cachoeira do Brumado, mas parece totalmente esquecido. Ele guarda com carinho recortes de jornais da época em que foi premiado com o Prêmio Souza Cruz, de 1988, com a escultura Ciclos da Vida, no II Salão de Pedra Sabão, em Ouro Preto. Figueiredo era garçom em Ouro Preto e aprendeu a manusear as ferramentas com outro escultor, casado com sua tia. O estilo dele é popular. Uma pequena (20 cm) escultura de santo em madeira (geralmente cedro) custa cerca de R$ 1.500,00.

Questionada sobre parcerias, a presidente da Associação dos Artesãos de Cachoeira do Brumado diz que não passam de promessas. Ela está completamente desestimulada com o trabalho artesanal e com a função administrativa na associação. Não há ninguém para substituí-la, conta a atual presidente. Uma das iniciativas parceiras positivas foi o curso de escultura (mencionado acima), que rendeu uma boa visibilidade para Cachoeira do

Brumado, mas que são isoladas e raras. Ela tem alguma esperança, nos anos eleitorais, que algum candidato que se reeleja retome o trabalho em benefício do artesanato brumadense que existira anteriormente. Mas vê tudo isso ainda com ceticismo. A Associação dos Artesãos de Cachoeira do Brumado, em outras palavras, está esvaziada, reiterou a presidente da entidade, Cleusa Ulhôa.

A artesã Cleusa Ulhôa, que também fundou a associação, lamenta a falta de união dos artesãos de Cachoeira do Brumado e também a falta de incentivo da prefeitura de Mariana. Na opinião dela, a vizinha Ouro Preto faz mais pelos artesãos brumadenses do que o próprio município de Mariana, ao qual o distrito está vinculado. A publicação de um *folder* da prefeitura de Mariana, *folder* esse denominado Roteiro dos Ateliês, é uma prova do descaso das autoridades do município, de acordo com Cleusa Ulhôa. Ela aponta que na lista dos ateliês não aparece nenhum estabelecimento de Cachoeira do Brumado. Todos os ateliês da lista estão localizados em Mariana, sendo que, ao lado da própria associação, funciona um ateliê (na garagem da residência) de um escultor premiado, Airton Figueiredo.

As atividades, em suma, tiveram como foco o distrito de Cachoeira do Brumado, que fica a uns 40 minutos de Mariana (MG). A cascata de Cachoeira do Brumado é uma das principais atrações desse distrito, que também reúne dezenas de artesãos, tanto no trabalho em madeira quanto no de pedra-sabão e tecelagem. A principal atividade foi verificar como se produz o artesanato brumadense. Visitei, inicialmente, uma fábrica de panelas em pedra-sabão junto ao rio Brumado, que corta o distrito ao meio. Não muito longe desse local, visitei duas artesãs que fabricam tapetes com sisal, e não com a pita. No dia seguinte (quarta-feira, dia 8), visitei e entrevistei o premiado escultor mineiro Airton Figueiredo, além da presidente da associação dos artesãos de Cacheira do Brumado, Cleusa Ulhôa.

Todas as observações *in loco* foram seguidas de entrevistas com os artesãos. Depois da captação de imagens e das entrevistas, procurei acompanhar o caminho que uma panela de pedra-sabão percorre até o consumidor final. Fui, então, até Ouro Preto, a principal cidade do Ciclo do Ouro mineiro, para ver se algum produto brumadense era comercializado na feira da cidade, localizada perto do centro histórico, na Praça Tiradentes. Lá, encontrei as panelas de pedra-sabão que vi em uma das fábricas de Cachoeira do Brumado. Conforme um dos vendedores na feira, antes de usá-la é preciso besuntá-la com óleo de cozinha por cerca de 40 minutos (no formo). Depois de esfriar, repete-se o mesmo procedimento, e só então poderá ser utilizada com alimentos.

"TRAJETO ANTROPOLÓGICO"

Antes de falarmos especificamente do "trajeto antropológico", no qual a "representação" é modelada pela constante reversibilidade entre as intimações do meio social e imperativos pulsionais do sujeito, é preciso contextualizar a obra de Gilbert Durand, que fundamentou uma Teoria Geral do Imaginário a partir dos anos 1960. A expressão "trajeto", diga-se de passagem, dá conta, justamente, de uma dinâmica entre um pólo e outro. Essa polarizaçãose observou na pesquisa de campo em Cachoeira do Brumado em relação aos artesãos brumadenses. De um lado, pesam sobre eles os imperativos históricos, isto é, as iniciativas (ou a falta delas) em termos de políticas culturais por parte dos responsáveis pelo desenvolvimento da cultura tanto no distrito quanto no município de Mariana, ao qual o distrito está subordinado legalmente. De outro lado, não podemos ignorar a prática artesanal como uma expressão artística para além das condições puramente racionais. Esta é a polaridade de que se fala.

