

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE MINAS GERAIS

Programa de Pós-Graduação em Direito do Trabalho

O ARTESÃO BRASILEIRO:
intérprete da cultura regional e artífice da
economia solidária

Patrícia Santos de Sousa Carmo

Belo Horizonte

2011

Patrícia Santos de Sousa Carmo

O ARTESÃO BRASILEIRO:
intérprete da cultura regional e artífice da
economia solidária

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Direito da Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Direito do Trabalho.

Orientador: Prof. Dr. Márcio Túlio Viana.

Belo Horizonte

2011

FICHA CATALOGRÁFICA

Elaborada pela Biblioteca da Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais

C287a Carmo, Patrícia Santos de Sousa
O artesão brasileiro: intérprete da cultura regional e artífice da economia solidária. / Patrícia Santos de Sousa Carmo. Belo Horizonte, 2011.
126f.

Orientador: Marco Túlio Viana
Dissertação (Mestrado) – Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais.
Programa de Pós-Graduação em Direito.

1. Artesanato. 2. Direito do trabalho. 3. Economia Social. 4. Brasil. I. Viana, Marco Túlio. II. Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais. Programa de Pós-Graduação em Direito. III. Título.

CDU: 331.16

Patrícia Santos Sousa Carmo

O ARTESÃO BRASILEIRO:
intérprete da cultura regional e artífice da economia solidária

Dissertação de mestrado submetida à banca examinadora designada pelo Programa de Pós-Graduação em Direito da Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, como requisito parcial à obtenção do grau de Mestre em Direito do Trabalho.

Prof. Dr. Márcio Túlio Viana (ORIENTADOR) – PUC MINAS

Prof. Dra. Gabriela Neves Delgado – UNB

Prof. Dra. Maria do Rosário Barbato – PUC MINAS

Belo Horizonte, 30 de maio de 2011.

DEDICATÓRIA

"Dêem-me uma alavanca e um ponto de apoio e eu moverei o mundo". (Arquimedes)

Pelas manhãs, os ensinamentos e o zelo do pai se fizeram alavanca, forjando entusiasmo, determinação e coragem.

Por sua vez, o braço materno se fez porto seguro. O apoio de sempre e para sempre, o melhor lugar para se estar, renovar as energias, traçar metas e começar novas jornadas.

Enfim, aos meus pais, João Bosco e Ida, pelo amor incondicional, pelos anos de dedicação,
por tudo!

AGRADECIMENTOS

Em tempo de travessia, a providência divina foi soberana, levou-me para os lugares certos, nas horas certas, afastou-me do mal, aproximou-me do bem, instaurou uma era de consciência, superação e gratidão, realizou maravilhas.

Em tempo de travessia, os ensinamentos do mestre Márcio Túlio Viana ampliaram os horizontes, os exemplos fizeram a imaginação voar, entender os contrários e sentir a velocidade das coisas foi alimento para o espírito, respirar sua sabedoria foi aprendizado, o som das risadas pura descontração, ver a vida – sempre e também – para além dos portões da fábrica se tornou uma máxima, entender a poesia das palavras e fazer poesia delas é um projeto – a se realizar – em sua homenagem.

Em tempo de travessia, quando o futuro profissional era obscuro e o medo se instaurava, a habilidade de fazer o bem de Giovanna, a capacidade da Érika cultivar e cativar o meu melhor e o ombro amigo da Priscila transmutaram os sentimentos. Nessa experiência – com a ajuda das minhas amadas – recobrei o viço, renovei as energias, fortifiquei as esperanças, revigorei a paixão pela vida. E sigo com a certeza de que o por vir há de ser lindo!

Em tempo de travessia, o gosto pela brisa refrescante, a predileção por biscoito de polvilho e o amor pelo artesanato, tudo, sinônimo de Gisele, alegrava os dias.

Em tempo de travessia, a ausência dos momentos de descontração fez-se sentir, notadamente, dos bate-papos, da risada garantida com Raquel, Kamila, Iara, Lívia, Ana, Renata, Carolina, Laura, Isabella, Patrícia e Julianas.

Em tempo de travessia, o carinho e a torcida das Bárbaras, Elgah, Priscila e Tânia clarearam as ideias, encurtaram os caminhos e acalentaram o coração.

Em tempo de travessia, a paz e sabedoria da Tia Nádia contagiaram, bem como a tranquilidade e confiança do Tio Jansen suavizaram as asperezas do momento.

Em tempo de travessia, muitos entes queridos foram essenciais, Padrinho Vicente, Madrinha Cida, Camila, Daniel e Raquel, puro amor.

Em tempo de travessia, Janaína foi um presente lindo!

Em tempo de travessia, o existir exuberante e magnífico do Avô Elias perpetuou-se, potencializou-se, para viver em mim, infinitamente.

Em tempo de travessia, o pai era o exemplo de perseverança, era o telespectador amoroso, era a enquete motivante, era comprometimento, era quem dizia “Você precisa ir mais longe”, era sinal de renovação, era motivo de política e o porquê de ser política, era muito mais que o financiador do grau, era o grau para onde ir.

Em tempo de travessia, a mãe era a compreensão para o meio tempo, o sustentáculo nos dias difíceis, o incentivo tão necessário, a certeza do sucesso, o afago, e como agrado, o riso, para descontrair e seguir. Era as minhas asas pelos caminhos.

Em tempo de travessia, a irmã era superação, era necessidade de organização, era a habilidade com regras, era alguém para recorrer, era simplesmente linda e preta.

Em tempo de travessia, o amar persistiu, forte, tenro e paciente. Sabia-se lá e fazia-se sentir. Era passivo e observador quando tudo ia bem, mas ativo e colaborador quando o não se instaurava, era a luz no fim do túnel; era a calma tão imprescindível para controlar o desespero; era o revisor e comandante das palavras; era o ombro amigo, o muro das lamentações; era o facilitador da realidade; era o plano diretivo para realizar; era sinônimo de bons momentos; era crescimento e realização. É o porquê e para onde, é o meu amor, sempre Danilo.

Em tempo de travessia, os casais e amigos adquiridos – Cris e Murilo, Ivana e Daniel, Fernanda e Sérgio, Paula e Luciano, Raquel e João – foram essenciais.

Em tempo de travessia, com a alegria dos Silva e dos Castro, sorri, aprendi e evolui.

Em tempo de travessia, recolhi meus pedaços, reconstruí o futuro, acreditei no (im)possível.

Em tempo de travessia, atravessamos juntos, muitas vezes me apoiiei nos ombros dos meus gigantes!

O artesanato não quer durar milênios nem está possuído da pressa de morrer prontamente. Transcorre com os dias, flui conosco, se gasta pouco a pouco, não busca a morte ou tampouco a nega: apenas aceita este destino. Entre o tempo sem tempo de um museu e o tempo acelerado da tecnologia, o artesanato tem o ritmo do tempo humano. É um objeto útil que também é belo; um objeto que dura, mas que um dia porém se acaba e resigna-se a isto. O artesanato nos ensina a morrer e, fazendo isto, nos ensina a viver. (Octavio Paz)

RESUMO

O artesanato é uma atividade secular – uma realidade múltipla, multiplicidade de ofícios e pluralidade de sistemas artesanais. Emerge da própria sociedade, manifestando-se por intermédio dos dons artísticos e criatividade do artesão. Sobrelevando-se que o artesão tem no seu trabalho a chave de sua subsistência, bem como modo de afirmar a cultura e folclore de todo um povo, a deterioração de sua profissão, demonstra-se ainda mais perversa e impactante, ameaçando, inclusive, a manutenção da identidade cultural. Tendo em vista as transformações socioeconômicas, ocorridas nos últimos séculos, deflagraram um processo de degradação e decadência no setor, relegando essa atividade – e via de consequência, o trabalhador artesão – à marginalidade no sistema capitalista de produção, por isso optou-se pelo estudo do universo do artesanato. Pois este movimenta cerca de 28 bilhões de reais, ou 2,8% do Produto Interno Bruto (PIB) do País, superando indústrias tradicionais, como bebidas (1%) e vestuário (2,7%), aproximando-se de uma das mais tradicionais indústrias brasileira, a automobilística, responsável por pouco mais de 3% do PIB. Em contrapartida, tem-se que os artesãos se apropriam – somente – de 52 milhões de reais por ano, o que corresponde a um faturamento médio de um salário mínimo por artesão. Quem está se apropriando dos valores gerados pelos artesãos, que não eles? Como reverter para os artesãos a riqueza que produzem? O presente estudo – que não pretende ser exaustivo – tem por escopo, em um constante diálogo com a Arte, Direito, Trabalho e Pós-modernidade, determinar o marco de origem dessa profissão, seu desenrolar ao longo dos tempos, sua importância e contribuições para sociedade, bem como averiguar a tutela jurídica dispensada ao artesão no Brasil e as perspectivas para a profissão em um futuro próximo. Assim, ao se estabelecer paradigmas para uma possível reforma trabalhista – diminuindo a distância entre o direito real e o direito ideal – na seara do trabalhador artesão, mais perto estaremos do implemento de um Direito do Trabalho mais bem articulado com os novos tempos e mais eficiente na proteção do trabalhador.

Palavras-chave: Artesão. Artesanato. Direito do Trabalho. Economia Solodária.

ABSTRACT

Handicraft is a secular activity - a multiple reality, multiple occupations and multiple craft systems. It emerges from society itself, manifesting through the creativity and artistic skills of the craftsman. Given that the work of a craftsman is the key to his subsistence and a way of affirming the culture and folklore of people, the deterioration of his profession can be even more perverse and shocking, threatening the maintenance of cultural identity itself. The study of the handicraft universe was selected considering that the socio-economic transformations of the last few centuries triggered a process of degradation and decay of the sector, leaving this activity – and consequently the craftsman – in the margins of the capitalist production system. This sector generates approximately 28 billion reais, or 2.8% of the of Gross National Product (GNP) of the country, surpassing traditional industries such as beverages (1%) and clothing (2.7%), and approaching the automotive industry, one of Brazil's most traditional industries, and responsible for a little over 3% of its GNP. On the other hand, it is known that craftsmen only appropriate themselves of 52 million reais per year, which corresponds to an average income of a minimum wage per worker. So who is taking ownership of the values generated by the artisans? How is it possible to distribute the wealth produced by the craftsmen among themselves? In a constant dialogue with the Arts, Law, Labor and Post-modernity, the scope of this study – which does not intend to be exhaustive – is to determine the point of origin of the handicraft profession, its development over time, its importance and contributions to society, as well as to determine the legal protection given to the Brazilian craftsmen and the perspectives for the profession in the near future. Therefore, as paradigms for a possible labor reform in the handicraft sector are established – reducing the gap between the real law and the ideal law – we get closer to implementing a labor law that is better coordinated with the present and more efficient in protecting the workers.

Key-Words: Craftsmen. Handicraft. Labour Law. Solidarity Economy.

LISTAS DE SIGLAS E ABREVIACÕES

AM – Amazonas

BA – Bahia

COOARTE – Cooperativa de Artesanato Tramas da Terra

CF – Constituição da República Federativa do Brasil

CLT – Consolidação das Leis do Trabalho

DIEESE – Departamento Intersindical de Estatística e Estudos Socioeconômicos

ES – Espírito Santo

GO – Goiás

ICMS – Imposto sobre a circulação de mercadoria e serviço

ISS – Imposto sobre serviço de qualquer natureza

OIT – Organização Internacional do Trabalho

Km² - Kilômetro quadrado

MG – Minas Gerais

MST – Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra

PAB – Programa de Artesanato Brasileiro

PE – Pernambuco

PI – Piauí

RJ – Rio de Janeiro

SC – Santa Catarina

SP – São Paulo

SEBRAE – Serviço Brasileiro de Apoio às Microempresas

SENAI – Serviço Nacional de Aprendizagem Industrial

SETRE – Secretaria de Trabalho, Emprego, Renda e Esporte

STJ – Superior Tribunal de Justiça

TO – Tocantins

TRT – Tribunal Regional do Trabalho

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	12
2 A ARTE E O ARTESÃO: FACES DE UMA REALIDADE	18
3 O ARTESÃO NO TEMPO E ESPAÇO	21
4 O ARTESANATO BRASILEIRO	34
4.1 Intérprete da cultura regional e da arte	34
4.2 O artesanato como realidade múltipla.....	40
4.3 O artesanato como multiplicidade de ofícios	43
4.4 A pluralidade dos sistemas artesanais	46
5 ARTE, ARTESANATO E ESTÉTICA: ENSAIO SOBRE A DISCRIMINAÇÃO	54
5.1 Discriminação e Arte.....	54
5.2 A Arte discriminatória e Arte discriminada.....	55
5.3 Arte Aplicada e Arte Estética: o artesanato como “Arte Menor”	56
5.4 O Artesanato no combate à discriminação	58
6 O ARTESANATO E O DESIGN: MERCADO, FUNCIONALIDADE E IDENTIDADE CULTURAL	60
6.1 O <i>Design</i> : à serviço do mercado	60
6.2 <i>Desing</i> : sob a ótica do mundo globalizado	61
6.3 <i>Desing</i> no Artesanato: uma perspectiva possível ou contraditória?.....	63
7 O ARTESANATO: ENTRE A DECADÊNCIA SOCIAL E A IMPORTÂNCIA ECONÔMICA	67
8 O ARTESÃO E O DIREITO DO TRABALHO: DO DIREITO REAL PARA O DIREITO IDEAL	72
8.1 O artesão e o Direito do Trabalho.....	72
8.2 O direito do artesão empregado	75
8.3 O Direito do Trabalho e a autonomia artesanal	81
8.4 O Direito do Trabalho e os artesãos sob a égide das cooperativas	89
8.5 O empreendimento individual artesanal e o Direito do Trabalho	90
8.6 As associações artesanais e o sistema jurídico juslaboral.....	91
9 A EXPERIÊNCIA ARTESANAL SOLIDÁRIA E OUTROS REMÉDIOS PARA A EXCLUSÃO E DECADÊNCIA SOCIAL.....	95
10 CONCLUSÃO.....	99
REFERÊNCIAS	102
ANEXOS	112

1 INTRODUÇÃO

“*O tempo é um artista*”¹, que tem como seu bobo a vida²...

É o maior inovador³, tudo transforma, adapta e recria: as pessoas, as cidades, os valores, os costumes, os conceitos, os sonhos, os planos, os sentimentos, os trabalhos, a vida⁴.

É, também, estrutura organizada, que conserva três elementos: passado, presente e futuro. “*O passado não é mais, o futuro ainda não é, e o presente ainda não é tudo, mas é o limite de uma dimensão infinita.*”⁵

É passo e compasso de igual valor para um relógio, mas de diferente percepção para os homens⁶: “*Do ponto de vista da juventude, a vida é um futuro infinitamente longo; do da velhice, é um passado bastante breve.*”⁷

É medida constante que comporta diferentes velocidades: rápido para os que têm medo, longo para os que lamentam, curto para os que festejam, eterno para os que amam⁸.

“*Cada segundo pode mudar tudo para sempre.*”⁹

A História, o livro do tempo, nos conta sobre sua ação.

O que o tempo significa para o artesão?

Na pré-história, como veremos, todos os homens eram artesãos, haja vista possibilitar a sobrevivência, bem como a adaptação frente a um meio hostil.

No Egito e Mesopotâmia, incumbia-se aos artesãos imortalizar os poderosos. Em contrapartida, seria seu trabalho reconhecido e valorizado?

Na Idade Média, nas corporações de ofício, o artesanato era vedado às mulheres. E, hoje, podem elas laborar nessa área?

Com o capitalismo industrial, o artesanato e o saber artesanal se tornaram a exceção. E no Brasil?

1808, ano da vinda da Família Real para o Brasil, revelou “*como uma rainha louca, um príncipe medroso e uma corte corrupta enganaram Napoleão e mudaram a História de Portugal e do Brasil.*”¹⁰ Quais teriam sido os efeitos dessa mudança na vida dos artesãos?

¹ Frase de Walter Kaufmann

² Adaptação de frase de William Shakespeare

³ Adaptação de frase de Francis Bacon

⁴ Adaptação do poema “Essência” de Jacky Corrêa

⁵ Adaptação de frase de Jean-Paul Sartre em “O Ser e o Nada”

⁶ Adaptação de frase de Michel Proust

⁷ Arthur Schopenhauer em “Aforismos para a Sabedoria da Vida”

⁸ Adaptação de frase de William Shakespeare

⁹ Frase de Charles Chaplin

A Primavera dos Povos (1848), conjunto de revoluções de caráter liberal, democrático e liberalista, representou o anseio por mudanças econômicas e sociais na Europa.

No mesmo ano, foi publicado o Manifesto Comunista, programa de ação da Liga Comunista, que veiculou para o mundo a máxima: “*Trabalhadores do Mundo: uni-vos*”.

Esses movimentos afetaram a ideologia artesanal?

A Declaração Universal dos Direitos do Homem de 1948, ante aos atos temerários praticados durante a Segunda Guerra Mundial, elevou a dignidade à condição de Direito Fundamental, inerente a todo homem e mudou significativamente o tratamento para com o homem. Teriam as coisas mudado também para o artesão?

Em “*1968 – eles só queriam mudar o mundo*”.¹¹

As manifestações estudantis iniciadas nas universidades francesas ansiavam por transformações culturais, sociais e econômicas, difundiram novos ideais, não só mudando o mundo, mas reinventando o próprio tempo e disseminando as ideias que estavam restritas às artes: “*Sejam realistas, exijam o impossível*”; “*É proibido proibir*”; “*Revolução, eu te amo*”; “*Abaixo o inimigo*”; “*Tu, camarada, tu, que eu desconhecia por detrás das turbulências, tu amordaçado, amedrontado, asfixiado, vem, fala conosco*”... (PIACENTINI, 2011).

Assim, radicalizaram-se os ideais liberais, afirmou-se o “eu”, vivemos o aprofundamento da democratização, o rompimento com as hierarquias e a implosão das instituições.

Em meio a essa verdadeira reconstrução, em meados da década de 70, surge o novo modelo econômico – neoliberalismo – propugnando um estado mínimo responsável apenas pela gestão da moeda.

Foram mitigadas as políticas sociais, inclusive as trabalhistas, em favor do exercício cada vez mais desregulamentado dos bens e serviços. (DELGADO, 2006, p. 19) Em que ponto e medida tais mudanças interferiram na vida dos artesãos?

A globalização, fase e processo do sistema capitalista neoliberal, generalizou-o praticamente para todos os lugares do globo, aprofundou as transformações e incrementou o comércio mundial (DELGADO, 2006, p. 14).

As dinâmicas concorrenciais foram modificadas. Muitas empresas não resistiram, outras para resistirem se reorganizaram: reduziram os cargos e funções, terceirizaram atividades e instituíram novo sistema de gestão da força de trabalho (DELGADO, 2006, p. 49).

¹⁰Frase de Laurentino Gomes

¹¹Frase de Regina Zappa

Conseqüentemente, não só reduziram os postos de trabalho, mas também transformaram a lógica de solidariedade entre os trabalhadores para a sempre ilógica concorrência:

O desemprego crescente torna-se crônico. A pobreza aumenta e as classes médias perdem em qualidade de vida. O salário médio tende a abaixar. A fome e o desabrigo se generalizam em todos os continentes. Novas enfermidades como a Sida se instalam e velhas doenças, supostamente extirpadas, fazem seu retorno triunfal. A mortalidade infantil permanece, a despeito dos progressos médicos e da informação. A educação de qualidade é cada vez mais inacessível. Alastram-se e aprofundam-se máes espirituais e morais, como os egoísmos, os cinismos, a corrupção. (SANTOS, 2000, p. 19-20)

Quais os efeitos da globalização no universo artesanal?

Flexibilizaram-se os limites geográficos, flexibilizaram-se as barreiras imaginárias, flexibilizaram-se os entraves que dificultavam a comunicação, flexibilizaram-se as relações econômicas, flexibilizaram-se os limites culturais, e agora se flexibilizam as relações de trabalho.

Em princípio, a palavra *flexibilizar* se mostra agradável e simpática, por se opor ao rígido, que inconscientemente nos remete àquilo que é imutável.

Torna-se ainda mais atrativa e irresistível, sob o prisma psicológico, a partir do fundamento de que a redução dos níveis de proteção ao trabalhador é a forma de diminuir o desemprego, uma vez que ante a redução dos altos encargos mais pessoas seriam contratadas.

Contudo, flexibilizar tem sido, quase sempre, precarizar.

No plano jurídico, corresponde a implementar modificações normativas na configuração institucional do mercado de trabalho. Quer dizer, trata-se de uma adaptabilidade das normas trabalhistas face às mudanças ou às dificuldades econômicas, que pode se referir ao mercado de trabalho, ao salário, à jornada de trabalho ou às contribuições sociais (VIANA, 1997, p. 132-155).

Para alguns autores, embora flexibilização e desregulamentação se apoiem na necessidade de alteração das relações do trabalho, não dizem respeito a termos sinônimos. O primeiro diz respeito à adaptação das regras trabalhistas à nova realidade globalizante das relações do trabalho; já o segundo corresponde à ideia de eliminação ou supressão das normas que regem as relações de trabalho.

Preferimos, no entanto, entender que flexibilizar e desregulamentar correspondem ao mesmo fenômeno, uma vez que em regra produzem os mesmos efeitos (VIANA, 1997, p. 132-155). Há inúmeras formas de flexibilizar, em diversas direções e também em graus diferentes.

Pode-se flexibilizar desregulamentando, quando a lei se vai, como no caso da estabilidade decenal. Flexibiliza-se regulamentando, quando se edita uma nova lei que passa a tratar a questão de outro modo, o que ocorreu no caso do trabalhador temporário. Há a flexibilização negociativa, quando em ajustes coletivos a rigidez da lei é quebrada. Dá-se a flexibilização interpretativa nos casos em que os tribunais atenuam a lei, como no caso da Súmula 330 do TST, que teve sua aplicação modificada. Flexibilizar fiscalizando corresponde aos casos em que os entes responsáveis pela fiscalização não aplicam os mandamentos legais. Existe também a flexibilização selvagem, aquela que ocorre à margem da lei (VIANA, 1997, p. 132-155).

Quase sempre flexibilizar implica em desconstruir, desvirtuar e/ou enfraquecer o sistema trabalhista, algo que contraria sua própria lógica.

E para o artesão, flexibilizar significa algo? Terá este verbo, de algum modo, alterado a sua vida profissional?

É inegável que as dimensões do trabalho, dentre as quais se inclui a do artesão foram também transformadas pelo tempo e ao longo dos tempos.

Do mesmo modo, o Direito do Trabalho – especialmente nas últimas décadas – tem sofrido fortes impactos.

Como se sabe, surgiu aquele ramo jurídico em razão das transformações ocorridas no século XVIII, como instrumento modernizante, progressista e civilizatório, a fim de regular a relação empregatícia e proporcionar a proteção dos trabalhadores e a melhoria das condições de trabalho na ordem socioeconômica (DELGADO, 2008, p. 58).

Hoje, porém, já não é o mesmo. Não mais cumpre tão amplamente sua função precípua de salvaguardar os trabalhadores e de implementar melhorias nas condições de trabalho. Este ramo dinâmico do Direito, que se renova constantemente, por influência dos impulsos sociais aos quais é exposto, tem sido crescentemente precarizado, um reflexo da *“tentativa de desconstrução do primado do trabalho e emprego”* (DELGADO, 2008, p. 30).

Em meio a esses acontecimentos, o trabalhador encontra-se desprotegido, à mercê do desemprego e do subemprego, transformando-se, em alguns momentos, em mera peça do sistema:

Hoje, muito mais do que antes, a humanidade, metida em um labirinto cultural tecnocrata, indaga-se, atônita – do ponto de vista dos valores fundamentais e com cariz ontológico –, se é possível a realização e o desabrochar do ser humano para e no trabalho, seja manual ou intelectual. Parte-se da constatação de um novo mal-estar ligado a pressões físicas e psicológicas e às tensões psíquicas vinculadas ao novo perfil da organização das relações trabalhistas e da natureza mesma dos trabalhos executados. As mudanças sociais modernas e contemporâneas, provocadas

pelo fenômeno da aceleração das mutações econômicas, financeiras e, em altíssimo grau, tecnológicas, retiram o ser humano do centro das preocupações. As pessoas – entre elas, o trabalhador, é claro – passaram a ser presas de uma armadilha de aspirações de sucesso exclusivamente material.(VIDIGAL, 2011)

Dessa forma, torna-se relevante o estudo da sociedade, do Direito, do trabalho e do trabalhador.

E é nesse contexto que optamos pelo estudo do pequeno universo do artesanato, haja vista que as transformações socioeconômicas deflagraram um processo de degradação e decadência no setor, relegando essa atividade - e via de consequência, o trabalhador artesão - à marginalidade no sistema capitalista de produção.

Considerando que o artesão tem no seu trabalho a chave de sua subsistência, mas também um modo de afirmar a cultura e folclore de todo um povo, a deterioração de sua profissão, demonstra-se ainda mais perversa e impactante, ameaçando, inclusive, a manutenção da individualidade e da identidade cultural.

O trabalho do artesão é assim um meio de desenvolver sua habilidade, bem como um meio de desenvolver-se a si mesmo como homem. Auto desenvolvimento não é uma meta velada, mas o resultado cumulativo da devoção às suas habilidades e ao exercício delas à medida que confere a seu trabalho a qualidade de sua própria mente e habilidade, está também desenvolvendo sua própria natureza; nesse sentido, vive no seu trabalho e através dele, e esse trabalho o manifesta e revela para o mundo. (MILLS, 2009, p. 61)

O modo como o artesão ganha seu sustento determina e impregna todo o seu modo de vida. Para ele não há cisão entre trabalho e diversão, entre trabalho e cultura. Seu trabalho é o motivo principal de sua vida; ele não foge do trabalho numa esfera separada do lazer; leva para suas horas de ócio os valores e qualidades desenvolvidos e empregados em suas horas de trabalho. Expressa a si mesmo no próprio ato de criar valor econômico; está trabalhando e se divertindo no mesmo ato; seu trabalho é um poema em ação. Para dar ao seu trabalho o frescor da criatividade, deve por vezes se abrir àquelas influências que só nos afetam quando nossas atenções estão relaxadas. Assim, para o artesão, afora o mero repouso animal, o lazer pode ocorrer naqueles períodos intermitentes necessários para a individualidade em seu trabalho. (MILLS, 2009, p. 78)

Segundo pesquisa veiculada pela Revista SEBRAE (nº 5 – jul/agosto 2002), sabe-se que o artesanato movimenta cerca de 28 bilhões de reais, ou 2,8% do Produto Interno Bruto (PIB) do País, superando indústrias tradicionais, como bebidas (1%) e vestuário (2,7%), aproximando-se de uma das mais tradicionais indústrias brasileira, a automobilística, responsável por pouco mais de 3% do PIB. Não obstante, não há um tratamento juslaboral para os 8,5 milhões de artesãos brasileiros que o realizam.

Em contrapartida, tem-se que os artesãos se apropriam – somente – de 52 milhões de reais por ano, o que corresponde a um faturamento médio de um salário mínimo por artesão (RELATORIO..., 2011).

Portanto, incontestemente, o fato de que alguém está se apropriando da riqueza que produzem. Quem? Como? Onde? Há alguma maneira de se obstaculizar essa prática?

O presente estudo – que não pretende ser exaustivo – tem por escopo, em um constante diálogo com a Arte, Direito, Trabalho e Pós-modernidade, determinar o marco de origem dessa profissão, seu desenrolar ao longo dos tempos, sua importância e contribuições para sociedade, bem como averiguar a tutela jurídica dispensada ao artesão no Brasil e as perspectivas para a profissão em um futuro próximo.

O objetivo geral é duplo: fazer um diagnóstico da situação e propor alguma mudança em termos de medida profilática. Nesse sentido, terá naturalmente um aspecto teórico, mas se propõe a ter também uma aplicação prática.

O segundo objetivo é talvez o mais importante, pois, ao estabelecermos paradigmas para uma possível reforma trabalhista - diminuindo a distância entre o direito real e o direito ideal - na seara do trabalhador artesão, mais perto estaremos do implemento de um Direito do Trabalho articulado aos novos tempos e eficiente na proteção do trabalhador.

2 A ARTE E O ARTESÃO: FACES DE UMA REALIDADE

As poesias de Homero, as construções de Niemeyer, as telas de Picasso, as esculturas de Godin, as sinfonias de Beethoven e infinitas outras obras – de artistas famosos ou anônimos –, correspondem à matéria sensível da arte, são as técnicas de sua representação: literatura, arquitetura, pintura, escultura e música.

No entanto, o conceito pode ter uma conotação bem mais ampla, como sugere a sua própria etimologia. Segundo o dicionário eletrônico Houaiss, a palavra arte decorre do latim *ars*, que significa a maneira de ser ou de agir, habilidade natural ou adquirida, ciência, ofício, instrução, conhecimento, saber, profissão, destreza, perícia, habilidade, gênio ou talento.

Por sua vez, no âmbito das Ciências Sociais, os filósofos, historiadores e pensadores não desenvolveram uma definição única e precisa.

Para alguns, dentre eles Ernest Gombrich, “*nada existe realmente a que se possa dar nome de arte. Existem somente artistas*” (GOMBRICH, 1993, p. 3).

Ora, entender arte como toda e qualquer atividade, não implica esvaziar seu existir?

Então, as criações industriais, produzidas em série, seriam consideradas obras de arte?

Segundo o Novo Dicionário Aurélio da Língua Portuguesa, a palavra arte significa:

Atividade que supõe a criação de sensações ou de estados de espírito, de caráter estético, carregados de vivência pessoal e profunda, podendo suscitar em outrem o desejo de prolongamento ou renovação; a capacidade criadora do artista de expressar ou transmitir tais sensações ou sentimentos.

É o que propõe a Teoria da Arte como Forma Significante, que a define a partir do sujeito que a aprecia.

Logo, se o observador não sentir qualquer emoção ao deparar-se com uma obra de arte, ela não seria considerada como tal. E o que dizer das criações industriais que geram sensações de caráter estético? Seriam consideradas obras de artes?

Com a finalidade de afastar tais questionamentos – sobre os quais poderiam, talvez, escrever um tratado – será considerada arte, neste trabalho, a peça única, simples ou elaborada, bela ou feia¹², concreta ou abstrata, resultado do esforço intelectual de um ser humano que a cria e executa, sem o auxílio de moldes ou tecnologia que desnature sua qualidade intrínseca. Ele utiliza, por exemplo, conhecimentos de perspectiva, sombras ou

¹² Qualidade da arte que será determinada segundo a perspectiva subjetiva do observador.

profundidade, entre todas outras, com vistas a exprimir nela impressões e sensações, bem como provocá-las naquele que a observe.

Com efeito, a arte tem importantes funções nas sociedades, ao longo dos tempos.

Shakespeare dizia: “*A arte é o espelho e a crônica da sua época*”, expressão de sua função representativa e reflexiva.

Leonardo Da Vinci ensinava que “*a arte diz o indizível; exprime o inexprimível, traduz o intraduzível*”, revelando as funções representativa e modernizante.

A função teleológica fica evidente em pensamento de Fernando Pessoa: “*A finalidade da arte não é agradar. O prazer é aqui um meio, não é nesse caso um fim. A finalidade da arte é elevar*”.

Há também a função de imortalizar: “*A arte oferece-nos a única possibilidade de realizar o mais legítimo desejo da vida – que é não ser apagada de todo pela morte*” (Eça de Queiroz).

Enquanto cumpre suas funções, a arte extrapola a vida. Ainda que queira, por acaso, retratar fielmente uma paisagem, um pintor, também cria e não simplesmente repete, imprimindo um novo tom à realidade.

Quando extrapola a vida, a arte se desprende da imitação, dando, pois, espaço ao novo. Aí, muitas vezes, é a vida que imita a arte.

A arte, necessariamente, destina-se a alguém, seja a um grupo de pessoas de certa época, seja a destinatários específicos.

Para tanto, ao longo do tempo, adapta-se às mudanças de estilos, concepções e possibilidades técnicas, a fim de responder às demandas feitas por uma sociedade num determinado momento histórico, o que não implica dizer que a arte é antidemocrática e tampouco exclui a possibilidade de, em certos momentos, ter dimensão discriminatória, como veremos adiante.

A arte é a expressão de um determinado povo, é algo intrínseco ao ser humano. Não há como se conceber um povo sem arte e, conseqüentemente, sem seus artistas.

Destarte, arte e artistas representam as faces de um mesmo diálogo: objeto e sujeito.

Não há arte sem artistas, nem artistas sem arte.

Uns e outros, faces indissociáveis e interdependentes de uma única realidade.

O artesanato corresponde à produção de caráter eminentemente familiar, em que o artífice realiza todas as etapas da produção, por meio de trabalho manual, sem utilizar moldes repetitivos ou com o auxílio de ferramentas simples e máquinas não automatizadas, impregnando-a com sua cultura, crenças e tradições.

Logo, o artesanato é uma forma de arte – e o artesão um artista.

3 O ARTESÃO NO TEMPO E ESPAÇO

*“O poeta está vivo, com seus moinhos de vento
A impulsionar a grande roda da história
Mas quem tem coragem de ouvir
Amanheceu o pensamento
Que vai mudar o mundo com seus moinhos de
ventos”*
(O Poeta Está Vivo – Cazuza)

*Ser poeta é ser mais alto, é ser maior
Do que os homens! Morder como quem beija!
É ser mendigo e dar como quem seja
Rei do Reino de Aquém e de Além Dor!*

*É ter de mil desejos o esplendor
E não saber sequer que se deseja!
É ter cá dentro um astro que flameja,
É ter garras e asas de condor!*

*É ter fome, é ter sede de Infinito!
Por elmo, as manhãs de oiro e de cetim...
É condensar o mundo num só grito!*

*E é amar-te, assim, perdidamente...
É seres alma, e sangue, e vida em mim
E dizê-lo cantando a toda a gente!*
(Florbela Espanca)

O poeta é aquele que impulsiona a grande roda da história, que imita, recria, cria, reinventa, desconstrói, sente e se ressentido, vai além...

O poeta é um artista, bem como todos os artistas são poetas. Poetas donos de outras ferramentas: escultura, pintura, literatura, música, dança, arquitetura, entre outras.

O artesão é artista que faz arte, arte com as mãos, segundo sugere a etimologia da palavra, que deriva da palavra latina *artis-manus*.

O artesanato é uma produção de caráter eminentemente familiar, haja vista que geralmente ocorre no núcleo da família, livre da obrigatoriedade de registros legais e, conseqüentemente, das amarras dos sistemas de controles operacionais e tributários existentes. Mas nada impede que exista fora desta instituição, por exemplo, em cooperativas e associações.

A atividade artesanal não admite a divisão de tarefas. Em razão disso, o artífice deve realizar todas as etapas da produção de uma peça artesanal, criação e execução.

E mais, a característica artesanal do trabalho não recai sobre o produto final, mas sobre a técnica com que é manufaturado. Donde se extrai a distinção entre trabalho artesanal e manual.

Enquanto o *trabalho artesanal* exprime o ofício em que o artífice cria e desenvolve completamente um artefato manejando a matéria prima com as mãos e objetos rústicos, o *trabalho manual* corresponde a um ofício executado com as mãos, mas em que o trabalhador não tem controle sobre todo o processo de produção, tampouco sobre o produto final.

A título de ilustração, veja-se a clara divisão de função nas olarias de tijolos, que não se enquadram como artesanais: há o batedor, que retira ou transporta a argila para fazer sua moldagem e corte; o lanceador, que efetua o transporte dos blocos de argila não cozidos e os dispõe para secagem ao sol; o forneiro, que coloca os blocos de argila nos fornos para serem queimados; o queimador, que faz a disposição do material combustível e controla o fogo durante o cozimento dos tijolos em turnos de 12 horas; e o carregador que efetua o carregamento dos tijolos já cozidos e resfriados para os caminhões e, em geral, ganha um **real** por milheiro de tijolos carregados.

Também se enquadram na categoria de trabalho manual algumas cerâmicas, potes, vasos, canecas, pratos, que são produzidos em larga escala, com a utilização de máquinas e moldes, como ocorre na Oficina Francisco Brennand (PE)

Por outro lado, pode ser classificada como artesanal a produção de bijuterias – mormente a produzida pelos *hippies* – ainda que os moldes e a base das peças sejam comprados, porque o artista cria e monta um brinco, colar ou pulseira, escolhe suas cores, dando forma – com o uso das mãos – a um novo objeto.

É o que acontece no Salão do Encontro, associação artesanal que compra a matéria-prima – argila, linha entre outros – e a transforma em um artefato artesanal.

Não obstante, alguns dos artesãos utilizarem de tecnologia – como tornos com motor, serras motorizadas e fornos – a qualidade artesanal não se desnatura, haja vista serem ferramentas rudimentares e primitivas, que não interferem na técnica.

Sabe-se também que o artesanato é atividade secular transmitida hereditariamente, por meio de relação de maestria ou apreendida intuitivamente. Assim, quando trabalha em uma peça artesanal, o artesão imprime nela a identidade cultural de todo um povo, com suas crenças, tradições e hábitos.

Logo, considerando que “*nenhum povo no mundo existe sem arte*” (GOMBRICH, 1993, p. 19), não há como se fixar um marco exato para o surgimento dos artesãos.

Mas, como a “*história da arte, em seu todo, não é uma história de progresso na proficiência técnica, mas uma história de ideias, concepções e necessidades em permanente evolução*” (GOMBRICH, 1993, p. 24), de se concluir que os artistas – entre os quais os artesãos – sempre existiram, até mesmo nos povos pré-históricos.

Deveras, para executar a arte da Pré-História, em que as pinturas e a cerâmica eram forjadas a fim de servir a trabalhos de magia, havia os artesãos, que conheciam as cores, as formas e seus significados.

Isso porque, acreditava-se, naquela época – notadamente os caçadores – que ao tocarem suas lanças e machados nas pinturas ou esculturas, criadas pelos artesãos, o animal ali representado sucumbiria ao seu poder.

Ainda, naquele período, com vistas a propiciar a perpetuação da espécie humana, surgiram outras peças artesanais: a pedra polida, a cerâmica, a tecelagem, entre outros. Veja-se:

O artesanato surgiu da necessidade. Desde as épocas mais remotas, os povos, por mais primitivos que fossem, sempre utilizaram materiais existentes na natureza (barro, madeira, areia, palha, contas, pedras, penas de aves, bambu, juta, bucha, vime, couro) para confeccionar utensílios que pudessem facilitar seu modo de vida. É bem provável que um pote ou um jarro, por seu formato côncavo, tenha surgido da necessidade de armazenar água para o resto da semana, da mesma forma que uma faca tenha se originado da necessidade de cortar a carne de animais recém caçados para serem distribuídos para o resto da tribo, ou um espeto para que estas mesmas pessoas não queimassem a mão com as iguarias cozinhadas na fogueira. (MAYWORM, 2009, p. 10)

No Egito, pouco se sabe sobre os artistas que idealizaram as pirâmides de Gizé, uma das sete maravilhas do mundo antigo. Talvez o único arquiteto e artista dessa época,

notoriamente conhecido, seja Imhotep, o primeiro ministro do Faraó Djoser, da Dinastia III, a quem foi conferida a tarefa de projetar e construir um túmulo totalmente de pedra.

Certo é que as obras artísticas desse período não se limitam à arquitetura. Em verdade, a maior parte do trabalho dos artistas se dava entre os artesãos, no âmbito da pintura e escultura.

O artesanato tinha como função precípua immortalizar o faraó. As pinturas adornavam as paredes do túmulo, para perpetuar suas glórias, vitórias e virtudes, mantendo-o, de certa maneira, vivo. Já as esculturas, mormente a escultura de granito da cabeça do faraó, eram consideradas objetos mágicos, por meio dos quais sua alma se manteria viva. Por esse motivo, o escultor era denominado “*Aquele que mantém vivo*” (GOMBRICH, 1993, p. 33).

Sabe-se que os artesãos também trabalhavam nas cidades, nos palácios e nos templos, prestando serviços ao faraó, sacerdotes e aos altos funcionários, na criação e execução de artigos de luxo, como joias, estatuetas e máscaras, bem como na feitura de objetos domésticos, em troca de alimentos ou matérias-primas.