Assim, o que Durand entende por "trajeto antropológico" é "a incessante troca que existe no nível do imaginário entre as pulsões subjetivas e assimiladoras e as intimações objetivas que emanam do meio cósmico e social" (1997, p. 35). Um pouco mais adiante, nessa mesma passagem, Durand irá dizer que "[...] há gênese recíproca que oscila do gesto pulsional ao meio material e social e vice-versa" (1997, p. 41). O antropólogo francês, é bom destacar, jamais pensa as polaridades como formas dicotômicas. Se ele as destaca em termos de polaridades é para reuni-las posteriormente. Foi em torno de Durand, vale lembrar, que se constituiu a chamada Escola de Grenoble (Universidade de Grenoble III). Para, Durand, o imaginário é "fundante" das ações humanas. Durand assume sua escolha pelo imaginário como um caminho de teor científico, mas não cartesiano (que postulava a evidência como método universal). Isto é, não conforme as leis de uma ciência dura.

De formação antropológica, Durand vê o simbolismo ligado à hominização, quando os antropoides assumem, num certo momento, a postura ereta. A partir do corpo, passa a acontecer uma série de descobertas e de escolhas do ponto de vista instrumental. Esse caminho do simbolismo e da hominização, o que Durand prefere chamar de "trajeto antropológico", é o foco de sua pesquisa e que vimos ter relação com a realidade do artesão brumadense, conforme dito anteriormente. Para Durand, a imagem é fornecida pela cultura e pela estética, cujo estudo é desenvolvido pelo Centro de Pesquisa sobre o Imaginário e cuja sigla é CRI, em francês, na segunda metade dos anos 1960. São organizados diversos encontros (seminários, colóquios, jornadas) para discutir a importância do imaginário

social. Do ponto de vista acadêmico, o interesse se volta para análises temáticas e uma metodologia do imaginário.

O intenso intercâmbio entre o *Centre de Recherche sur l´Imaginaire* (CRI), fundado em dezembro de 1966, e outros laboratórios, além de revistas ao redor da Europa, fomentaram as discussões em torno do imaginário. Os assuntos variavam (e atualmente também se verifica o mesmo *approach*) desde os sistemas simbólicos até a antropologia urbana, passando, também, por temáticas como a do mito, da criatividade, da forma, do espaço e da transgressão, apenas para citar algumas delas. Durand procura pensar em termos de polaridade, como já vimos. Logo, fatores mecânicos não se separam da imagem simbólica. O simbolismo em Durand é tanto não-arbitrário quanto não-convencional. Quando o signo perde sua arbitrariedade, remete às abstrações, sobretudo espirituais e morais. Em uma segunda etapa, no início dos anos 1980, o CRI procura ligar-se ao CNRS e outros grupos de pesquisa sobre o imaginário (um processo iniciado em 1978). Um ano depois é criado o Greco 56 (Grupo de Pesquisas Coordenadas), que passa a contar com um órgão oficial, os *Cahiers de l´Imaginaire*.

Esta breve contextualização tem por objetivo mostrar como se configura a noção de "trajeto antropológico" em Durand. Constatamos, portanto, que a imaginação simbólica está ligada ao "trajeto antropológico" como tendo "uma função de mediação entre a captação consciente da realidade exterior [...] e a matéria-prima que emana do inconsciente" (COELHO, 1997, p. 210). É da união desses dois universos que trata o "trajeto antropológico", no qual situamos a realidade dos artesãos brumadenses. Teixeira Coelho explica que, nessa operação, se desenvolve um "dinamismo prospectivo" (1997, p. 210). O resultado final, segundo Coelho, "é o equilíbrio psicossocial ou, em outras palavras, o ajustamento do indivíduo, em relação a sim mesmo e no interior de um grupo" (1997, p. 210). Quais são as linhas de força dos grupos de artesãos brumadenses nesta constelação entre as situações objetivas do meio social e as pulsões de caráter subjetivo? Este é o questionamento subjacente a este artigo.