Quando alcançavam notoriedade lhes era concedido um túmulo individual, no qual também poderia ser immortalizado.

Na Mesopotâmia, incumbia também aos artesãos, ainda que de maneira diversa, immortalizar os poderosos. Por exemplo:

era costume dos reis mesopotâmicos encomendar monumentos para celebrar suas vitórias na guerra. Talvez a ideia subjacente nesses monumentos não fosse apenas conservar viva a memória dos triunfos. Nos primeiros tempos, pelo menos, as antigas crenças no poder da imagem poderiam ter influenciado aqueles que as encomendaram. Talvez pensassem que, enquanto ali permanecesse a imagem do rei com o pé sobre o pescoço do inimigo prostrado, a tribo derrotada não teria forças para se rebelar do novo.

Nesse momento, os artesãos já estavam sujeitos às estruturas produtivas ligadas aos palácios e templos:

Mesmo na Mesopotâmia, onde se afirma existir movimento comercial com certa intensidade, os artesãos, também, estavam sujeitos a estruturas produtivas ligadas aos palácios e templos. Talvez não seja errado afirmar que nessas sociedades a ausência de um setor produtivo que se desenvolvesse livre da gerência de uma estrutura de poder revela o caráter hierárquico das relações políticas. Sem possibilidades de crescer a partir de seus próprios esforços, conformando um grupo particular com interesses singulares, os artesãos nessas sociedades não estavam ligados a nenhum movimento que levasse à algum tipo de superação do sistema. (GONÇALVES, 2009, p. 190)

Na Grécia, ao longo dos séculos VII a I a.C, vê-se uma grande expansão das artes.

No que toca às esculturas, a arte nos primeiros séculos se desenvolveu de maneira tímida, rude, desgraciosa e primitiva.

Todavia, ao longo dos anos, os escultores começaram a evoluir na construção das estátuas de pedra, desenvolveram melhor a representação dos joelhos, posteriormente dos pés, e assim por diante.

Pouco se sabe sobre os pintores, mas talvez em razão da descoberta do escorço, eram até mais valorizados que os escultores.

O teatro grego surgiu a partir da evolução das artes e cerimônias gregas, por exemplo, a festa em homenagem ao deus Dionísio (deus do vinho e das festas), quando os jovens dançavam e cantavam dentro do templo deste deus, oferecendo-lhe vinho.

Enfim, está-se em sede de uma arte refinada e intelectual, em que predomina o equilíbrio, o ritmo e a harmonia, e também de um artista racionalista, amante do homem e da beleza.

No que respeita aos artesãos desse período histórico, tem-se que, em um primeiro momento, estavam ligados aos templos ou palácios:

Sem possibilidade de crescimento livre, o artesão torna-se um trabalhador ligado ao templo ou ao palácio, construindo uma obra para esses setores, pois não havia espaço para circulação intersocial, o que levaria a uma penetração cujo resultado poderia ser a diversidade no interior das aldeias. Toda a produção se faz para a satisfação desses grupos, cujas necessidades são sanadas por esses trabalhadores. Construir templos, palácios, cidades, esculturas, desenhar, pintar, são os trabalhos que os artesãos realizam a partir de uma estrutura palaciana, que os sustenta, isto é, os artesãos tornam-se praticamente funcionários dessas estruturas, já que nas aldeias não existe de forma clara a separação entre o trabalho artesanal e o agrícola, e não há, também, uma circulação de mercadorias que possa permitir ao artesão viver exclusivamente de seu trabalho. (GONÇALVES, 2009, p. 189)

No século VI a.C, diante de uma mudança na organização do trabalho artesanal, os artesãos se afastam dos laços patriarcais e passam a oferecer seu trabalho àquele que detivesse matéria-prima ou, então, para as pessoas que encomendassem um produto:

Os artesãos não são mais vistos como hábeis homens ligados aos deuses, os demiurgos que fazem todas as atividades artesanais indiferentemente da matéria-prima usada na confecção. Aumenta o número de artesãos nas cidades e a sua intervenção na fabricação de objetos de uso pelos cidadãos. A especialização do artesão em decorrência do crescimento das atividades mercantis e do gosto, já citado acima, torna possível a criação de um mundo no qual o trabalho artesanal não fica subordinado aos desejos do rico proprietário agrário. Dessa forma, a sociedade reconhece o artesão como um elemento necessário a seu crescimento, não apenas econômico, mas também político, a despeito do particularismo dos proprietários agrários que atrasavam o desenvolvimento das cidades (GONÇALVES, 2009, p. 191)

Apesar da importância da arte desse período, os artistas não estavam entre as classes intelectuais. Talvez, em razão de a arte desse período ser essencialmente pública, patrocinada pelo Estado, mas também um reflexo da desvalorização do trabalho manual.

Assim, os artistas, em sua grande maioria, trabalhavam como autônomos e para viver.

Não obstante, nas palavras de Péricles “*Um simples artesão pode entender de política*” (HERODOTO, 2009, p. 195) alguns artesãos, no séc.VI em Atenas, durante a Reforma de Clístenes, militaram nesse campo, insurgindo-se contra o domínio aristocrático.

Com os romanos, iniciou-se outro período das artes.

No princípio, os artesãos eram contratados para proclamar as vitórias nas guerras e contar a história de suas campanhas militares, não de forma harmoniosa e dramática, mas sim como uma reprodução exata e fidedigna dos detalhes e façanhas das campanhas, fosse por meio das pinturas ou das esculturas.

A partir do reinado do Imperador Constantino até o séc. VI d.C, mais uma vez, a arte se modifica e passa ter como marca o elemento religioso.

É reflexo das mudanças socioeconômicas que se operaram nesse momento histórico, dentre elas a queda do último imperador do Ocidente em 476 d.c, o aparecimento da multidão urbana, o desenvolvimento da escravidão, as invasões bárbaras, a exaustão dos recursos do Estado, a revolução social, as pestes (BURNS, 1966, p. 245-246).

Dissiparam-se, então, a insegurança e o medo, os quais não só incitaram a mudança da população para o campo - notadamente os nobres que levavam consigo sacerdotes, guerreiros e trabalhadores - como também propiciaram o surgimento de uma nova organização econômica, social e política: o feudalismo

Destarte, entre os séc. VI a XI d.C, no Império Romano do Oriente, enquanto os povos viviam a Era das Trevas, os artistas usavam suas obras, que se desenvolveram, principalmente, no âmbito da arquitetura, como instrumento de propagação da fé e de mensagens sagradas.

As outras artes bizantinas, aquelas artesanais, dentre elas a escultura em marfim, a fundição de objetos de vidro com relevos, a fabricação de brocados, iluminuras e manuscritos, a ourivesaria e a joalheria, também se desenvolveram, mas não de forma tão significativa como aquela primeira (BURNS, 1966, p. 295).

Sabe-se que o artesanato, a princípio, era produzido nos próprios castelos, na forma de sistema familiar, para atender as necessidades básicas.

A partir do século XI, propiciou, juntamente com o comércio, o reaquecimento da economia, a expansão dos feudos, o ressurgimento dos burgos, momento em que – dadas às novas necessidades do mercado – migrou para as guildas.

É importante compreender essa nova fase da organização industrial. As mercadorias, que antes eram feitas não para serem vendidas comercialmente, mas apenas para atenderem as necessidades da casa, passaram a ser vendidas num mercado externo. Eram feitas por artesãos profissionais, donos tanto da matéria-prima como das ferramentas utilizadas para trabalhá-las, que vendiam o produto acabado. (HUBERMAN, 1986, p. 55)

Cresciam as cidades e cresciam as Guildas, que eram associações formadas pelos comerciantes e artesãos. O diretório das Guildas, escolhido por eleição, esforçava-se para manter a boa qualidade e preços dos produtos locais. Uma prova do seu crescente poder pode ser dada, por exemplo, pelo monopólio usufruído pelos tintureiros de Derby, na Inglaterra, onde ninguém podia tingir panos até a distância de dez léguas de Derby, senão em Derby. (ALFERIO, 2009)

As guildas e as organizações sociais e religiosas reuniam fundamentalmente artesãos e comerciantes, atividades profissionais que tiveram papel decisivo no processo de desenvolvimento comercial e renascimento das cidades. Assim, ao mesmo tempo em que o desenvolvimento das guildas contribuía para a ampliação e organização das atividades artesanais urbanas, o desabrochar das corporações de ofícios via-se inevitavelmente atrelado ao processo de expansão das cidades e do comércio. (MARTINS, 2008, p. 19)

As guildas, por sua vez, associações de proteção e defesa – num momento em que o comércio não só envolvia o contato com estrangeiros, mas também o deslocamento dos mercadores – evoluíram para as corporações de mercadores e artífices e, nos primórdios do Renascimento, transformaram-se nas corporações de ofício.

Tem-se por corporação de ofício a instituição associativa, estabelecida sob a forma de unidade de produção artesanal, representando importante forma de proteção e defesa dos trabalhadores.

As corporações foram extintas no período das invasões bárbaras e só voltaram a renascer por volta do século XII, a partir das transformações ocorridas no sistema feudal, recebendo diferentes designações nas várias regiões da Europa: *mercadantia* ou *collegia notariorum*, na Itália; *confréries*, na França; *guilds*, na Inglaterra, Suécia e Holanda; *Innungen*, *Gilden* ou *Zünfle*, na Alemanha; *grêmios*, na Espanha (MARTINS, 2008, p. 18).

Verifica-se que os artesãos também criaram suas corporações de ofício:

Os artesãos também formaram entidades similares, reunidas pelo critério de diferenciação profissional ou distinguindo-se por ofício, a fim de se protegerem. Suas relações eram estabelecidas igualmente por vínculos de solidariedade e de auxílio mútuo, em que todos contribuía para a proteção e o amparo dos associados. Essas corporações reuniam artesãos e comerciantes, que em diversas regiões foram unidas mediante a interferência de irmandades religiosas, desempenhando importante papel de auxílio social e econômico a partir do século XI. No entanto,

nota-se uma diferença fundamental entre as guildas de mercadores e de ofícios fundadas naquele período: as primeiras aceitavam seus membros em regime de igualdade, mas adotavam a individualização dos ganhos; enquanto as corporações de ofícios reuniam patrões e empregados, mestres e aprendizes, como parceiros desiguais, mas esforçavam-se por assegurar a todos os membros iguais oportunidades de progresso e êxito. (MARTINS, 2008, p. 19)

As corporações de ofício delimitavam suas áreas de atuações de forma estrita, de modo a não existir sobreposição de competências.

Afinal, as principais funções da corporação eram manter o monopólio local e assegurar um sistema econômico estável (BURNS, 1966, p. 346). Assim, por exemplo, uma oficina que fabricava sapatos não poderia consertá-los, como uma oficina de conserto não tinha permissão de confeccionar peças novas.

De se dizer que a atuação dessas instituições transcendia a criação e execução de peças artesanais. A título de ilustração, transcreve-se

Tanto as Corporações de Ofício como as de Mercadores, desempenhavam outras funções, além das relacionadas diretamente com a produção ou o comércio. Desempenhavam o papel de associações religiosas, sociedades beneficentes e clubes sociais. Cada corporação tinha seu santo padroeiro e seus membros comemoravam juntos os principais dias santificados e festas da igreja. Com a secularização gradual do teatro, as representações de milagres e mistérios foram transferidas para a feira e as corporações assumiram o encargo de apresentá-las. Além disso, cada organização acudia as necessidades de seus membros que adoecessem ou se encontrassem em dificuldades de qualquer espécie. Destinavam fundos a socorrer viúvas e órfãos. Um membro que já não fosse capaz de trabalhar ou tivesse sido posto na prisão pelos seus inimigos, poderia contar com os colegas para ajudá-lo. Até as dívidas de um confrade sem sorte poderiam ser assumidas pela corporação se fosse sério o estado de suas finanças. (BURNS, 1966, p. 348)

Incumbia-lhes também regulamentar os ofícios, por meio da determinação dos preços, da fixação dos patamares relativos à qualidade, lucro, produção, bem como do desenvolvimento do aprendizado.

No interior das corporações, as atividades eram também altamente controladas, havia regras relativas à fabricação dos artefatos e outras destinadas ao proceder dos trabalhadores, dentre elas jornada, descanso, remuneração (MARTINS, 2008, p. 52).

As atividades eram distribuídas entre os aprendizes, os jornaleiros e os mestres.

Os mestres eram os aristocratas da indústria medieval, detinham o conhecimento, as ferramentas e o capital (BURNS, 1966, p. 346).

Por sua vez, o jornaleiro era um trabalhador assalariado, por pelo menos cinco anos, até que pudesse abrir sua própria corporação de ofício ou substituir seu mestre, o que somente se dava após a confecção da obra prima (BURNS, 1966, p. 346).

O trabalho dos aprendizes se estendia por aproximadamente sete anos, sob inteiro controle do mestre. Centrava-se no princípio da imitação, até que demonstrassem as habilidades fundamentais necessárias para o ofício, haja vista que a qualidade de uma peça se media pela semelhança e não pela originalidade ou criatividade (SENETT, 2008, p. 72).

A partir do século XIV, houve um enrijecimento daquela estrutura. De um lado os mestres dificultaram a existência dos contratos de aprendizagem, de outro aumentaram as exigências na produção de uma obra-prima e, ainda, rivalizaram-se as corporações de ofício, fatores que distanciaram os aprendizes dos mestres e que fragilizaram a instituição.

Outra contribuição ao enfraquecimento das corporações de ofício foi à ascensão da burguesia, nos séculos XIV e XV, que forjara uma nova ideologia e um novo sistema econômico, respectivamente, iluminismo e o capitalismo.

Via de consequência, transformou-se a arte. Está-se em sede da Renascença, e como o próprio nome indica, do renascimento das artes, que se afastam da narrativa da história sagrada e se voltam para a vida como ela era, para a natureza e para a ciência, bem como para a reconquista da antiga glória de que desfrutavam em Roma.

A princípio, verifica-se uma cisão abrupta na estrutura das corporações de ofício, expressada na dicotomia entre artista e artífices. Sobre o tema, ensinam Ernest Gombrich e Richard Senett:

Nos livros de História, os tempos modernos começam com a descoberta da América de Cristovão Colombo em 1492. Recordamos a importância dessa época na arte. Foi o período da Renascença, o tempo em que a pintura ou a escultura deixou de ser uma ocupação como qualquer outra para tornar-se uma profissão distinta. Durante esses anos, a Reforma, através de sua luta contra as imagens nas igrejas, pôs fim ao freqüente uso de pinturas e esculturas em importantes regiões da Europa e forçou os artistas a procurarem um novo mercado. Contudo por mais importantes que fossem esses eventos, não resultaram numa ruptura súbita. A grande maioria dos artistas ainda pertencia a guildas e companhias, ainda tinha aprendizes, à semelhança de outros artesãos, e ainda se apoiava em encomendas feitas, predominantemente, pela aristocracia abastada, a qual precisava deles para decorarem seus palácios e residências do campo, além de fazerem seus retratos para as galerias de antepassados (GOMBRICH, 1993, p. 375).

Na verdade, poucos artistas do renascimento trabalhavam no isolamento. A oficina de artesanato teve prosseguimento na forma de estúdio do artista, cheio de assistentes e aprendizes, mas os mestres desses estúdios efetivamente atribuíam um novo valor à originalidade do trabalho ali efetuado; a originalidade não era um valor celebrado pelos rituais da guilda medieval. (...) A originalidade também é um rótulo social e os originais estabelecem laços especiais com outras pessoas. Os protetores de artistas renascentistas e o mercado para sua arte mudavam à medida que a sociedade cortesã crescia, em detrimento das comunas medievais. Os clientes tinham uma relação cada vez mais pessoal com os mestres dos estúdios. (SENETT, 2008, p. 80)

O artista deixou de ser um artífice entre artífices, pronto para executar encomendas de sapatos, armários ou pinturas conforme o caso. Era agora um mestre dotado de autonomia, não podendo alcançar fama e glória sem explorar os mistérios da natureza e sondar as leis secretas do universo. Era natural que os artistas mais destacados, que alimentavam essas ambições, se sentissem ofendidos por seu status social. Este ainda era o mesmo desde os tempos da Grécia Antiga, quando os esnobes podiam aceitar um poeta, que trabalhava com o cérebro, mas jamais um artista que trabalhava com as próprias mãos (GOMBRICH, 1993, p. 208).

Posteriormente, do séc. XVI ao séc. XVIII, face à revolução comercial, a expansão do mercado consumidor e ao desenvolvimento das máquinas – respostas à avidez da burguesia por maiores lucros, menores preços e produção acelerada – entra em colapso o sistema de produção artesanal.

Produzir mercadorias para um mercado pequeno e estável, onde o produtor fabrica o artigo para o freguês que vem ao seu local de trabalho e lhe faz uma encomenda, é uma coisa. Mas produzir para um mercado que ultrapassou os limites de uma cidade adquirindo um alcance nacional, ou mais, é outra coisa inteiramente diferente. A estrutura das corporações destinava-se ao mercado local; quando este se tornou nacional e internacional, a corporação deixou de ter utilidade. (HUBERMAN, 1986, p. 109)

E para selar seu fim, ao argumento de que encareciam os produtos, monopolizavam o setor econômico e impediam o exercício da profissão, são editadas diversas leis declarando extintas as corporações de ofício: Le Chapelier (1791), Combination Act (1799), Código Penal de Napoleão (1810), Codice Penale Sardo (1859).

Algumas corporações de ofício, resistindo às pressões, adaptaram-se em sistema doméstico de produção, com trabalhadores assalariados, em que os mestres detinham as técnicas e ferramentas, mas não mais a pecúnia para comprar a matéria-prima.

Não obstante, haja vista a dificuldade para competir em um mercado livre, aos poucos foram desintegradas – o que não implica dizer que foi o fim dos ofícios artesanais. Senão vejamos:

Denomina-se Revolução Industrial o fenômeno espetacular de crescente mecanização em importantes setores produtivos de países europeus, principalmente a Inglaterra, como a extração de carvão mineral, a metalurgia, a fiação, o cultivo agrícola, a construção ferroviária e naval.

Por volta de 1840, a maior parte da produção industrial inglesa era exportada. De tecidos e chapéus a trilhos e locomotivas, os ingleses vendiam de tudo para todos. A Inglaterra havia tomado a dianteira no processo industrial.

Todavia, o surgimento da máquina e sua crescente utilização na indústria desencadeou uma profunda reviravolta na textura social de então. É que, ao lado da otimização do sistema produtivo, o maquinismo trouxe o desemprego, destruiu o artesanato independente, desorganizou a sociedade camponesa, ensejou o

surgimento de moléstias profissionais e entupiu as grandes cidades com legiões de homens, mulheres e crianças obrigados a trabalhar até à exaustão. (CASTELHÕES, 1997, p. 61)

Destarte, aos poucos, a maioria dos artesãos, expropriados de seu próprio trabalho, foram incorporados ao sistema fabril, o que não implica dizer que, em alguns lugares, o artesanato não tenha sobrevivido, como veremos adiante.

Certo é que, no final do séc. XVIII e início do séc. XIX, a nova realidade do artesanato e dos artesãos já está bem delineada:

Aquilo a que chamei de a “ruptura da tradição, que marca o período da Grande Revolução na França, iria inevitavelmente mudar toda a situação em que viviam e trabalhavam os artistas. As academias e exposições, os críticos e entendidos tinham se esforçado por produzir uma distinção entre artes e Arte com A maiúsculo e o mero exercício de um ofício, fosse ele o de pintor ou de construtor. Agora os alicerces em que a arte assentara durante toda a sua existência estavam abalados de um outro modo. A revolução Industrial começou a destruir as próprias tradições do sólido artesanato; o trabalho manual cedia o lugar à produção mecânica, a oficina cedia espaço à fábrica. Os resultados imediatos dessa mudança eram visíveis na arquitetura. A falta de um sólido artesanato, combinada com a estranha insistência em “estilo” e “beleza” quase a matou. (GOMBRICH, 1993, p. 395).

A arte sem tradição. Esse é o pano de fundo compartilhado neste momento histórico, resultado da ascensão de uma nova classe (burguesia) em construção. O crescimento econômico e o lucro eram as leis do momento, ficando a arte em segundo plano.

A inexistência de tradição fica evidente na construção das cidades, que se dava aleatoriamente, sem um estilo e também sem a preocupação de criá-lo.

A vida do artista foi diretamente influenciada por essa mudança, pois anteriormente a profissão estava bem definida. O freguês encomendava e os artistas lhe forneciam os retábulos, retratos, murais e quadros.

Com a ausência de tradição, o artista começa a questionar a sua existência e o seu papel na sociedade. Está frente a um campo ilimitado de opções. Já não estava obrigado a seguir um estilo, como também não se sentia obrigado a satisfazer as imposições do cliente.

Então, muito mais do que antes, passa a arte a ser o veículo para expressar a individualidade e a própria consciência artística em si.

Dessa feita, no final do século XIX, a própria arte reflete o anseio de mudança. Essa é a raiz do Modernismo, o qual foi também impulsionado pelas mudanças sócio-político-econômicas.

Esse movimento culminou no desenvolvimento e reconstrução da arte, no século XX, de maneira despreocupada, seja com estilo, seja com ornamentos, seja com padrões.

Mais tarde, essa nova ideologia foi levada ao seu extremo com o pós-modernismo.

Esse movimento nasce da arquitetura e computação nos anos 50, define-se na década de 60 com o *Pop Art*, cresce, na década de 70, como crítica da cultura ocidental e amadurece hoje, alastrando-se pela moda, cinema e música, sem que ninguém saiba ao certo se está-se face à decadência ou ao renascimento cultural.¹³

Representa-se a arte de forma híbrida, multifacetada e fragmentada, reflexo da “*crise de representação*”, quer dizer, da ausência de propostas definitivas e acabadas, da convivência da multiplicidade:

Descontinuidade; quebra da sequência previsível; utilização de todas as linguagens[...]; incorporação num mesmo texto, de fragmentos diversos, de vários autores, estilos e épocas, etc., realizando o que se chama intertextualidade; simultaneidade de cenas, imitando procedimentos do cinema moderno; introdução, na prosa, de técnicas de construção de poemas; inclusão, na composição do texto, de posicionamentos autocríticos [...] (REIS, 1987, p. 86)

Andy Warrow, artista que reproduziu, em um mesmo quadro e de forma sequencial, o retrato de *Marylin Moroe* em diversas paletas de cores, é o representante mais conhecido da expressão artística pioneira do pós-modernismo, *Pop Art*, a qual ironiza os ícones do consumismo, que a sociedade idolatra e, ao mesmo tempo, luta contra o subjetivismo e o hermetismo moderno (PROENÇA, 2001, p. 170).

Há, no entanto, outras tendências para as criações artísticas pós-modernas: o *Happening*, que ignora os limites entre as artes plásticas e outras expressões artísticas; a *Arte Conceitual*, que somente propõe ideias e conceitos sem executá-los; a *Arte por Computador*, que usa programas desse para criar obras a serem expostas na televisão ou cinema; o *Hiper-realismo*, que em regra representa tema familiar, mas explicitando aspectos surpreendentes e o *Body Art*, em que o artista faz uso de seu próprio corpo como base para a criação plástica (PROENÇA, 2001, p. 168).

Enfim, na atualidade, ao criticar a tecnociência e o poder político e econômico, a arte desconstrói o mundo, com vistas a revelar o que está por trás do sistema, produzir liberação individual e aumentar a percepção da realidade em que se vive. Para tanto, usa o público em sua própria construção, o que, de certa forma, “suprime” o artista, mas também dá vida a outro artista.

E, ao longo dos tempos, e em todos os espaços, o artesanato permanece.

¹³ Frase adaptada de Jair Ferreira dos Santos.

Portugal, por exemplo, possui um artesanato rico e diversificado. Em Trás-os-Montes, os artesãos produzem belas peças de cerâmica escura, bisalhães. Já em Caldas da Rainha, impera o artesanato colorido. No Alentejo, tem-se a tapeçaria de Arraiolos.

Por sua vez, na África predomina o artesanato rústico, com madeira e metais escuros, de pulseiras, máscaras, cestas, tecidos, colares e estátuas. Em países, como o Marrocos, o artesanato constitui-se uma importante fonte de renda (ORE..., 2011). Em Luanda, município da Samba, há um mercado do artesanato que ocupa uma área de 1.600 metros quadrados, o qual será revitalizado para oferecer melhores condições de trabalho aos artífices.

Na Índia, o artesanato se manifesta principalmente em tecidos, mobiliários, jóias (COLA... 2011).

No Oriente Médio, as peças artesanais são exuberantes e têm como matéria-prima os metais, pedras preciosas e areia. Petra, Jordânia, é conhecida pelo artesanato em areia colorida.

O artesanato Chinês se caracteriza pela refinada técnica, seja nas esculturas de marfim, nos objetos de Jade ou na porcelana.

O artesanato Peruano marcado pela tendência “arte ingênuo”, impregna ternura e inocente sabedoria em suas peças. Os tecidos possuem desenhos geométricos, os mates burilados representam a vida camponesa, há também a talha das pedras de Huamanga.

Enfim, hoje, em contraponto a globalização e a mecanização, o artesanato se revigora:

Hoje o artesanato voltou a ser valorizado. A peça única tornou-se o contraponto natural à uniformização tecnológica em série, à mecanização, à padronização. Por isso, o artesanato é identidade, promove o resgate cultural, a valorização do humano e a preservação dos costumes regionais e do folclore em geral. (MAYWORM, 2009, p. 12)

4 O ARTESANATO BRASILEIRO

4.1 Intérprete da cultura regional e da arte

A arte brasileira se inicia na Pré-História, com o estilo artístico próprio denominado Várzea Grande, que tem como característica o uso da cor vermelha e motivos naturalistas na representação de figuras antropomorfas e zoomorfas (corpo preenchido e membros desenhados com traços) (PROENÇA, 2001, p. 189).

Nesse momento também surgiram os artesanos:

As páginas de *Artes Pré-Históricas do Brasil* podem ser lidas como inspiração a uma arqueologia da estética. André Prous mostra que as manifestações artísticas dos indígenas pré-históricos envolviam diferentes suportes e que até a observação de instrumentos utilitários de pedra, como pontas de flecha e lâminas de machado, pode nos levar a refletir sobre o deleite estético na produção material cotidiana. As ‘obras de arte’ da pré-história são aqui representadas pelas pinturas e gravuras rupestres, pelos instrumentos e esculturas em pedra e osso e pelos vasilhames, adornos e esculturas cerâmicos. Têm-se, assim, uma panorâmica das manifestações estéticas de maior destaque para cada época e região brasileira há milhares de anos atrás, acompanhadas por elementos de outros aspectos das sociedades que as produziram, como seu mundo mágico-religioso, organização social e economia. Informações e comparações possíveis com a cultura material de grupos indígenas vivos ou descritos pelos cronistas e viajantes históricos e com a iconografia cristã permeiam várias partes do texto. Estas informações ajudam a entender mais facilmente a lógica das classificações arqueológicas e a dar calor e movimento ao cenário de diversidade e riqueza artística que a arqueologia possibilita elaborar para a pré-história brasileira. (PROUS, 2011)

Tempos depois, tem-se o artesanato dos índios¹⁴, que revela as tradições de suas comunidades – mormente o fundamento de perfeição na execução – seja por meio da tecelagem, da produção da cerâmica, da fabricação dos objetos de pluma, das máscaras, da pintura do corpo, das danças e cânticos.

Não existe uma delimitação entre arte e atividade dos índios, pois quando um deles faz um cocar, um colar ou uma peça de cerâmica faz, ao mesmo tempo, obra de arte.

Por outro lado, não existe *uma arte* indígena, mas *artes* indígenas, na medida em que cada tribo tem uma maneira própria de se expressar, mesmo porque as condições climáticas, o

¹⁴Em termos de cronológicos surgiram depois da pré-história. Por outro lado, considerando que não tem linguagem escrita permanecem na pré-história.

relevo e vegetação interferem na matéria prima de sua arte, bem como em seus hábitos e necessidades (DESVENDAR, 2011).

Já nas primeiras décadas do século XVI, o Brasil serviu ao reino Português como local de abastecimento para os navios que seguiam para as Índias e também como empreendimento econômico com a exploração do pau-brasil.

Foi à criação das capitanias hereditárias, que propiciou significativa modificação do país e de nossa arte.

Nesse momento, os jesuítas foram os responsáveis por ensinar aos índios e escravos a trabalharem com a pedra, a madeira e o barro, o que favoreceu a fabricação de esculturas. Tem-se, pois, em um primeiro momento, um artesanato voltado para a religião, mas também para a construção de edifícios, embarcações, telhas, tijolos e tecelagem (CUSTODIO, 2011).

A atividade artesanal esteve presente desde os primeiros tempos da colonização portuguesa na América. A montagem de um aparato colonizador amparava-se na busca por formas de artes necessárias para a instalação dos colonos. Os primeiros ofícios mecânicos foram desenvolvidos por jesuítas e, aos poucos, foram sendo ensinados aos nativos na tentativa de formar trabalhadores aptos para os serviços essenciais. (MARTINS, 2008, p. 13)

Posteriormente, nos séculos XVI e XVII, o artesanato ficou relegado ao segundo plano, haja vista a rejeição ao trabalho vil. Isso porque essa atividade era também realizada por escravos, o que gerou preconceito e desprezo para com o trabalho manual.

Desde o início da colonização do Brasil, as relações escravistas de produção afastaram a força de trabalho livre do artesanato e da manufatura. O emprego de escravos como carpinteiros, ferreiros, pedreiros, tecelões etc., afugentava os trabalhadores livres dessas atividades, empenhados todos em se diferenciar dos escravos. Ou seja os homens livres se afastam do trabalho manual para não deixar dúvidas quanto a sua própria condição, esforçando-se para eliminar as ambigüidades de classificação social. (CUNHA, 2005, p. 2)

Em um segundo momento, parte do trabalho manual – aquele sujo e pesado – foi relegado os escravos, enquanto a outra parte para os brancos livres (SOARES FILHO, 2011).

As restrições à presença de pardos e pretos nas irmandades – especialmente se fossem escravos – e a sua admissão como membro ou irmão, não se relacionavam apenas com a venda de obras nas ruas ou a abertura de lojas públicas na cidade. De acordo com a publicação de editais do Senado, desde o século XVIII estava proibida a admissão de não livres ao aprendizado do ofício de sapateiro. Relatava-se, em edital de 12 de dezembro de 1770, que só fossem permitidos “meninos brancos, ou ao menos pardos livres, e nunca pretos, e pardos captivos” como aprendizes. Desta feita, o aprendizado ficava restrito não apenas àqueles que fossem livres, mas preferencialmente àqueles que fossem brancos. Embora tenha havido desde os remotos tempos coloniais a tentativa, por parte de artesãos e mestres brancos, de

impedir o exercício do ofício por pardos e pretos, ela foi largamente utilizada no meio urbano, inclusive estimulada por senhores que adquiriam, através dos seus artesãos-cativos, parte ou toda a renda mensal. (MARTINS, 2008, p. 38)

Com a ampliação da agroindústria açucareira no país e a intensificação da extração de ouro em Minas Gerais, surgem os núcleos urbanos, bem como a necessidade de um comércio, e também as corporações de ofício no Brasil – de pretos, nas vilas açucareiras, e de brancos, nos núcleos urbanos.

Entre o século XVII e XVIII, havia três situações possíveis: as corporações de ofícios dos pretos nas vilas açucareiras, as corporações de ofício dos brancos nos núcleos urbanos e a ausência delas nas regiões de Minas Gerais.

As corporações de ofício organizadas pelos pretos livres ou cativos desempenhavam funções essenciais dentro dos núcleos urbanos pernambucanos, Recife e Olinda, principalmente (MONTE, 2008).

Seus serviços eram requisitados dentro das urbes açucareiras, serviços de suma importância atrelados ao transporte, comércio e ao provimento de gêneros do mercado interno: pescadores, canoeiros, ganhadores, marcadores de caixas de açúcar, pombeiras, boceteiras.¹⁵

Essas instituições permitiam ainda que os negros se socializassem e se protegessem, e conquistassem sua liberdade (SILVA, 2011).

O caso exemplar das irmandades negras aponta para a formação de laços de solidariedade entre seus integrantes que ocupassem um espaço no qual o poder público não desempenhava função alguma. Estas eram organizações de negros livres, escravos africanos e mulatos dedicadas à educação religiosa e benevolência social em regiões como Península Ibérica, América espanhola, África portuguesa e Brasil. Essas entidades proporcionavam certa proteção aos escravos, tinham ainda o papel de promover a confraternização entre os escravos recém-chegados. As irmandades parecem ter dado ainda uma contribuição para a coesão dos escravos no Brasil, ajudando na ligação cultural entre os grupos étnicos, mantendo vivos os costumes africanos, danças, língua e os rituais religiosos. (MARTINS, 2008, p. 40-41)

Por sua vez, existiam as corporações de ofício nos moldes das europeias. Por exemplo, a Irmandade de São José dos Quatro Oficiais, que surgiu em Recife no século XVIII, reunindo pedreiros, carpinteiros, marceneiros e tanoeiros; ou a Irmandade de São Crispim e São Crispiano, que regulava o ofício dos sapateiros, e a Irmandade de São José, dos ofícios de marceneiro e carpinteiro, ambas estabelecidas no Rio de Janeiro, nesse mesmo período (SILVA, 2011).

¹⁵ Arquivo Público Estadual Jordão Emereciano (APEJE), coleção Patentes Provinciais.

Lado outro, em Minas Gerais, o artesão:

(...) era livre para trabalhar e para vender seu próprio produto ou mesmo a sua força de trabalho. Não estava submetido a instituições, pessoas regras ou regulamentos, senão às flutuações e às injunções do mercado consumidor de sua arte, ao qual tinha acesso direto, sem intermediários. Somente a ele cabia determinar a dinâmica do processo produtivo: produto e processo do trabalho se punham, assim, sob seu controle exclusivo. (BOSCHI, 1988, p. 16)

Nesse caso, a proposta e execução do trabalho eram tarefas de responsabilidade individual, sem o caráter coletivo das corporações de ofício europeias.

Como não havia razões suficientes que justificassem a associação, no máximo havia oficinas especializadas.

Em Minas Gerais, a noção de mestre praticamente inexistiu e o aprendizado se fazia de modo menos rígido do que nas corporações de ofício, haja vista que se dava por hereditariedade. As duas exceções que passaram para a história dizem respeito a Manuel Francisco Lisboa (carpinteiro) e José Pereira Arouca (pedreiro e administrador de obras) (BOSCHI, 1988, p. 16).

Esse modelo de ensino somente foi interrompido, a partir do início do século XIX, com a formação das escolas quando surgiram os profissionais qualificados.

Há notícia de que com o tempo os artesãos dessa região formaram Confrarias – organizações que se propunham a construir, reconstruir e reparar igrejas, que não confundem com as corporações de ofício tradicionais, haja vista que visavam à produção de artigos artesanais, ademais não estavam submetidos a um poder hierárquico e a anos de aprendizagem (BOSCHI, 1988, p. 16).

Posteriormente, as confrarias evoluem para uma forma eminentemente germinal de defesa dos interesses profissionais de seus membros, desempenhando dupla função: religiosa e protecionista (BOSCHI, 1988, p. 16).

O artesanato mineiro, nesse momento, inspirava-se no estilo Barroco, que perdura até o início do século XIX, tendo a escultura como a técnica do artesanato mais importante. A matéria-prima é o barro, que era utilizada na decoração de altares e fachadas de palácios.

O artista mais conhecido nesse ramo é Antônio Francisco Lisboa, o Aleijadinho.

A arquitetura, mais uma vez, avança, tem estilo triunfal e formas exuberantes, valoriza o belo e transforma o culto em um momento sublime.

A literatura também evolui principalmente com Gregório de Matos e o Padre Antônio Vieira. Tem como traços a densidade psicológica, a melancolia, a contradição.

“Que falta nesta cidade? Verdade.
 Que mais por sua desonra? Honra.
 Falta mais que se lhe ponha? Vergonha.
 O demo a viver se exponha
 Por mais que a fama a exalta
 Numa cidade onde falta
 Verdade, honra e vergonha.¹⁶

Até que, em 1808, com a chegada da Família Real e da Corte Portuguesa, a arte e artesanato se transformam novamente (JUNKEL; RASCOE, 2011).

Em 1º de abril de 1808, o príncipe regente, João Pedro, influenciado pelos ideais do liberalismo expediu um alvará permitindo o livre comércio no ramo manufatureiro, o que fez com que as corporações de ofício que militavam nessa área começassem a perder privilégio (JUNKEL; RASCOE, 2011).

Outros dois alvarás, expedidos em 1810, suspendem a proibição de venda de mercadorias por ambulantes (JUNKEL; RASCOE, 2011).

A extinção das corporações de ofício foi confirmada na Constituição de 1824. A propósito, transcreve-se:

Art. 179. A inviolabilidade dos Direitos Cíveis, e Politicos dos Cidadãos Brasileiros, que tem por base a liberdade, a segurança individual, e a propriedade, é garantida pela Constituição do Império, pela maneira seguinte.(SIC)

(...)

XXV. Ficam abolidas as Corporações de Officios, seus Juízes, Escrivães, e Mestres.

E elas foram, definitivamente, desintegradas com a introdução da produção fabril, incompatível com o sistema tradicional, haja vista que se desenvolve mediante processos sistemáticos e regulamentados, destinados à produção padronizada de resultados previsíveis e controláveis.

Saliente-se que as oficinas artesanais continuaram existindo, porém de maneira independente:

os estabelecimentos artesanais constituíram-se, então, na forma dominante da atividade industrial não só na cidade do Rio de Janeiro e suas cercanias, como também em outros núcleos urbanos de menor importância da formação do Sudeste, e entre 1808 e 1840 foram muito mais compatíveis com a estrutura da produção escravista-mercantil do que a manufatura. (SOARES, 1980, p. 115-116)

¹⁶ Frase de Gregório de Matos

Em decorrência do grande crescimento urbano verificado nas cidades mineiras do século XVIII e dos novos ideários introduzidos pelos estrangeiros que migravam para o país, surge, então, o Arcadismo ou Neoclassicismo brasileiro, que se concentrou principalmente em Vila Rica (Ouro Preto/MG).

Esse movimento artístico, que se estendeu da segunda metade do século XVIII (1786) até quase metade do século XIX, tem como características a valorização da vida no campo e a crítica à vida nos centros urbanos, uso de apelidos, objetividade, idealização da mulher amada, abordagem de temas épicos, linguagem simples, pastoralismo, chamado “fingimento poético”.

De 1836 a 1922, impera o Romantismo, a Belle Époque é um estilo decorativo, marcante pelo uso de formas sinuosas, o qual pouco alterou na produção artesanal.

Posteriormente, surge o Modernismo (1922 a 1960), um estilo que pretendia reconstruir a arte, quebrar paradigmas, inovar, ousar.

Para tanto, faz uso de uma linguagem coloquial, cores marcantes, formas inusitadas, abordando temas do cotidiano.

O Modernismo preconizou uma nova forma de pensamento na sociedade, fez as pessoas se preocuparem com os problemas sociais, questionarem os valores éticos e morais:

Esses tempos novos vivem, então, a espera de uma arte nova que exprima a saga desses tempos e do porvir. Essa arte nova aparece inicialmente através da atividade crítica e literária de Oswald de Andrade, Menotti Del Picchia, Mario de Andrade e alguns outros artistas que vão concretizando do tempo em que vivem. Oswald de Andrade, já em 1912, começa a falar do Manifesto Futurista, de Marinetti, que propõe o compromisso da literatura com a nova civilização técnica. (PROENÇA, 2001, p. 229)

Na atualidade, de certo modo, o artesanato se demonstra pós-moderno, quando não se duvida que tudo pode ser arte:

A arte e os movimentos culturais deveriam traduzir o caos do ambiente do capitalismo tardio, sem propostas claras, sem pontos de chegada. Assim, o repúdio aos valores e pressupostos do modernismo se tornava um dos pontos básicos do pós-modernismo. E junto com ele, uma hostilidade ao humanismo que o pós-modernismo rejeita como uma ilusão da ideologia burguesa e que é compreendido como um disfarce para a opressão das mulheres, das classes trabalhadoras, dos não-brancos, dos desviantes sexuais e dos nativos colonizados (VENANCIO, 2008)

E nesse, momento da história da arte, como veremos adiante, o artesanato se apresenta de três formas: como uma *realidade múltipla*, como *multiplicidade de ofícios* e como *pluralidade de sistemas artesanais*.