A possível resposta para este questionamento é outro momento desta pesquisa. Por ora, o trabalho procurou se enquadrar no que José Rogério Lopes entende por uma longa tradição de pensamento acerca das formações coletivas sociotécnicas – aqui, a dos artesãos de Cachoeira do Brumado - e que, no caso da tradição de que ele fala, é regularmente debatida e resgatada desde as obras clássicas de George H. Mead (1982) e Alfred Schütz (2004), "nas quais ambos pressupõem um mundo cultural e ambiental vivenciado

intersubjetivamente e, respectivamente, apresentado como um ´outro generalizado, ou organizado`". Podemos acrescentar a tese de "sociação" de Simmel: "É a forma do desenvolvimento conjunto em razão dos seus interesses na direção de uma unidade na qual esses interesses se realizem" (2006, p. 60). Reforçando a tese de Lopes, convém lembrar a declaração do ex-ministro da Cultura da França, Jack Lang, segundo o qual nenhuma definição de cultura consegue expressar toda a sua riqueza e todo o seu conteúdo, muitas vezes, contraditório (2012, p. 111).

LÓGICA DA SATURAÇÃO

Um dos legados que Gilbert Durand deixou para os pesquisadores do imaginário foi a metodologia conhecida por culturanálise, a partir da observação dele de uma crise das humanidades por causa da dicotomia entre o trabalho e a vida privada. Através da culturanálise (o diagnóstico da situação cultural de uma determinada comunidade) seria possível compreender as motivações de atores sociais pelo mapeamento do que determinado grupo conceberia por ser a realidade, levando-se em conta dois aspectos: como este grupo constroi a realidade e qual é a imagem que esse grupo tem do mundo. Outras possibilidades, também oriundas da tradição nos estudos do imaginário, são a mitocrítica (em política cultural, seria um procedimento mais do que adequado para verificar a "convergência simbólica" entre os artesãos brumadenses e o modelo institucional de cultura) e a mitanálise (como o próprio nome o designa, uma análise do mito, tanto sob o viés sociocultural quanto o seu sentido psicológico). Ambas formam o que Durand chamou de "mitodologia" (*mythodologie*).

Trata-se da identificação, dependendo do campo de análise, de metáforas obsessivas, pessoais ou coletivas. Volta-se à noção de "trajeto antropológico" por ser a mitocrítica um diálogo entre o "nós" comunitário e os modos culturais com os quais estes grupos se defrontam. Durand escreveu um livro sobre a "mitodologia" (1996). Nossa intenção neste artigo é nos situarmos apenas – e de um modo fenomenológico - no que Durand entende por "trajeto antropológico", ou seja: a polaridade entre a intimação do meio cultural e a subjetividade de alguns artesãos do distrito de Cachoeira do Brumado, em Mariana (MG). Percebe-se, empiricamente e pelas entrevistas com alguns deles, o que poderíamos chamar, na esteira de Durand, de uma lógica da "saturação" (1996, p. 27). Queremos dizer, com isso, que se percebe, a partir da pesquisa de campo, a "saturação" de um modelo de política

cultural (se é que existe ou existiu alguma) que parece não satisfazer os artesãos de Cachoeira do Brumado.

Não se verificou uma aproximação entre as autoridades públicas e as práticas culturais naquele distrito, por exemplo. Questionamos, com Durand (1996), se não estamos vivenciando o fenômeno de uma passagem das civilizações de uma etapa do imaginário para outra. Abandona-se uma visão de mundo por outra. Na primeira, a do mito de Prometeu, que roubou o fogo divino para oferecê-lo à humanidade. O que Prometeu engendrou, como a ideia de um benfeitor dos homens, um contestador que ousou afrontar a autoridade divina, estaria em decadência. Nietzsche também anuncia o fim de uma era, a de uma mentalidade apolínea. Entra-se na discussão da diferença entre o projeto da modernidade e o fim das grandes narrativas como característica principal da pós-modernidade. Para Vattimo (1996), Nietzsche e Heidegger são os pais fundadores da pós-modernidade. Em "O fim da modernidade" (1996), Vattimo relaciona as conclusões de Nietzsche e Heidegger sobre o fim da época moderna e a pós-modernidade, respectivamente a do "eterno retorno" e a do "ultrapassamento da metafísica".