Essa é uma breve resenha da história do artesão brasileiro, uma história que está – sempre – sendo relida e reinventada, mesmo porque, como artistas, estão sempre em construção.

4.2 O artesanato como realidade múltipla

O artesanato, expressão do folclore, representa o que o povo diz, sente e faz.

Assim, o artesanato brasileiro, necessariamente, há que se apresentar como uma realidade múltipla, haja vista que o nosso país possui hoje mais de 190 milhões de habitantes, espalhados em 8.511.965 km² de extensão.

Está-se a falar do artesanato de Parintins/AM, composto de penas, tecidos e madeira, que se apresenta não só nas obras indígenas, mas também viabiliza uma das festas populares do Brasil: o Festival de Parintins, em que o Boi Caprichoso e o Boi Garantido se enfrentam.

Tem-se o artesanato Pernambucano, que representa a vida, e também revela modo importante de subsistência desse povo. Em Olinda, os artesãos se reúnem ao ar livre, nas estreitas ruas e ladeiras, para confeccionar bonecos gigantes, estamparias e máscaras; já Lagoa do Carro, tem como produção artesanal os tapetes, distribuídos para todo o País; em Bezerros, a inspiração dos artesãos é o universo lúdico dos folguedos de carnaval e brinquedos populares; em Caruaru, considerada pela Unesco um dos maiores centros de arte figurativa das Américas. É possível encontrar obras em cerâmica, representando cenas do dia-a-dia e perpetua a lembrança do mestre Vitalino Pereira dos Santos. Por fim, Cachoeira é conhecida pelo seu artesanato em aço e couro (PERNAMBUCO, 2011).

Pirapora/MG e Juazeiro/BA são famosas pela produção das carrancas, esculturas com forma humana e animal, míticas, que, antigamente, eram colocadas nas proas de embarcações, com vistas a proteger os barqueiros, que navegavam pelo Rio São Francisco, contra os monstros das águas:

Meu avô sempre ia pescar com meu tio-avô, nuns rios que tinham aí pra cima. Meu tio sempre falava pra tomar cuidado com o caboclo d'água, uma mistura de homem e macaco que vira a canoa para comer as pessoas. Meu avô num acreditava em nada disso. Mas um dia ele tava pescando, a canoa começou a bambear. Quando ele viu uma mão agarrada na borda, ele tirou o facão e cortou. Era a mão do caboclo d'água, ela era preta com umas coisas assim no dedo que nem pato. Ele guardou isso até as vésperas de sua morte. A carranca é pra isso, o caboclo d'água vê aquela cara mais

feia que ele e vai embora. - conta Chico Chagas, um "carranqueiro" (entalhador de carrancas) à equipe da Expedição Américo Vespúcio (MIRANDA, 2011)

A região do Jalapão, localizada no leste do Estado do Tocantins, na divisa com Bahia, Piauí e Maranhão, é conhecida não só por suas belezas naturais, mas também por sua produção artesanal, com o uso do capim dourado e buriti, herança indígena dos Xerente, repassada aos moradores de Mumbuca, em meados da década de 20 (BELAS, 2008, p. 21).

De se dizer que Mumbuca, um dos mais importantes povoados de Mateiros, cuja população se aproxima de 200 pessoas, possui apenas uma escola e um orelhão, não tem posto de saúde ou correios, e só passou a ter energia elétrica em 2001. Em razão disso, o artesanato é tão especial para essas pessoas, haja vista que possibilitou a erradicação da miséria, mas também ampliou seus horizontes (BELAS, 2008, p. 21).

Mata dos Palmitos, Cachoeira do Campo e Santa Rita de Ouro Preto são cidades Mineiras que se dedicam principalmente à manufatura de objetos artísticos e utilitários de pedra-sabão, matéria-prima de grande durabilidade e dureza. Sobre o tema, transcreve-se:

Em Ouro Preto, a utilização da rocha remonta ao século XVIII, quando passou a ser empregada na estatuária, na ornamentação das igrejas barrocas e na produção artesanal de objetos de cocção. Ainda hoje, a produção de objetos decorativos e utilitários em pedra-sabão constitui importante alternativa econômica para a população local excluída do mercado formal de trabalho. No subdistrito rural de Mata dos Palmitos, a população sobrevive, há mais de um século, da produção de artesanatos em pedra-sabão, sendo reconhecida a qualidade dos objetos lá criados. Essa produção, de caráter informal e de base familiar, ocorre em oficinas instaladas nas proximidades dos domicílios. A localidade possui 180 habitantes, dos quais 123 são artesãos. Indivíduos entre 7 e 17 anos representam aproximadamente 25% da força de trabalho ocupada na produção de artesanato. O processo de trabalho é rudimentar, com baixo grau de mecanização, observando-se a utilização de tornos e de serra elétricos em algumas oficinas, predominando o trabalho manual. (BEZERRA, 2003)

Por sua vez, no Vale do Jequitinhonha, também em Minas Gerais, está situado outro pólo artesanal brasileiro, em que a produção envolve a olaria, a tecelagem, o traçado de fibras com vegetais, artigos em couro e os bordados em tecido e renda. Em Itinga, destacam-se as esculturas em madeira; em Berilo, Virgem da Lapa e Minas Novas, a tecelagem; em Turmalina e Veredinha, os bordados em ponto cruz; em Diamantina, os tapetes Arrayolos; em Almenara, a cestaria; os trabalhos em couro, em Araçuaí e Jequitinhonha. Além da diversidade entre os municípios, onde cada um apresenta um produto artesanal de destaque, podemos observar elementos recorrentes entre eles, como a técnica de produção de peças de cerâmica, que, por sua vez, faz-se presente em várias cidades, como Araçuaí, Caraí, Itaobim,

Itinga, Joáima, Minas Novas, Padre Paraíso, Rio Pardo, Rubim, Salinas, Santana do Araçuaí, Taiobeiras e Turmalina (NASCIMENTO, 2009, p. 8).

A cidade de Resende Costa/MG, tem na tecelagem a principal atividade econômica da cidade, tradição centenária desse local, transmitida de geração em geração (MAYWORM, 2009, p. 11).

O artesanato em renda, de Ilha Grande do Morro das Marianas/PI, ganhou projeção nacional em 2001, quando o estilista Walter Rodrigues apresentou o trabalhos das rendeiras no São Paulo Fashion Week (MELLÃO, 2011).

Já a renda de birlo, que surgiu em Flandres, na Bélgica do século XV, é o principal produto artesanal de Florianópolis/SC (LOSEKANN, 2011).

Em Cachoeira de Brumado/MG, dezenas de artesãos se dedicam ao entalhe de móveis e objetos decorativos, enquanto em Pedras da Maria da Cruz, município no Vale do Rio São Francisco fazem gamelas e pilões desbastando a madeira à moda ancestral.

Há, também, o artesanato de pedras preciosas.

Em Pirenópolis/GO, existem aproximadamente 100 ateliês que se dedicam à fabricação de joias, dos mais variados estilos, a partir das pedras preciosas encontradas na região. O mesmo acontece em Cristalina/GO e Ouro Preto/MG.

No Rio de Janeiro/RJ, a exemplo do que acontece na escola de samba Império Serrano, o trabalho dos artesãos – costureiras, entalhadores, carpinteiros, soldadores – propicia um dos maiores espetáculos do mundo, o Carnaval, bem como o sustento de muitas famílias (FEDERAÇÃO DOS TRABALHADORES CELETISTAS NAS COOPERATIVAS DO BRASIL, 2011).

A propósito, segundo o Serviço Brasileiro de Apoio às Micro Empresas (SEBRAE) as escolas de samba do Rio de Janeiro geram cerca de 5 mil empregos entre agosto e fevereiro, para os quais os salários variam de R\$5 mil e R\$ 300,00, semanalmente (FEDERAÇÃO DOS TRABALHADORES CELETISTAS NAS COOPERATIVAS DO BRASIL, 2011).

Enfim, essa realidade múltipla implica na multiplicidade de ofícios, como veremos.

Antes, é importante dizer que o Brasil, segundo pesquisa veiculada na Revista SEBRAE, possui, aproximadamente, 8,5 milhões de artesãos dentre os quais 80% são mulheres.

De se questionar, por que o artesanato que era, como vimos, um ofício vedado às mulheres, passou a ser um ofício feminino?

No início, o artesanato se realizava no seio da entidade familiar, momento em que a participação da mulher era ativa.

Em um segundo momento, com a migração do artesanato para as corporações de ofício, instituição ligada a Maçonaria, vedou-se a participação feminina. Isso decorre dos preceitos Maçônicos que não iniciam mulheres; a um pela origem operativa da ordem – a origem etimológica da palavra Maçom, com correspondentes no inglês e Francês, deriva da palavra pedreiro; a dois por ser um rito solar ou masculino.

Dessa feita, com o enfraquecimento das Irmandades e das Corporações de ofício, não havia impedimento a obstaculizar o exercício do artesanato pelas mulheres.

Ademais, com o desmantelamento das corporações de ofício, o artesanato foi transferido para a esfera domiciliar, fator que contribui na reinserção das mulheres no setor de maneira automática e compulsória.

Na atualidade, alguns autores dizem que esse ofício permite que as mulheres não se afastem de seus lares e ali cumpram dupla jornada, simultaneamente, trabalhar e cuidar da família (considerando que esta também abarca todas as tarefas domésticas), o que justifica o grande número de mulheres exercendo o artesanato. Outros acreditam que tal cenário decorre do fato de a profissão não ter como característica o uso de força física.

Certamente, todos os fatores apresentados – ao lado, talvez, de vários outros – são responsáveis pela maior participação feminina nas atividades artesanais.

4.3 O artesanato como multiplicidade de ofícios

O artesão é aquele cuja mente cria, cujas mãos executam e cujo coração dá identidade a sua obra.

Assim, considerando que o artesanato se relaciona com a matéria prima e com a aptidão daquele que o fabrica, necessariamente haveria que se apresentar como uma multiplicidade de ofícios artesanais.

A velha música “*Olê mulher rendeira, olê mulher renda, tu me ensina a fazer renda, que eu te ensino a namora*”,¹⁷ imortalizada no filme “O Cangaceiro” indica a tecelagem não só como um ofício, mas como a identidade de muitas pessoas.

Retrata, ainda que indiretamente, a vida de muitas mulheres e alguns homens, os tecelões, que – sentados em suas varandas ou janelas, em Florianópolis/SP ou em Ilha Grande

¹⁷ Música Mulher Rendeira de Demónios da Garoa

do Morro das Marianas/PI – desfrutam da paisagem e, geralmente, de boa companhia para as horas de trabalho, dando vida às colchas, sacolas, caminhos de mesa e outros panos.

É o caso de Neli da Luz, 56, moradora da Avenida das Rendeiras, em Florianópolis, que com seu sotaque de *manezinha* descreve o orgulho de ser rendeira desde os sete anos, ofício que abandonará somente quando parar de enxergar (LOSEKANN, 2011).

Por sua vez, a cantiga de ninar “*Lenha, lenha, lenhador, quantas tábuas já serrou*”¹⁸ revela o labor do entalhador, aquele que esculpe a madeira para criar utilitários como pilões, gamelas e móveis ou então obras de arte e instrumentos musicais.

Seu Zé de Piluca, 59 anos, faz gamelas em Pedras de Maria da Cruz/MG, em um ateliê improvisado ao lado de sua casa, onde se misturam matéria-prima, peças em desenvolvimento e restos de madeira: “*Eu faço este trabalho tem uns 40 anos. Aprendi com meu tio aos 16. Vendi minhas primeiras peças quando ainda não havia barraca na estrada.*” (MAYWORM, 2009, p. 18).

Já Danilo Blanco trabalha com a marchetaria, arte de origem milenar, na qual se misturam sobras de madeira e ossos. Desenvolveu seu próprio estilo e projetou-se nacionalmente. Hoje, possui uma galeria, espaço aberto à diversidade artística e cultural urbana, para acolher pessoas em situação de pobreza e vulnerabilidade, ensinar-lhes um ofício e reinseri-las no mercado de trabalho (MAYWORM, 2009, p. 22).

No sentir de Aubiergio Rodrigues da Silva, Caruaru/PE, há uma contenda a cingir-se: “*A tecnologia criou um sério problema muito sério: produz os mesmos artefatos com maior rapidez e menor custo e consegue colocar no mercado peças por um preço muito mais baixo.*” (MAYWORM, 2009, p. 64).

Berenice Maria dos Santos, dona Bezinha, 66 anos, moradora de Tracunhaém/PE, autodidata diante da necessidade, faz artesanato em cerâmica desde os sete anos (MAYWORM, 2009, p. 27).

Ela conta que ao longo de sua vida foi fazendo e colecionando bichos de cerâmica, aproximadamente 4.500, quando um rapaz comprou-os, o que lhe permitiu que ela própria comprasse uma casa para sua família (MAYWORM, 2009, p. 27).

Também diz que recentemente sofreu uma queda e ficou cinco semanas parada, sarou somente quando voltou ao batente: “*Trabalho porque preciso e gosto, mais gosto do que preciso.*” (MAYWORM, 2009, p. 27).

¹⁸ Cantiga infantil

A cestaria, arte de traçar cipós, caniços e palhas, também é considerada ofício artesanal, seja em Angra dos Reis, Januária ou Jalapão.

Dona Lica, 66 anos, artesã de Saubara/BA, na seara da cestaria, relata: “*Eu gosto do muito do que faço. É meu trabalho e minha diversão.*” (MAYWORM, 2009, p. 16).

Por sua vez, Guilhermina, a matriarca de Mumbuca/TO, é reconhecida em toda região pela dedicação e afincamento na divulgação e no repasse para as novas gerações da técnica de costurar as hastes de capim dourado com linha feita a partir da seda do buriti (BELAS, 2008).

O artesanato em pedra é ofício que se destina a três fins: adornativo, decorativo e utilitário.

E, em função da finalidade, o aparato artesanal toma forma, incluindo-se nele o artesanato adequado para cada atividade.

Aquele *adornativo* usa pedras preciosas, como quartzo, sodalita, ágata, esmeraldas, para a feitura de brincos, pulseiras e outras pedras de joalheria. Assim, para esse ofício, exige-se um artesão cuidadoso e minucioso, que ao longo de horas lapidará as pedras que darão vida às peças artesanais.

Por sua vez, o *decorativo* vive nas estatuetas de mármore ou granito. Via de regra, esse artesão deve residir perto de marmorarias, para se aproveitar de suas obras e rejeitos, tornando financeiramente viável seu trabalho.

O artesanato utilitário é aquele que se dedica à fabricação de objetos como painéis, componente de móveis, cinzeiros, relógios, porta-retratos entre outros.

O artesão Fernando Pereira Fontes, de Cachoeiro do Itapemirim/ES, vive o ofício, de forma realista: “*(...)o artesão trabalha hoje para pagar o que comeu ontem. Se sobra um pouquinho, ele compra à vista de um pouquinho, ele compra um pouco de material e equipamento. O resto, ele fica devendo para pagar quando vender outra peça.*” (MAYWORM, 2009, p. 25).

Há, ainda, o artesanato em vidro e papel, sem tanta proeminência na seara artesanal, porquanto as matérias-primas estão à disposição de qualquer pessoa, e porque a maioria das técnicas são extremamente simples, não exigindo ferramentas especializadas ou um local adequado para a confecção de peças.

Enfim, o artesanato como multiplicidade de ofícios revela a pluralidade das técnicas, mas também outros traços da realidade multifacetária dos artesãos, como sua relação com as mais variadas profissões, a participação da entidade familiar igualmente cambiante, a imensa variedade dos donos, das artes e até das *manhas*...

4.4 A pluralidade dos sistemas artesanais

O artesanato, seja como realidade múltipla, seja como multiplicidade de ofícios, sofre interferência da realidade sócio-político-econômica.

Em razão disso, sopesando as interações com o meio e a intensidade em que acontecem, identifica-se a existência de uma pluralidade de sistemas artesanais – quatro – e, conseqüentemente, de quatro tipos de artesãos: o artesanato como economia subterrânea, para cujo sistema tem-se o artesão que milita na informalidade; o artesanato à luz da economia formal, em que o artesão é empregado; o artesanato das sociedades empresárias, para o qual o artesão se revela como empreendedor individual e o artesanato na égide das cooperativas, no qual labora o artesão cooperado.

Saliente-se que uma análise desatenta nos levaria a crer na existência de apenas dois sistemas artesanais, a saber, o artesanato sob a ótica da economia subterrânea e o artesanato à luz da economia formal.

Não obstante, em que pese os artesãos (empregados, empreendedores e cooperados) laborarem na formalidade, incontestemente as disparidades que os distanciam.

Por exemplo, o artesão empregado é o único que figura em relação de emprego. Portanto, nesses casos, em comparação com os outros artesãos, atenuam-se suas características pessoais, tão determinantes na produção artesanal, em face da subordinação jurídica.

Por sua vez, o artesão empreendedor individual corresponde a pessoa física que explora atividade empresarial, por sua conta e risco, visando ao lucro, que aufera receita bruta anual igual ou inferior a R\$ 36.000,00 (trinta e seis mil reais), segundo determina a Lei Complementar 128/08.

Lado outro, o artesão cooperador é aquele que labora em cooperativas de artesanato, cujo objeto principal é a produção coletiva, numa organização marcada pela democracia e pela solidariedade.

Destarte, por exercerem papéis distintos nos sistemas artesanais, os artesãos se veem expostos a diferentes estímulos e dificuldades. Tem-se, portanto, que a qualidade de *formal* é apenas um fator dentre tantos outros que interferem em na atuação laboral e criativa.

Pois bem. Feita essa breve digressão, passamos à análise de cada um dos quatro sistemas artesanais, a começar do artesanato como economia subterrânea.

A economia informal, também denominada de economia subterrânea ou submersa, teve sua origem, enquanto fenômeno de grandes proporções, e na forma como hoje se apresenta, na década de 70, em decorrência de fatores sociais, políticos e econômicos.

A princípio, em meio à crise econômica, tratavam-na como um amortecedor dos efeitos, e por isso perfeitamente ajustada aos interesses sociais, na medida em que porquanto absorvia a mão-de-obra desempregada.

Nesse sentido, para alguns economistas, mostra-se até hoje de maneira positiva, também por operar regulamentação mais flexível propiciando a liberação de forças de mercado, ou mesmo viabilizando atividades que seriam em sua ótica incompatíveis com a regulamentação.

Não obstante, ao longo dos tempos, constatou-se que, em verdade, a economia informal sempre traduziu um fenômeno ligado aos bolsões de pobreza e trabalho quase sempre desqualificado (BARRETO, 2007, p. 68) - o que impede, como vimos, que às vezes também incluía artesãos e outros artistas.

Em sede do trabalho pós-moderno, a informalidade não se apresenta como válvula de escape para a solução transitória da crise, tampouco como formadora de riqueza nas camadas sociais menos abastadas, mas, em outra dimensão, é vista por alguns autores como o fenômeno de adaptação da sociedade aos novos requisitos de organização informacional (BARRETO, 2007, p. 68).

Assim, muitas vezes, a grande empresa se utiliza da informalidade de maneira a reduzir os custos de sua atividade e, conseqüentemente, aumentar seu lucro.

Em que pese a 15ª Conferência de Estatísticos do Trabalho (OIT-1993) ter assentado o conceito do setor informal em torno da unidade econômica, como o conjunto de unidades produtivas de baixa capitalização, que usam técnicas obsoletas, produzem em pequena escala, sem acesso a crédito e com pequena separação dos fatores de produção, capital e trabalho, essa definição mostra-se ultrapassada e não mais reflete a realidade.

Isso porque a economia submersa atua à margem do Estado, seja na forma de centros de produção, seja na figura dos trabalhadores individuais, inseridos no mercado de trabalho, aos quais não se aplicam efetivamente os benefícios da legislação trabalhista.