Na arte trágica de Nietzsche, traduzida pelo dionisíaco, o Eu se desintegra. Por ora, lembremos que a ideia do dionisíaco (ou "instinto estético") em Nietzsche embasa a tese dele de que a experiência artística é mais importante do que a racionalidade científica apolínea ("estética racionalista"). Estes dois instintos estéticos *coexistem*. Um soma-se ao outro. "A gênese do mito trágico reparte com a esfera artística apolínea a alegria plena da aparência e da contemplação, e, ao mesmo tempo, nega essa alegria para encontrar uma satisfação mais elevada no aniquilamento do mundo perceptível da aparência" (NIETZSCHE, 2002, p. 82). Ainda conforme Vattimo (1996), a modernidade se caracteriza pela ideia de iluminação progressiva, a partir dos vários retornos e renascimentos, da novidade e da superação.

. Isso nos remete a outra noção de pós-modernidade, na concepção maffesoliana, que é a de *presenteísmo* – viver o paroxismo, aqui e agora. "O tempo se contrai no espaço. Em síntese, o que passa a predominar é realmente um *presente* que eu vivo com terceiros, num determinado lugar" (MAFFESOLI, 2004, p. 27). A pós-modernidade, essa sinergia entre o arcaísmo e o que temos de mais moderno em termos tecnológicos, que é a tese de Maffesoli para o deslizamento entre um período, o da modernidade, para outro, o da própria pós-modernidade, precisa de atualização. Notamos, em Cachoeira do Brumado, uma separação entre as políticas e as práticas culturais. Daí se origina a crise na cultura. Essa crise na

cultura, que pode ser o resultado da passagem da modernidade para a pós-modernidade, afeta o cotidiano de todos nós. Com os artesãos brumadenses não seria diferente.

Talvez estejamos assistindo a uma dessas etapas, conforme observamos em várias práticas sociais como a que exemplificamos aqui: artesãos de uma localidade do interior desacreditando numa política cultural de fundo para seu trabalho. O descontentamento só não é total porque alguns "paneleiros" conseguem retorno satisfatório e acabam reinvestindo em modernização de maquinário para a produção. Porém, não é geral. Uma política global para o artesanato ainda não é uma realidade. Existe uma permanente luta dos artesãos para a valorização do seu artesanato. Essa luta é uma constante na história das civilizações, conforme Simmel (2006). Segundo ele, a história da cultura da humanidade se baseia na questão da semelhança e da diferença e da conciliação entre esses dois princípios. Simmel também pensa nas polaridades, o indivíduo e seu pertencimento grupal, o npivel social e o nível individual, o indivíduo e a massa etc. É a mesma luta, se adotarmos outra perspectiva de análise, que Apolo trava com Dionísio, e vice-versa.

A figura mítica de Dionísio inspira Maffesoli a afirmar: "À imagem de Dionísio, deus de múltiplas faces, o orgiasmo é essencialmente plural. [...] O orgiasmo tem acentuado o todo ou a correspondência dos diversos elementos desse todo" (2005, p. 11). Porém, nem todos os fenômenos sociais compartilham dessa natureza prospectiva de que nos fala Maffesoli. Trata-se, ainda, de uma tendência. Estamos numa área de confluência entre os mitos do progresso e o de uma erótica social (Maffesoli). O trágico cotidiano de que fala Maffesoli, aquele trágico no qual não se encontra uma solução apaziguadora, tranquila e pacífica – a exemplo do caso dos artesãos brumadenses - é semelhante ao niilismo em Vattimo e ao trágico sociológico em Simmel. Conforme Vattimo, "o niilismo existe em ato, não se pode fazer um balanço dele, mas pode-se e deve-se procurar compreender em que ponto se encontra, em que nos concerne, a que opções e atitudes nos convoca" (VATTIMO, 1996, p. 3).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Toda tentativa de Durand ao elaborar a tese de um "trajeto antropológico" (ou "trajeto de sentido") reside no fato de, assim, jamais conseguir separar epistemologicamente o estudo da "consciência psíquica individual" do estudo da "consciência coletiva" e das obras da cultura, segundo ele mesmo afirmou (2003, p. 178). Os artesãos brumadenses procuram atribuir sentido ao mundo (Ana Taís Portanova) pela prática, hoje desvalorizada,

de seu trabalho. Esta "atribuição", segundo Ana Taís Portanova (2012, p. 99), não é outra coisa que a simbolização, e, no entender dela, o espaço para a sua compreensão é aquele do imaginário. O imaginário cotidiano, em Maffesoli, adquire conotações mágicas, extraordinárias. Toda criação cotidiana origina-se, assim, do (não tão simples) ato de imaginar e toda a filosofia de Nietzsche, por exemplo, o inspirador de Maffesoli, se resume a viver a vida como criação permanente e fundadora. Criar é um ato fundante, mas, para alguns artesãos, hoje desprovido de sentido ou de simbolismo.