O artesanato brasileiro, em sua grande parcela, existe nessas circunstâncias, como economia subterrânea.

Esse sistema artesanal revela a realidade mais cruel e destrutiva, mormente em se tratando do artesão, para quem, como já dito, a arte é o seu ganha pão, mas também a extensão do existir.

Como vimos dos relatos dos artesãos, seu trabalho se apresenta como uma oportunidade de viver um dia de cada vez.

E há quem diga que sequer propicia viver um dia de cada vez.

A despeito de proporcionar ocupação para aqueles marginalizados ao mercado de trabalho, os artesãos não se beneficiam da legislação laboral, tampouco da proteção social. Mesmo empregados, muitas vezes, são postos à margem da lei

Em razão disso, não se lhes reconhece o direito fundamental ao trabalho digno, o que lhes expõe à ambientes de trabalho inadequados, baixas remunerações e longas jornadas de trabalho.

E mais, a informalidade mascara o subemprego.

É o que acontece nos quatro cantos do Brasil, com as mulheres rendeiras, com os artesãos das olarias, com os artesãos de carrancas, panelas ou esculturas, com todos os artesãos informais.

A exemplo, a Escola de Samba Império Serrano que possui 300 artesãos colaboradores de agosto a fevereiro. Assim, ampliando-se esse microsistema, as 24 escolas geram aproximadamente 5 mil empregos, ao longo daqueles seis meses, sendo a maioria deles informais (FEDERAÇÃO DOS TRABALHADORES CELETISTAS NAS COOPERATIVAS DO BRASIL, 2011).

Indo adiante, tem-se outro sistema artesanal, diametralmente oposto ao apresentado acima: o artesanato à luz da economia formal.

A economia formal, por sua vez, sintetiza o setor da economia em que os trabalhadores figuram em relações de emprego, fazendo *jus* à proteção legislativa.

Trata-se, também, de sociedades empresárias, que desenvolvem suas atividades em estrita observância dos mandamentos legais contidos no ordenamento jurídico trabalhista.

Assim, o artesanato à luz da economia formal, corresponde às hipóteses em que o artesão, pessoa física, presta trabalho pessoalmente, percebendo verbas contra prestativas, de forma contínua, sob a sujeição do poder de terceiro.

Mas, o que significa para o artesão ser empregado?

Significa, em princípio, ter limitada suas características artísticas, principalmente a criatividade, em face dos interesses e determinações do empregador.

É o testemunho do artesão João Paulo da Mota de Souza, 29 anos, que labora, como empregado: “*É um privilégio ser artesão empregado, mas se perde na questão da criação.*”

Há quem afirme, por isso, ser incompatível o labor artesanal com a relação empregatícia.

Não se olvida que, de certa forma e maneira, mitiga-se a qualidade de artístico, tão determinante na produção artesanal, porém mais se preserva da arte do que se perde, o que indubitavelmente permite que o artesão exista como empregado.

Por outro lado, se comparada às outras relações empregatícias, constata-se que, o artesão empregado, em geral, está submetido a menor grau de subordinação, na medida em que ele – mais do que a gerência ou o padrão – detém a arte e a técnica.

Poucos são os artesãos empregados, como aqueles que laboram no Salão do Encontro, associação localizada em Betim/MG.

Há aqueles artesãos, que, muitas vezes, não exercem a atividade tida como produtiva – caso doméstico – ou a exercem em suas próprias oficinas, sob subordinação disfarçada e atenuada – caso do trabalhador a domicílio. A eles se aplica, naturalmente, a proteção trabalhista.

Em arrimo à tese, transcreve-se jurisprudência do egrégio Tribunal Regional do Trabalho da Terceira Região:

EMENTA: TRABALHO A DOMICÍLIO NÃO AFASTA RECONHECIMENTO DO VÍNCULO DE EMPREGO - Ainda que louvável a preocupado social da reclamada em qualificar a mão-de-obra ociosa da região onde atua, promovendo cursos de formação e reciclagem profissional, inclusive com apoio de lideranças municipais e eclesíásticas - dando oportunidade de trabalho a pessoas da localidade, que provavelmente não teriam outra chance de obter ganhos -, no Brasil, por força do artigo 6º da CLT, não há distinção entre o trabalho realizado no domicílio do empregado e o executado no estabelecimento do empregador, o que quer dizer que o simples fato do trabalho se desenvolver na residência não afasta a configuração da relação de emprego, se presentes os pressupostos que a caracterizam. O trabalho a domicílio tem suas origens na atividade do artesão durante a Idade Média, em que ele acertava, com autonomia, a confecção e a entrega de mercadoria aos clientes, consumidores diretos, substituídos nos primórdios do capitalismo pelos intermediários, que se configuraram na burguesia industrial. Evidenciada a "intervenção do credor" na forma do traçado do desenho, no fornecimento do junco, na entrega das ferramentas, na retirada das peças, na fixação do prazo de entrega, no valor do produto, está demonstrado não haver qualquer espaço para a condução autônoma da fabricação pelo trabalhador, impondo-se o reconhecimento da relação de emprego. (Sexta Turma - RO 00185-2007-091-03-00-2, Rel. Juiz Antonio Fernando Guimarães julgado em 11/02/2008)

Noutro quadrante, tem-se que a Lei do Empreendedor Individual, Lei Complementar nº 128/08, institucionalizou sistema artesanal das sociedades empresárias.

Isso porque permite que o artesão, pessoa física, que explora atividade empresarial, por sua conta e risco, visando ao lucro, que aufera receita bruta anual igual ou inferior a R\$ 36.000,00, figure como empreendedor individual.

Assim, os artesãos – sejam eles alfaiates, sapateiros ou bordadeiras, dentre tantos outros – passam a produzir sob a forma de sociedade empresária, registrada no Cadastro

Nacional de Pessoas Jurídicas, com personalidade jurídica própria, o que os habilitará a comprar, vender ou até mesmo participar de licitações, ter acesso a linhas de crédito especiais e a programas de capacitação, contratar um empregado, percebendo no máximo um salário mínimo, para auxiliar nas atividades artesanais.

E mais, em contrapartida à contribuição mensal fixa de R\$ 57,10 (comércio ou indústria) ou R\$ 62,10 (prestação de serviços), destinada à Previdência Social e ao ICMS ou ao ISS, poderão usufruir de benefícios como aposentadoria por idade e invalidez, salário-maternidade, pensão por morte e auxílio reclusão.

Inegável que essa lei propicia não só a inclusão social dos artesãos, mas a melhoria de sua qualidade de vida:

Milton José Trindade é sapateiro há mais de 18 anos e nunca legalizou sua pequena loja onde atende seus clientes no centro de Salvador. Ele espera que com a Lei do Empreendedor Individual possa legalizar seu negócio e ajudar na contribuição ao INSS para ter direito a aposentadoria. (BORGES, 2009)

Ainda, tem-se o artesanato sob a égide das cooperativas.

A cooperativa, como organização, teve seu advento aos 21 de dezembro de 1884, em Manchester-Inglaterra, quando 28 tecelões, diante do desemprego e baixos salários, reuniram-se sob a denominação de Sociedade dos Probos Pioneiros de Rochdale, com vistas a comprar produtos de primeira necessidade.

Já em um segundo momento, transformou-se formalmente na cooperativa de Rochdale, para potencializar o poder da compra coletiva.

Por fim, consolidou-se como organização produtiva, calcada em valores como, ajuda mútua, esforço próprio, democracia e solidariedade, em contraponto ao modelo fabril marcado pela exploração da classe trabalhadora.

O cooperativismo propugna que a pessoa filiada exerça dupla função, cooperado e cliente, auferindo as vantagens dessa duplicidade de relações (DELGADO, 2008, p. 330).

Ainda, sintetiza a ideia de que o cooperado obtenha uma retribuição pessoal superior àquela que obteria caso atuasse individualmente, conforme estabelece o princípio da retribuição pessoal diferenciada (DELGADO, 2008, p. 330).

À luz do art. 3º da Lei nº 5.764/71, no direito brasileiro, tem-se por cooperativa a sociedade, cujos integrantes reciprocamente se obrigam a contribuir com bens ou serviços para o exercício de uma atividade econômica, de proveito comum, sem objetividade de lucro.

De se concluir que as cooperativas são associações autônomas de pessoas, reunidas voluntariamente para satisfazer aspirações e necessidades econômicas, sociais e culturais comuns, por meio de uma empresa de propriedade coletiva e democraticamente gerida, que reúne a produção artesanal e a distribuição de riqueza.

Portanto, as cooperativas artesanais são aquelas organizações que se desenvolvem em torno da produção artesanal, atividade comercial que viabiliza o negócio produtivo de seus associados junto ao mercado, em que os cooperados são donos de seu patrimônio, bem como beneficiário dos ganhos.

As cooperativas artesanais brasileiras regem-se pelas disposições do Decreto-Lei nº 303 de 12 de dezembro de 1981, e nas suas omissões, pelo Código Cooperativo Lei nº 51 de 07 de setembro de 1996. O primeiro dispõe acerca do regime jurídico das cooperativas de artesanato, em 9 artigos, estabelecendo acerca sobre seu âmbito, entrada mínima de capital, admissão de cooperadores, contribuição entre outros. Por sua vez, o segundo diploma trata dos aspectos legais relativos ao tema, enumera os princípios cooperativos, as espécies cooperativas, a forma de constituição e encerramento, as obrigações, direitos e deveres dos cooperados.

De se dizer que a Lei nº 5.764/71 não se aplica às cooperativas artesanais, haja vista o princípio da especialidade, mas sim as duas leis citadas acima.

Essas leis, interpretadas harmonicamente com a CLT e princípios trabalhistas, não se prestam a congregar pessoas desempregadas e destiná-las à execução de serviços a terceiros, em terceirização de mão de obra, com fins a fraudar direitos trabalhistas (ARAÚJO, 2001, p. 69).

Pelo contrário, pretende-se – por meio da reunião de forças e organização do trabalho – estruturar uma sociedade empresária não personificada, que potencialize as chances que um indivíduo isolado teria no mercado, aumente a competitividade e renda e também propicie condições de trabalho dignas.

Por essa razão, existem diversas cooperativas artesanais em nosso país.

A COARTE – Cooperativa de Artesanato Tramas da Terra, criada em 2005, no bairro de Óleo, zona rural do Município de Andradas (sul do Estado de Minas Gerais), pelo grupo de artesanato Tramas da Terra, é fruto da necessidade de complementação de renda dos agricultores, meeiros e parceiros que se dedicavam ao cultivo de café, batata, banana, bem como do envolvimento dos proprietários da Pousada do Sauás, que, preocupados com a questão da qualidade de vida dos moradores locais, sensibilizaram a Comissão Municipal de

Emprego e Renda, solicitando cursos de qualificação na área de artesanato (COOPERATIVA TRAMAS DA TERRA, 2010).

Acreditavam que por meio do artesanato seria possível mobilizar e envolver a comunidade, gerar renda nas entressafras e, com o desenvolvimento da arte, despertar para a mudança de paradigmas (COOPERATIVA TRAMAS DA TERRA, 2010).

E foi exatamente o que aconteceu.

Essa, também, é a história da cooperativa Núcleo de Produção Artesanal da Vila de Ponta Negra, localizada no Rio Grande do Norte, que tem a renda de bilro como sua produção artesanal (DANTAS, 2011).

Em princípio, aos 26 de abril de 1998, treze amigas se uniram, com a finalidade de resgatar a arte da renda, quase extinta na região, haja vista que era, geralmente, realizada por senhoras idosas.

Com a criação da cooperativa, houve significativa melhora da qualidade dos produtos e aumento da produtividade. A nova organização possibilitou a divulgação e comercialização via internet, bem como dificultou a ação dos atravessadores, porquanto fixou-se um preço mínimo para as mercadorias, o qual tem sido adotado até pelas rendeiras que não cooperadas.

A cooperativa em Mumbuca/TO, que labora com o Capim-dourado e a semente do Buriti, é outro exemplo das vantagens desse sistema artesanal (BELAS, 2008, p. 15).

Além de propiciar a melhoria da qualidade de vida de seus cooperados, contribuiu para o desenvolvimento da região, bem como para a consecução dos princípios constitucionais do trabalho digno e da dignidade da pessoa humana (BELAS, 2008, p. 15).

A artesã Cirlene testemunha que *“antigamente quando a gente via um carro todo mundo corria para o mato e se escondia porque a gente tinha medo”*, mas também que *“todas as coisas que eu tenho na minha casa foi com o trabalho do capim dourado”*.(LOSEKANN, 2011)

Diomar, também conhecida como Santinha, compartilha do mesmo entendimento:

O capim dourado tem feito muitas bênçãos, ter uma cama para deitar, um colchão, algo para embrulhar... Hoje nós estamos milionários. Foi através do capim que as pessoas conheceram nós aqui nesse mundo. Foi coisa de Deus, foi Deus mesmo que aluminou, porque Deus ama esse lugar. O povo daqui foi sofredor demais. (Mumbuca, 03.04.2008) (BELAS, 2008 ,p. 15)

Por derradeiro, de se dizer que, a despeito da nomenclatura associação artesanal suscitar a existência de outro paradigma artesanal, as associações artesanais não formulam

sistema artesanal diverso daqueles – quatro – acima apresentados. Isso porque, os artesãos que laboram nesses locais ora o fazem como empregados, ora como informais, enquadrando-se, respectivamente, nos sistemas artesanais *Artesanato à luz da economia formal* e *Artesanato como economia subterrânea*.¹⁹

Enfim, incontestemente ser o artesanato uma realidade múltipla, representada através das multiplicidades de ofícios e da pluralidade dos sistemas artesanais.

Não obstante, para compreender o universo do artesanato, não é suficiente apreender sua definição, essência e forma de manifestação.

Para tanto, impõe-se analisar a atividade artesanal do ponto de vista de outras ciências, averiguar como ela se insere no mercado econômico, bem como avaliar qual a tratativa legal dependida a ela.

Dessa feita, imperioso estudar o diálogo entre o artesanato e outras ciências, respectivamente a estética e o *design*. É o que faremos nos próximos capítulos.

¹⁹ Sobre o tema vide item 8.6 – As Associações Artesanais e o Sistema Jurídico Juslaboral

5 ARTE, ARTESANATO E ESTÉTICA: ENSAIO SOBRE A DISCRIMINAÇÃO

5.1 Discriminação e Arte

Hefestos, o deus ferreiro da mitologia grega, possuía o controle do fogo e a compreensão da natureza dos metais, que – aliados ao seu gênio inventivo e grande habilidade manual – fizeram-no ser reconhecido como o ferreiro e artesão divino. Em sua oficina, localizada no interior de um vulcão, forjou os raios de Zeus, as armas usadas pelos heróis Perseu, Hércules e Aquiles, o machado de ouro que deu vida a Atena e as flechas que permitiram que Apolo eliminasse a serpente Pitão (MATTIUSZI, 2000, p. 27).

Não obstante, sua qualidade de deus e a importância de seus genitores, Zeus e Hera, não impossibilitaram que fosse discriminado em razão de seu físico disforme: pernas finas e corpo encurvado, desproporcional ao seu rosto forte.

A ópera “*As Valquírias*”, de Richard Wagner, não só retrata a cavalgada daquelas semideusas, mas a saga do anão, Nibelungo, que, em razão da discriminação, renega o amor e se torna a única pessoa capaz de forjar o anel com o ouro proveniente do fundo do Rio Reno.

Carla Alves Barrio, bailarina profissional e deficiente física²⁰, foi denominada “*a deusa Vênus da dança*”, quando se apresentou em Taiwan durante o *International Festival of Very Special Arts*, o que não impediu que fosse discriminada, até mesmo na própria dança.

No cinema, o filme “*The Colour of Purple*” retrata a discriminação racial e de gênero que permeava as relações sociais nos Estados Unidos da América no início do século XX.

Enfim, a problemática da discriminação, caráter infundado de uma distinção, que traduz uma situação subjetiva de tratamento diferenciado, é tema recorrente na Arte, ao longo dos tempos.

Dessa feita, com fins a aprender o universo do artesanato e como ele dialoga com outras ciências, notadamente com a estética, bem como com o aparato cultural, impõe-se o estudo do microssistema arte, artesanato e discriminação.

²⁰ Portadora de Talidomida

5.2 A Arte discriminatória e Arte discriminada.

Como já dito, a palavra *arte* provém do latim *ars* e corresponde à maneira de ser ou de agir, habilidade natural ou adquirida, ciência, ofício, instrução, conhecimento, saber, profissão, destreza, perícia, habilidade, gênio, talento.

Assim, sobrelevando-se ser a arte algo intrínseco ao ser humano, pode ora discriminar, ora ser discriminada.

Saliente-se que a *arte discriminatória* é aquela que faz uma diferenciação imotivada sobre qualquer assunto.

As fotografias tiradas pelo artista peruano Alberto Vargas, nos Estados Unidos da América, na década de 20, não só consagraram o estilo *Pin up* (que retrata as mulheres com corpos perfeitos e rostos angelicais em uma atmosfera de sofisticação e de feminilidade), mas revelaram a discriminação para com a mulher, porquanto o estilo reforçava ideia da mulher dócil responsável pelos afazeres domésticos, uma crítica à reestruturação dos papéis socioculturais atribuídos a homens e mulheres.

Verifica-se que, naquele momento histórico, a discriminação de gênero era constante na sociedade e, conseqüentemente, também nos bastidores artísticos. Em razão disso, Amandine Lucie Aurore Dupin, baronesa de Dudevant, adotou o pseudônimo de George Sand para driblar a discriminação e veicular seus livros.

Os menestréis²¹, nos Estados Unidos da América, à época da Guerra de Secessão, são outro exemplo de arte discriminatória, uma vez que os brancos pintavam suas faces de preto para parodiar a vida dos afro-americanos.

De outro lado, *arte discriminada* é aquela que *sofre* a diferenciação imotivada. Tem-se, por exemplo, que na Idade Média, toda arte que não tivesse cunho religioso era considerada demoníaca e impura.

Em 1793, quando o Museu do Louvre foi fundado, toda a arte da Idade Média foi discriminada, inclusive produções francesas, eis que não havia uma só obra ali exposta.

Na atualidade, a falta de beleza em muitas produções artísticas tem sido o fundamento de discriminação da Arte Modernista e Pós-Modernista, uma vez que esses estilos artísticos não se comprometem com a plástica da Arte, mas sim com a sua função, quais sejam: representativa (quando representa a realidade), reflexiva (quando indaga e questiona a

²¹ Espetáculo em que poeta retrata de forma lírica histórias reais ou inventadas.

realidade), modernizante (quando rompe com os padrões da época e incita mudanças da sociedade) entre outras.

Para autores como Gombrich, a própria grafia da palavra “Arte”, ao invés de “arte”, tão comum nos últimos séculos – e usada até neste trabalho - pode ter cunho discriminatório. Discriminação *da própria arte*, pois essa mudança acompanhou uma alteração no significado da palavra, que passou a ser atribuída, somente, aos belos artigos de luxo (GOMBRICH, 1993, p.3).

Arte discriminatória e Arte discriminada são percepções distintas e possíveis de um mesmo objeto – e derivam das interferências que ela exerce no meio e nela própria são exercidas.

Então, de se averiguar se o artesanato constitui arte discriminatória ou arte discriminada, é o que se faz a seguir.

5.3 Arte Aplicada e Arte Estética: o artesanato como “Arte Menor”

Platão, em “*O Banquete*”, define o amor como um ser andrógino constituído de duas partes que se completam, dotado de uma espécie peculiar de beleza, a beleza da completude, do todo indissociável, em oposição àquela beleza que simplesmente reproduz a natureza.

Tem-se, assim, em Platão, uma concepção de belo que independe do juízo valorativo humano: é o bem, a verdade, a perfeição e existe por si só como um dogma intocável no mundo das ideias.

O questionamento platônico acerca do belo deu origem à Estética, ciência da criação artística ou filosofia da arte, que determina os valores estéticos do belo e do feio, bem como sua forma de manifestação, conteúdo, perspectiva, contraste e suas relações.

Em razão disso, ante o paradigma do belo e do útil, cingiu-se a arte em artes aplicadas e estéticas, ao fundamento de que a primeira sintetiza a produção artística que se orienta pela criação de objetos, de peças e/ou construções úteis ao homem em sua vida diária, enquanto a segunda se refere à contemplação e à admiração:

Mas as próprias artes serão divididas, graças à análise do gosto, em artes mecânicas (de aplicação) e artes estéticas (as artes que têm por fim imediato o sentimento de prazer); e estas, por sua vez, em artes de concordância (que tem por objetivo o gozo que nasce de sensações) e em belas artes (as que contribuem para “a cultura das

faculdades da alma, em vista da comunicação da sociedade). (LACOSTE, 1986, p. 32)

De se salientar que referida cisão ultrapassou o âmbito terminológico das classificações da arte, haja vista que determinou a existência artística dúplice como *Arte Maior* e *Arte Menor*, em que aquela é superior a esta, uma vez que a primeira, enquanto arte estética, contribuí no desenvolvimento intelectual e filosófico do homem, ao passo que a segunda se refere ao utilitarismo.

Consectário lógico dessa existência dúplice da arte é a distinção entre arte e artesanato, bem como entre artista e artesão. Isso porque, segundo esse paradigma, a arte dispõe de ritmo de linha, conteúdo, massa de formas a serem apreciados e investigados, ao passo que o artesanato, técnica da arte, reproduz a verdade do artista, representando a dicotomia entre expressão artística e expressão mecânica.

E mais, diferenciou-se o artista do artesão, pelo critério da criatividade. Artista seria aquele cujas referências e inspirações determinam a forma, enquanto o artesão é o trabalhador que não lança mão da criatividade na produção dos artefatos artesanais, reproduzindo, apenas, obra estabelecida previamente de artista.

Sobrelevando-se que a própria arte, mediante a imposição do belo, criou critério subjetivo e imotivado de diferenciação, o qual relegou o artesanato à condição de arte menor, incontestemente a qualidade de arte discriminada, notadamente porque a estética, o gosto, o subjetivo, estão ligados a padrões de fruição e consumo, desenvolvidos artificialmente pelo aparato cultural, ou seja, moda, design, meios de comunicação e cultura de massa.

Ressalte-se, que essa qualidade – de arte discriminada – não impede que, em algum momento, o artesanato figure como arte que discrimina.

De se dizer que, a partir do séc XIX, a distinção entre “*belas*” artes e artes “*aplicadas*” se tornou inadequada, porquanto – sejam belas ou feias – todas as obras artísticas são descritas como tais, eis que “*a arte não é expressão em forma plástica de qualquer ideal, mas a expressão de qualquer ideal em forma plástica.*” (READ, 1978, p. 22).

Em outras palavras, a definição de arte não mais se submete aos padrões estéticos.

Desse modo, em geral, já não se duvida que o artesanato seja arte em si. É uma atividade que extrapola a simples qualidade de técnica da arte, prolonga-se e projeta-se por meio do artesão, que intervém e revela sua personalidade, seus ideais, a cultura de seu povo e cria arte.

Tem-se, portanto, que o artesanato é técnica, mas também valor agregado e identidade cultural.

Ademais, carece de sentido suscitar tais questionamentos na perspectiva do indivíduo que exerce esse ofício, haja vista que ele não separa a instância do trabalho manual daquele intelectual e artístico.

Não obstante, em que pese à mudança de paradigma, persiste a discriminação, ainda que velada, para com o artesanato, talvez porque algumas pessoas ainda conservem aquele velho critério, talvez porque mais rústico que outras expressões artísticas.

Por outro lado, muito embora o viés discriminatório do artesanato pareça ser uma possibilidade distante, principalmente pelo fato de o artesanato representar a cultura de um povo, ele existe.

Há quem diga ser o caso das donas gordas, peças de cerâmica criadas pela artista plástica Graça Antunes, fundadora e atual presidente do Movimento dos Artistas Plásticos de Pelotas (MAPP).

Em sua defesa, ela alega que sua intenção foi valorizar as mulheres curvilíneas e alterar o paradigma de beleza atual.

5.4 O Artesanato no combate à discriminação

Seja a mudança que você deseja ver

(Gandhi)

“*Caminhando contra o vento, sem lenço e sem documento, no sol de quase dezembro eu, vou*”²² - cantava Caetano Veloso, em meio à ditadura que assolava seu país.

Estes versos, à primeira vista inocentes, compõem uma das principais bandeiras do Tropicalismo (1967-1968), movimento dos artistas da música popular brasileira em resposta às atrocidades cometidas na ditadura.

“Heal the World”, música de Michael Jackson, Quince Jones e Lionel Richie, gravada na voz de artistas consagrados do cenário norte-americano, e que estimula as pessoas a criarem um mundo melhor, foi o *slogan* de campanha contra a fome que arrecadou milhões de dólares.

No Brasil, na década de 20, quando o mundo se organizava após a primeira guerra mundial e se adaptava às novas tecnologias e mudanças sociais, o movimento artístico

²² Música de Caetano Veloso: Alegria, Alegria

“*Madames, mademoiselles, melindrosas: representações femininas na revista Fon-Fon*”²³ (1920-1930)” contribuiu não só para retratar o que acontecia em outros países, mas também para incentivar a inserção da mulher na sociedade carioca:

A mulher dessa época é moderna e na maioria das vezes causa espanto com suas atitudes consideradas avançadas para seu tempo. Há uma quebra da hierarquia do público-privado, e a mulher começa a ser vista passeando sozinha pelas ruas dos grandes centros. O correto seria o homem sair para o espaço público enquanto a mulher dedica-se somente às tarefas domésticas. Com a mulher tornando-se “moderna”, essa hierarquia “correta” é invertida. As mulheres ganham o espaço público, vão sozinhas às ruas, fazem compras sem acompanhante algum (MACENA, 2008, p. 10).

O artesanato, como arte que é, imita a vida, mas não só a imita: cria, recria, reinventa, constrói, desconstrói, critica, pulveriza ideais e ideias, muitas vezes se apresentando como instrumento político de combate às mazelas do mundo, dentre as quais a discriminação.

A despeito de a discriminação disseminar o preconceito e instaurar a destruição da autoestima e a exclusão do artesanato e das pessoas ligadas a ele, não tem o condão de para paralisar ou destruir sua face combativa.

Pelo contrário, potencializa-a, haja vista que os artistas e artesãos usam sua sensibilidade, suas experiências e a própria discriminação para dar forma e força à expressão de seu protesto.

É o caso de Nossa Senhora de Guadalupe e de Nossa Senhora Aparecida, ambas representadas como negras, o que retratata o povo afro-americano e sua cultura, mas também evidencia, ainda que indiretamente, um protesto às discriminações de raça e cor.

Portanto, o artesanato, enquanto instrumento antidiscriminatório, inspira as mudanças que desejamos ver – erradicação da discriminação e construção de uma sociedade melhor – bem como a consecução do princípio da isonomia consagrado nos art. 5º e 7º, XXXII, da Constituição da República Federativa do Brasil.

²³ Revista ilustrada brasileira, com enfoque na vida social carioca, que circulou de 13 de abril de 1907 a 28 de dezembro de 1945, e assim era denominada por alusão ao barulho feito pela buzina dos automóveis, a expressão do moderno e de uma nova época.

6 O ARTESANATO E O DESIGN: MERCADO, FUNCIONALIDADE E IDENTIDADE CULTURAL

6.1 O *Design*: à serviço do mercado

Tem-se que a história do artesanato se liga de perto à história do *design*.

Na Idade Média, nas florescentes cidades europeias ocidentais – como Veneza, Nuremberg e Bruges – o aumento da população e o desenvolvimento do comércio propiciaram o surgimento de grandes oficinas artesanais, especializadas em atender os gostos sofisticados das cortes, igrejas e de ricos comerciantes, embora predominassem as habilidades e técnicas tradicionais (HESKETT, 1998, p. 11).

No início do século XVI, a expansão do comércio e das oportunidades comerciais, bem como das unidades de produção, criaram pressões competitivas. Em razão disso, tornou-se necessário, com vistas à sobrevivência no mercado, o desenvolvimento de traço ou aspecto característico de artesanaria, que diferenciasse o produto e atendesse ao interesse dos consumidores, no caso os livros de padrões (HESKETT, 1998, p. 11).

Já no século XVII, a ascensão das nações-estado Portugal, Espanha e França, com governos monárquicos centralizados, garantiu um generoso patronato para artesãos habilidosos e outros artistas, culminando na criação de manufaturas financiadas e controladas pela Coroa (HESKETT, 1998, p. 11).

A partir da segunda metade do século XIII, com o colapso do sistema absolutista, o *design* se desvinculou do patronato artístico e investimento real, passando a existir de forma independente nas manufaturas comerciais, que determinavam a forma, cor e tamanho de grande variedade de objetos (HESKETT, 1998, p. 13).

Posteriormente, com a Revolução Industrial e a generalização das máquinas, desintegrou-se em grande parte a produção artesanal.

Assim, sob a orientação dos *designers*, para atender a demanda mercadológica de uma sociedade de massa, a produção comercial se apropriou das formas e valores do passado, modificando-as e tornando-as acessíveis à maior parcela da população (HESKETT, 1998, p. 19).

Em que pese o *design* – palavra inglesa que significa projetar, compor visualmente ou colocar em prática plano intencional (WILTON, 1988, p. 9) – ter se publicizado com a

Revolução Industrial, inegável que sua origem remonta ao momento em que o homem começa a desenvolver suas próprias ferramentas (WILTON, 1988, p. 11).

6.2 *Desing*: sob a ótica do mundo globalizado

11 de Setembro de 2001 parecia ser um dia comum. Contudo, o atentado terrorista contra os Estados Unidos da América o imortalizou.

De se dizer que a explosão das Torres Gêmeas reafirmou a nossa condição de habitantes de um mundo globalizado. Acompanhou-se aquele momento por meio da *internet* ou da televisão, com uma diferença insignificante de segundos. Em alguns instantes, houve congestionamento das linhas telefônicas. No rosto das pessoas ficou evidente o sentimento de comoção, como se a tragédia houvesse ocorrido no quintal de suas casas. A economia se desestabilizou.

No âmbito das Ciências Sociais, os filósofos, historiadores e pensadores não desenvolveram uma definição única e precisa para o tema “globalização”.

Deveras, o fenômeno é complexo e apresenta sérias e inúmeras implicações.

As profundas e rápidas transformações em andamento no mundo contemporâneo, principalmente a partir da década de 1970, e que não tranquilamente convencionou-se tratar como globalização, está impondo em vários níveis uma ruptura com o passado, apresentando às ciências humanas uma nova realidade, o que as coloca na busca de novos paradigmas. (DOWBOR; IANNI; RESENDE, 1997, p. 95)

Ademais, em que pese o senso comum indicá-lo como novo, a história comprova que esse processo remonta ao imperialismo.²⁴

A partir das últimas décadas do século XX, no entanto, tornou-se mais complexo, mais ágil, mais eficiente, mais visível, mais importante – reflexo das modificações estruturais e tecnológicas que estamos vivendo.

Via de regra, por globalização se entende o processo histórico de vinculação estreita entre os subsistemas nacionais, de integração de economias e de internacionalização do capital.

Todavia, esse fenômeno extrapola a seara do fluxo monetário e de mercadorias, consistindo em um evento de múltiplos aspectos (sociais, culturais, econômicos, tecnológicos,

²⁴ É o marco de origem da globalização

filosóficos), como a perturbação das identidades pessoais e culturais, a redefinição do tempo e do espaço, a acentuação do poder e da fragilidade, o renascimento da ideia da “*mão invisível*”²⁵ do mercado, a deturpação de antigos valores.

Na atualidade, Hong Kong, a região Administrativa Especial da República da China, talvez seja a cidade que melhor representa esse fenômeno, eis que congrega todos os aspectos (cultural, tecnológico, social e econômico) do processo, de maneira bem evidente. O interessante é que ao mesmo tempo preserva algumas antigas características da região: no âmbito social, corresponde a um dos grandes centros internacionais de finanças e comércio, incrustado num país que é talvez o mais tradicional do mundo; já no plano cultural e filosófico, possui um alto nível de autonomia, ao contrário da região que o contém; enquanto no plano econômico abriga não só o prédio mais alto do mundo, mas também todas as principais empresas e marcas, em um país com enormes regiões agrícolas.

Os defensores da globalização alegam que seu advento propiciou o fluxo de informações e sua universalização, a melhoria da qualidade e expectativa de vida, bem como possibilitou melhor distribuição da renda e o aprimoramento das relações internacionais:

Em Denver, Colorado, em 1997, reuniram-se os chefes de Estado e de Governo do Grupo dos Oito - principais países industrializados - e publicaram um comunicado apontando a globalização como o principal fator responsável pelo crescimento da prosperidade mundial nos últimos anos. (NASCIMENTO, 2004, p. 47)

Em contrapartida, muitos são os que mostram uma visão mais crítica; enxergam um fenômeno de múltiplos aspectos, que não tem o condão de atingir a todos, tampouco atingi-los da mesma maneira, gerando, por conseguinte, exclusão social.

Enfim, apresenta-se como um processo contraditório, que congrega simultaneamente aspectos positivos e negativos ou simplesmente opostos, a saber, tendências à homogeneização e fragmentação, movimentos de integração e de exclusão, o global se misturando com o local, o progresso par e passo com o regresso (ONO, 2004).

Neste contexto, a produção de bens industrializados destinados ao consumo de massa também é exposta a pressões dicotômicas, ora no sentido de integrar-se ao mercado mundial, ora para preservar a identidade cultural.

Assim, novamente, fez-se necessário que o *design* criasse um projeto intencional, voltado para valores e práticas sociais, com fincas a produzir objeto de massa a baixo custo.

²⁵Expressão cunhada por Adam Smith, em “*A Riqueza das Nações*”, a fim de descrever que na economia de mercado, apesar de não existir entidade coordenadora do interesse comunal, a interação dos indivíduos parece ser organizada e ordenada, como se houvesse uma “*mão invisível*” que os orientasse.

Isso porque, na atualidade, o design também corresponde ao ato de gerar informação e necessidade (WILTON, 1988, p. 16).

Enfim, o *design* é aparato cultural, que conquista a natureza, refaz o ambiente, define a natureza cambiante do homem, influi nas tendências dos negócios mundiais, revivifica antigas e molda novas aspirações, a serviço da economia capitalista – e, conseqüentemente, do consumo que ele próprio cria (MILLS, 2009, p. 68).

6.3 Desing no Artesanato: uma perspectiva possível ou contraditória?

O processo de criação artesanal, como acima asseverado, guarda em si dupla dimensão: a realização do artífice como ser pensante e criativo e a expectativa de sobrevivência por meio deste ofício.

Portanto, infere-se que o artesão, como fabricante de artefatos, sujeita-se às regras do mercado.

Em contrapartida, o artesanato, enquanto produto com valor de troca, também se submete àquelas, mormente às leis da oferta e da procura.

Nesse contexto, de se questionar a necessidade de renovação e reformulação dos produtos artesanais, por interferência do *design*, com vistas a dinamizar as relações comerciais e o mercado, bem como para incrementar o trabalho e a renda.

Sabe-se que o universo artesanal não é uma realidade homogênea; pressupõe modos de fazer diferentes, estilos de vida diferentes, visões de mundo diferentes e estéticas diferentes.

Assim, por um lado, aplicar o *design* ao artesanato pode implicar perda da identidade cultural – ou seja, do seu valor agregado – o que equipararia o à mercadoria industrial.

Ora, essa perspectiva se apresenta temerária ou até mesmo contraditória, na medida em que o empobrecimento de seu valor pode inviabilizar ou diminuir sua existência mercadológica, porquanto possui preço mais elevado que os industriais e durabilidade menor. A propósito, observa o SEBRAE:

são estes elementos únicos que dão sentido ao artesanato e indicam para o artesão seu lugar no mundo. São estas as referências e os atributos mais valorizados por um mercado globalizado, ávido por produtos diferenciados. Conhecer suas origens, seu passado e sua história é o ponto de partida para a construção desta desejada identidade. O acesso a este conhecimento é importante não somente para os técnicos

e para os pesquisadores, mas também para os artesãos, pois seu distanciamento das referências autênticas pode levar a um processo de descaracterização dos produtos, de tal forma que, com o passar dos anos, a produção de determinados objetos parece ser uma deformação daquilo que já foram. (SEBRAE, 2011)

Noutro quadrante, a intervenção do *design* apenas no campo da funcionalidade e durabilidade lhe acrescenta outros valores, que são considerados no momento da compra, sem, contudo, descaracterizá-lo.

Mas haveria como intervir no produto sem desconstituir a sua característica artesanal?

A experiência realizada no ramo da costura em Barra do Riacho, município de São Joaquim do Monte, Pernambuco, bem como em uma comunidade de artesãos de Guaraqueçaba, no litoral do Paraná, indica que sim.²⁶

Em Morros da Mariana/PI, segundo relato de Maria do Socorro Reis Galeno, Presidente da Associação das Rendeiras²⁷, em 2003, por força do Programa Artesanato na Moda, estudantes de *design* holandesas passaram três meses conhecendo o processo de produção artesanal daquele local.

A princípio, aprenderam sua técnica, entenderam suas necessidades e observaram o desenvolvimento geral do trabalho.

Em um segundo momento, sugeriram que fosse alterado o objeto de produção, que deveria mudar de toalhas e forros de mesa para gargantilhas, brincos, coletes e camélias usando a mesma técnica.

Conforme informou aquela mesma artesã, essa troca de experiência foi muito proveitosa, porquanto a adaptação do produto ao mercado e custos atuais propiciaram que ganhassem mais dinheiro em menos tempo – uma realidade bem diferente da antiga, quando levavam em média três meses tecendo uma toalha de mesa e outros três para vendê-la.

Hoje, em menos tempo são produzidas mais peças o que aumentou o faturamento e o interesse pelo que elas produzem.

Na mesma direção, o SEBRAE desenvolveu o programa “*Via Desing*”, por meio do qual os designers interagem com o universo artesanal, com vistas à criação de novos produtos, a agregar valor aos produtos artesanais, bem como a elevar a competitividade no mercado nacional.

²⁶ Resultado aferido em pesquisa de campo

²⁷ Entrevista realizada com a Maria do Socorro Reis Galeano presidente da Associação das Rendeiras de Ilha Grande, transcrita em anexo.

Nessas hipóteses, a intervenção dos designers atuou na funcionalidade, na utilização de novos materiais e na criação de novas linhas de produtos. Pesquisa realizada no setor aponta as seguintes melhorias: (QUELUZ, 2005, p. 69)

MELHORIA DAS CONDIÇÕES DE VIDA DOS ARTESÃOS – Em sua ação junto a uma comunidade de rendeiras no Rio Grande do Norte, a designer Lia Mônica Rossi, que foi consultora do ArteSol e hoje vive na Inglaterra, limitou-se a interferir na produção com a colocação de cartões escuros sob a renda labirinto, providência que destaca a riqueza dos detalhes da técnica, facilita a identificação de erros e permite melhor controle de qualidade. Esse exemplo mostra como alguém que teve uma formação ligada às questões produtivas pode chegar num lugar desses e oferecer soluções absolutamente simples, mas de alto impacto sobre a saúde oftalmológica das artesãs, pois a clareza da observação aumentou muito.

MELHORIA DAS CONDIÇÕES TÉCNICAS DOS PRODUTOS – Outra vertente é melhorar as condições técnicas do produto, dos padrões de qualidade, e a escolha de materiais. A intervenção num brinquedo de miriti no Pará é um bom exemplo. Os turistas compravam um barquinho de miriti, madeira bem leve, e a haste de cima se quebrava porque era muito frágil, então o objeto já chegava no destino quebrado. A intervenção do grupo de designers foi muito simples: as duas partes passaram a ser encaixáveis. Então a haste é removida na hora de transportar e recolocada quando o objeto chega ao consumidor. É uma intervenção pequena, mas justa; se fosse maior, seria perniciososa.