O imaginário em Durand possibilita incluir na pesquisa dados não só objetivos, mas, também, escolhas que nos remetem a fatores antes, ou comumente, negligenciados: a afetividade, o emocional e o contraditório. O artesanato em Cachoeira do Brumado sinaliza para uma crise de paradigmas, já observada em outras esferas da sociedade ocidental, mas que não é percebida, sentida ou simplesmente levada a sério por parte de uma cultura política institucional. Dewey afirma que uma cultura muda: "[...] especialmente como se torna complexa e intrincada. [...] novos problemas substituem aqueles que regeram a primeira formação e distribuição dos poderes políticos" (1970, p. 101). A análise de Dewey, mesmo que ancorada na política, apresenta uma reflexão pertinente para a realidade do artesanato brumadense, no sentido de um questionamento da liberdade desses artesãos. O que desejam? Para Dewey, a natureza humana tende à diferenciação, mas, paradoxalmente, isso faz com que se mova para a combinação e a associação (1970, p. 114).

O contexto do artesão brumadense, enfim, nos estimula a pensar, numa próxima etapa de trabalho, sobre o não-racional, o que, para Maffesoli, estaria inserido no campo das paixões, das emoções e dos afetos. Esta é uma ideia ligada, também, ao neotribalismo e a uma terceira reflexão relacionada ao pensamento nietzschiano, a da concepção trágica da existência. Para Nietzsche, o mito trágico é a representação de um mundo vivido "cruento" e "fatal". De tudo o que é vivo. Uma antropologia total, como quer, finalmente, Durand. Um sistema não mais dialético, mas sim dialógico, no qual as partes são ao mesmo tempo complementares e antagônicas. É preciso distinguir separação e compreensão. O sentido, numa, se projeta, como na modernidade; noutra, se introjeta, como na pós-modernidade. Durand caracterizou essas variações como sendo os regimes diurno e noturno do imaginário, discussão das mais interessantes que deverá ficar, porém, para futuros trabalhos.

REFERÊNCIAS

BARROS, A. T. M. P. Communication et imaginaire: savoirs archaïques, pratiques contemporaines. *Sociétés*. Revue des Sciences Humaines et Sociales. nº 115. Bruxelles: De Boeck Université, 2012. p. 95-104, 1.

DEWEY, J. **Liberalismo, liberdade e cultura**. São Paulo: Editora Nacional: EDUSP, 1970.

DURAND, G. **As estruturas antropológicas do imaginário**. Introdução à arquetipologia geral. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

_____. **Introduction à la mythodologie**. Mythes et sociétés. Paris: Albin Michel, 1996).

_____. **Structures**. Éranos I. Paris: Table Ronde, 2003.

COELHO, T. **Dicionário crítico de política cultural**. Cultura e imaginário. São Paulo: Iluminuras : Fapesp, 1997.

LANG, J. O signo do sucesso. In: POIRRIER, P.; GENTIL, G. (Orgs.) Cultura e Estado. A política cultural na França, 1955-2005. São Paulo: Iluminuras: Itaú Cultural, 2012. p. 11-115.

LOPES, J. R. Os sistemas abstratos e a produção de reflexividade na religiosidade contemporânea. *Ciencias Sociales y Religión*, Porto Alegre, Ano 11, nº 11, p. 13-34, set. 2009.

MAFFESOLI, M. **A sombra de Dioniso**. Contribuição a uma sociologia da orgia. São Paulo: Zouk, 2005.

_____. **Homo eroticus**. Des communions émotionnelles. Paris: CNRS, 2012.

_____. **Notas sobre a pós-modernidade.** O lugar faz o elo. Rio de Janeiro: Atlântica, 2004.

_____. **Sobre o nomadismo**. Vagabundagens pós-modernas. Rio de Janeiro: Record, 2001.

MEAD, G. H. **Espiritú, persona e sociedad**; desde el punto de vista del conductismo social. Buenos Aires; Paidós, 1982.

NIETZSCHE. F. **A origem da tragédia**. Lisboa. Guimarães Editores, 2002.

SCHUTZ, Alfred. **El problema de la realidad social**. Buenos Aires: Amorrortu Editores, 1974.

SIMMEL, G. **Questões fundamentais de sociologia**. Rio de Janeiro: Zahar, 2006.

VATTIMO, G. **O fim da modernidade**. Niilismo e hermenêutica na cultura pós-moderna. São Paulo: Martins Fontes, 1996.