MELHORIA DO USO DE MATERIAIS LOCAIS – Outro campo em que a intervenção do design no artesanato se dá é no sentido de propiciar melhor uso de materiais locais. Às vezes estamos tão inseridos em determinada realidade que não enxergamos o que está sob o nosso nariz, ou seja, a gente se acostuma tanto com o que vê que não enxerga mais. É por isso que estrangeiros às vezes percebem coisas de que não nos damos

conta. Uma das grandes pessoas que descobriram a riqueza do artesanato brasileiro foi Lina Bardi, que era italiana. (BORGES, 2007, p. 33-34)

REFORÇO DA IDENTIDADE DO OBJETO – Outra linha de atuação é criar ou reforçar a identidade do produto através de todo o material que está acoplado a ele, ou seja, o design gráfico, o design das embalagens e o design do ambiente de venda em que ele é apresentado para o consumidor final. Heloísa Crocco foi uma das pioneiras nesse caminho no comecinho dos anos 90, quando trabalhou com pedrasabão em Ouro Preto, com o apoio da rede de lojas Tok&Stok. Ali, uma coleção foi desenvolvida e ganhou um nome – Artesanato de Ouro Preto –, uma marca, folhetos com dimensões, preços, tudo dentro de uma coleção, conceito até então exclusivo do mercado industrial e que ela levou para o mercado artesanal. As embalagens das rendas de labirinto feitas em 1999 em Chã dos Pereira, interior da Paraíba, mostram a valorização do trabalho artesanal, com ilustrações e textos com as três fases do processo de sua confecção. Esse trabalho foi encomendado pela Cooperativa Artesanal do Agreste e foi desenvolvido sob a liderança de Lia Mônica Rossi. Outro exemplo de valorização do produto através do design gráfico são as embalagens de doce de buriti feitas com as folhas secas da fruta e o *tag* do produto, no projeto desenvolvido pelo Artesanato Solidário em Urucuia. (BORGES, 2007, p. 35-36)

Dessa maneira, a interferência do *design* no artesanato, no sentido de valorizar e reforçar as tradições regionais, a habilidade dos artesãos e a qualidade e funcionalidade dos artefatos artesanais, é uma perspectiva possível e benéfica para o universo artesanal, que possibilita sua existência mercadológica de forma mais competitiva.

Em assim sendo, viabiliza a melhoria da qualidade de vida e, de certa forma, da consecução ao direito fundamental de um trabalho digno.²⁸

²⁸ Nota-se, porém que a preocupação excessiva com a produtividade, eficiência, redução de custos e melhorias dos artefatos artesanais pode interferir sobremaneira na vida dos artistas, culminando – até mesmo – em doenças profissionais como DORT ou *stress*.

7 O ARTESANATO: ENTRE A DECADÊNCIA SOCIAL E A IMPORTÂNCIA ECONÔMICA

“A Constituição Federal garante ao Brasileiro o paraíso da bíblia e a realidade assegura o inferno de Dante.”
(Ives Gandra da Silva Martins)

A Constituição Federal, ao discorrer sobre a Ordem Econômica e Financeira, Título VII, expressa opção pelo capitalismo.

Segundo Karl Marx, capitalismo corresponde a um modo de produção de mercadorias.

Esse sistema econômico se baseia na propriedade privada dos meios de produção e na transformação da força de trabalho – mão de obra – em matéria prima e na acumulação do capital:

É a força de trabalho do operário que o capitalista compra para vender com lucro, mas é evidente que o capitalista não vende a força de trabalho de seu operário. O que ele realmente vende – e com lucro – são as mercadorias que o trabalho do operário transformou em produtos acabados. O lucro vem do fato de receber o trabalhador um salário menor do que o valor da coisa produzida. (HUBERMAN, 1986, p. 157)

Nele joga papel primordial a livre iniciativa – fundamento do Estado Democrático de Direito, na exata dicção do inciso IV do art. 1º da Constituição Federal – que repercute no direito de investir o capital no ramo que considerar mais favorável, bem como na escolha da produção de bens que se demonstre mais conveniente à realização de lucros.

Consoante ensinamento de Eros Grau, a ordem econômica sintetiza parcela da ordem jurídica, *mundo do dever-ser*, que define, institucionalmente, determinado modo de produção econômica (GRAU, 2006).

Noutro quadrante, a ordem econômica, *mundo do ser*, funda-se na valorização do trabalho humano e na livre iniciativa, devendo, portanto, assegurar a todos existência digna, conforme os ditames da justiça social, seguindo indica a exegese do art. 170 da mesma Constituição (GRAU, 2006).

E com fincas a dar consecução ao Princípio da Dignidade da Pessoa Humana, a Constituição Federal enuncia as diretrizes, programas e fins a serem realizados pelo Estado e pela sociedade, expressos em seus artigos 1º, 3º e 170, (GRAU, 2006). dentre outros vários.

Assim, não se olvida que a livre iniciativa ultrapassa a feição de liberdade econômica – pensada pelo liberalismo econômico –, porquanto deve ser interpretada em consonância com as regras e princípios consagrados no ordenamento jurídico (GRAU, 2006).

Tampouco se questiona que o valor social do trabalho diz respeito a princípio cardinal da ordem constitucional brasileira e dever universal, relevante para a afirmação do ser humano, quer no plano de sua própria individualidade, quer no plano de sua inserção familiar e social (DELGADO, 2004, p. 34). Veja-se:

Em primeiro lugar, pela gênese: o trabalho, essencialmente pessoal, leva a marca da pessoa, que é a sociabilidade; em segundo, pelas profundas e decisivas influências que ele exerce sobre o bem-estar coletivo e sobre o progresso da civilização; em terceiro, pelas exigências técnicas da produção, no sentido de que não pode ter produção sem a preestabelecida convergência de muitos esforços, vale dizer, sem divisão do trabalho e cooperação; em quarto, enfim, pelo fim que visa, que não pode ser para exclusiva vantagem do indivíduo e muito menos com dano a coletividade. (BATAGLIA, 1958, p. 24)

Dáí porque estão inscritos no mesmo dispositivo legal, como fundamentos da República, o valor social da livre iniciativa e o valor social do trabalho (GRAU, 2006).

E também por isso que a propriedade privada se submete à sua função sociambiental:

A submissão da propriedade à sua função socioambiental, ao mesmo tempo em que afirma o regime da livre iniciativa, enquadra-o, rigorosamente, em leito de práticas e destinações afirmatórias do ser humano e dos valores sociais e ambientais. (DELGADO, 2004, p. 38)

Não obstante, na prática, tem-se o descompasso entre o campo do dever-ser e do ser, com a baixa eficácia normativo-jurídico da Constituição. A propósito:

Diga-se com todas as letras: a incapacidade da Justiça do Trabalho de, por sua atuação concreta e, principalmente, pela simples possibilidade de sua atuação induzir o cumprimento espontâneo das normas trabalhistas pelos empregadores em prol de seus empregados, além de contribuir para seu crescente questionamento, tem um efeito mais amplo, mais profundo e, conseqüentemente, mais grave, configurando clássico círculo vicioso: os direitos humanos de segunda geração (ou os direitos sociais constitucionalmente assegurados), assim como os demais direitos abstratamente consagrados nas normas infraconstitucionais trabalhistas (legais e coletivas), são reduzidos a triste condição de meras promessas demagógicas feitas pelos legisladores às grandes massas, caracterizando aquilo que os constitucionalistas da atualidade, como por exemplo Luís Roberto Barroso, têm incisivamente denominado de hipocrisia constitucional e legal. (PIMENTA, 2003, p. 347)

Paralelamente, há a problemática da concretização das normas trabalhistas:

O verdadeiro problema, pura e simplesmente, é que o direito material trabalhista, no Brasil, tem um baixo índice de cumprimento espontâneo pelos destinatários de seus comandos normativos, muito menor do que o de qualquer ordenamento jurídico admite como tolerável. (PIMENTA, 2003, p. 341)

É que, atualmente, a análise global da relação custo-benefício – cumprimento ou descumprimento da lei trabalhista – indica que, do ponto de vista econômico, é extremamente vantajoso para os empregadores o seu descumprimento, criando uma verdadeira cultura de inadimplemento – diferentemente do que acontece em alguns países, como Alemanha e Suíça, em que a regra habitual de conduta – cumprir a legislação trabalhista – é mais benéfico ou menos desvantajoso (PIMENTA, 2003, p. 341).

Assim, ante a falência daquele plano de ação global normativo e a falta de efetividade da tutela jurisdicional trabalhista, verifica-se a consecução dos valores da livre iniciativa em detrimento daqueles do trabalho. Senão vejamos:

E o Direito Pretérito, concebido para gerar um Estado de Bem-Estar Social (principalmente para os governantes), fracassa ao atendimento aos governados. Teoricamente estão os cidadãos assegurados em direitos admiráveis mas, como não tem emprego, resta-lhes apenas a garantia de morrer de fome. Em outras palavras, a Constituição Federal garante ao Brasileiro o paraíso da bíblia e a realidade assegura o inferno de Dante. (MARTINS, 1996, p. 591)

Esse contexto se agrava frente às transformações da ordem econômica mundial – Neoliberalismo – e às modificações nos modos de organização do trabalho e de produção – pós-fordismo – instaurando um quadro de desemprego estrutural.

Um desemprego, hoje, não é mais objeto de uma marginalização provisória, ocasional, que atinge apenas alguns setores; agora ele está às voltas com uma implosão geral, com um fenômeno comparável a tempestades, ciclones e tornados, que não visam ninguém em particular, mas aos quais ninguém pode resistir. Ele é objeto de uma lógica planetária que supõe a supressão daquilo que se chama trabalho; vale dizer, empregos. (FORRESTER, 1997, p. 11)

Logo, tem-se por um lado a precarização das condições de trabalho – que se opera também pelo desenvolvimento de novas tecnologias – e de outro a exclusão social.²⁹

De um lado está o sistema que oprime; de outro o trabalhador que agoniza e se debate, para não se entregar.

Mas o que é exclusão social?

²⁹ Muito embora estejamos vivendo nos últimos anos, no Brasil e outros países emergentes, uma explosão de empregos, registre-se que as estatísticas nem sempre refletem a realidade, mormente a das pessoas que estão à margem do capitalismo.

Liga-se à condição de carência, dificuldade de acesso e segregação, haja vista a impossibilidade do exercício de certos direitos – que inclusive, ou principalmente, o direito ao trabalho.

Pois bem. Na seara do artesanato, esse cenário se apresenta ainda mais perverso. Isso porque, como já dito, os artesãos dependem do mercado e da venda dos artefatos artesanais para sobreviver, bem como para transmitir a identidade cultural de um povo.

A realidade brasileira tem sido dura para com os artesãos que, certamente, são seres humanos bastante insistentes e perseverantes. [...]. Esta população de criativos artesãos encontra-se invariavelmente sufocada pela necessidade de sobrevivência e, como todo e qualquer cidadão que precisa levar comida para casa, submete-se à demanda do mercado consumidor sem questionar nada, preocupando-se apenas com a ação de comercializar algo e obter o retorno suficiente ou, na maioria das vezes, insuficiente para o alimento familiar. [...] Os relatos e as escassas pesquisas disponíveis são, porém, unânimes em noticiar e denunciar o foco de injustiças e praticamente de nenhuma oportunidade de reconhecimento a que tem sido submetido o ofício artesanal. (SEBRAE, 2011)

Segundo a cartilha “Diagnóstico – Setor de Artesanato do Distrito Federal” a atividade artesanal no Brasil se dá a margem da sociedade, em flagrante exclusão social.

Constitui-se não um ofício ou profissão, mas uma estratégia de sobrevivência cuja geração de renda – na maioria dos casos – é incipiente. Em razão disso, pouco a pouco, o artesanato perde suas características identitárias (SEBRAE, 2011).

Mas não é só. No sentir do artesão Aubiergio Rodrigues da Silva, de Caruaru/PE: “*A tecnologia criou um sério problema muito sério: produz os mesmos artefatos com maior rapidez e menor custo e consegue colocar no mercado peças por um preço muito mais baixo.*” (MAYWORM, 2009, p. 64).

Por sua vez, o artesão Fernando Pereira Fontes, de Cachoeiro do Itapemirim/ES, vive o ofício de forma realista: “*(...)o artesão trabalha hoje para pagar o que comeu ontem. Se sobra um pouquinho, ele compra à vista de um pouquinho, ele compra um pouco de material e equipamento. O resto, ele fica devendo para pagar quando vender outra peça.*” (MAYWORM, 2009, p. 24).

De fato, pesquisa realizada pela VOX POPULI revela um faturamento anual por parte dos artesãos de 52 milhões de reais, o que representa 1salário mínimo mensal para cada um dos 8,5 milhões existentes no Brasil (RELATORIO..., 2010).

Pergunta-se: Esse valor é capaz de suprir as necessidades de um ser humano, como alimentação, higiene, vestuário, moradia, lazer entre outros?

Segundo estudo do Departamento Intersindical de Estatística e Estudos Socioeconômicos (DIEESE), *a resposta é não*, porquanto para a realização dos direitos sociais consagrados pela Constituição Federal o valor do salário mínimo deveria ser de R\$ 2.132,09.

Inconteste, portanto, que os artesãos, em sua grande maioria, vivem à margem da sociedade, em estado de decadência social.

Em contrapartida, conforme estudo veiculado pelo SEBRAE em 2002, constata-se a importância do artesanato para a ordem econômica, haja vista que movimenta cerca de 28 bilhões de reais, ou 2,8% do Produto Interno Bruto (PIB) do País, superando indústrias tradicionais, como vestuário (2,7%), bebidas (1%), farmacêutica (1%), mobiliária (1%), papel e papelão (2%), perfumaria e higiene (1%), aproximando-se de uma das mais tradicionais indústrias brasileira, a automobilística, responsável por pouco mais de 3% do PIB (SEBRAE, 2002).

Ora, considerando-se que, anualmente, o artesão movimenta 28 bilhões de reais, mas somente se apropria de 52 milhões de reais, de se questionar tal descompasso.

Quem está se apropriando dos valores gerados pelos artesãos, que não eles?

Seriam apenas os atravessadores?

Como reverter para os artesãos a riqueza que produzem?

Dessa maneira, o aspecto social – em que pese o baixo rendimento auferido – por si, já é suficiente para justificar uma intervenção do Estado e uma disciplina dessa atividade.

Ante o fenômeno de “*destraditionalização da cultura*”³⁰, a manutenção da cultura e da identidade cultural também tornam imperiosa a tutela estatal.

Não bastasse, tem-se o aspecto econômico – a importância econômica do artesanato – que, sem dúvida, recomenda a existência de tratativa legal para este tema.

No próximo capítulo, passa-se ao estudo do artesanato à luz do Direito do Trabalho.

³⁰ Expressão de Antony Giddens

8 O ARTESÃO E O DIREITO DO TRABALHO: DO DIREITO REAL PARA O DIREITO IDEAL

8.1 O artesão e o Direito do Trabalho

No século XVI, na Inglaterra, ante a necessidade de força de trabalho e aumento dos lucros, a elite econômica provocou o fechamento das terras, a elevação dos arrendamentos, bem como editaram leis desmantelando as corporações de ofício. A propósito, observa HUBERMAN:

É a força de trabalho do operário que o capitalista compra para vender com lucro, mas é evidente que o capitalista não vende a força de trabalho de seu operário. O que ele realmente vende – e com lucro – são as mercadorias que o trabalho do operário transformou a matéria prima em produtos acabados. O lucro vem do fato de receber o trabalhador um salário menor do que o valor da coisa produzida. (HUBERMAN, 1986, p.157)

É que, segundo esse autor, “*um homem só trabalha para o outro quando é obrigado*” (HUBERMAN, 1986, p.162). Portanto, somente quando os trabalhadores são destituídos dos meios de produção – seja da terra, no caso dos camponeses, ou das ferramentas, no caso dos artífices –, por falta de opção, vendem sua capacidade de trabalho, a fim de angariar recursos para a sobrevivência (HUBERMAN, 1986, p.167).

Ciente daquela máxima, o capital criou uma classe trabalhadora livre e sem propriedade – o operariado – por meio da apropriação dos meios de produção dos camponeses e artesãos:

Esse declínio nos preços pagos pelo trabalho manual nos conta a triste história. Não podendo ganhar a vida, o tecelão vendia (se possível) seu tear, seu meio de produção. O passo seguinte tinha de ser a fila, em frente ao escritório de uma fábrica, à procura de trabalho. Ali se reuniam trabalhadores de outros ramos, que haviam sofrido a mesma experiência. Assim, a produção mecanizada, que não pode ser exercida sem um grande suprimento de força de trabalho, assegurou por sua própria influência esse suprimento, arruinando o trabalho manual. (HUBERMAN, 1986, p.167)

De fato, se fosse realmente livre para vender (ou não) a sua liberdade, o trabalhador a manteria – inviabilizando o sistema. Desse modo, para que o sistema se perpetue, é preciso não só que *haja* liberdade formal para contratar, mas que *falte* liberdade real para não contratar. Para que *faltasse* aquela liberdade *real*, foi preciso inviabilizar as antigas alternativas de subsistência do trabalhador. Em outras palavras, foi necessário impedi-lo de produzir a sua pequena economia doméstica,

que lhe permitia plantar a sua comida, colher as uvas de seu vinho e costurar as suas roupas. E foi assim que - antes mesmo da difusão do contrato de trabalho - a lei roubou a terra do camponês, enquanto a máquina vencida o artesão. Sem outros meios para produzir, além das próprias mãos, ambos aceitaram então se submeter. As relações de poder tinham se tornado menos visíveis, mas nem por isso menos fortes. (VIANA, 2004, p. 152)

E, nas fábricas, disseminou-se a exploração dos trabalhadores, mormente das mulheres e crianças. As jornadas de trabalho eram longas e extenuantes e as condições de labor precárias.

Em contrapartida, a fábrica propiciou a reunião e união dos trabalhadores, a resistência operária, bem como o surgimento do Direito do Trabalho – “*obra de homens que se perderam por não terem mais nada a perder*”. (VIANA, 2004, p. 152).

Pergunta-se: Poderá o Direito do Trabalho – enquanto instrumento modernizante, progressista e civilizatório – ser considerado uma forma de retribuir e restaurar, ainda que minimamente, a dignidade dos artesãos expropriados?

Tem-se que sim, porquanto estabeleceu – pouco a pouco – melhores condições de trabalho e de salário, medidas que asseguraram à grande massa de trabalhadores, especialmente nos países mais desenvolvidos, uma existência compatível com a dignidade humana.

Destarte, incontestemente que o Direito do Trabalho e o capitalismo guardam – entre si – uma relação de simbiose, e em certo sentido contrapeso. Enquanto o capital se preocupa, basicamente, com a sua própria acumulação, a norma trabalhadora minimiza a exploração constituída, segundo a experiência histórica específica, ainda que de maneira diferenciada e com intensidade distinta.

Dada à qualidade do Direito do Trabalho de minorar os efeitos negativos daquele sistema econômico, demonstra-se útil e necessário para os trabalhadores e – inclusive – para a preservação de tal paradigma:

O Direito do Trabalho constitui-se, portanto, uma forma de proteção e ampliação dos direitos da classe trabalhadora, servindo ao mesmo tempo, à manutenção do próprio sistema. (MAIOR, 2008, p. 172)

Mas a condição de empregado que o Direito do Trabalho respalda será suficiente para reparar as perdas dos artesãos expropriados dos meios de produção?

Como já dito, importante considerar que para o artesão a criação e desenvolvimento de peças artesanais equivalem a direitos essenciais, indissociáveis a realização e preservação de sua personalidade:

O trabalho do artesão é assim um meio de desenvolver sua habilidade, bem como um meio de desenvolver-se a si mesmo como homem. Auto desenvolvimento não é uma meta velada, mas o resultado cumulativo da devoção às suas habilidades e ao exercício delas à medida que confere a seu trabalho a qualidade de sua própria mente e habilidade, está também desenvolvendo sua própria natureza; nesse sentido, vive no seu trabalho e através dele, e esse trabalho o manifesta e revela para o mundo. (MILLS, 2009, p. 61)

Certo é que, para o artesão empregado, abrem-se duas possibilidades: de um lado, pode resistir ao processo de expropriação dos meios de produção e laborar como artista independente; de outro pode seguir como operário.

Sendo assim, o artesão pode: ser bem sucedido e melhorar de vida; ser mal sucedido, caso em que piora seu padrão de vida ou ter sua condição econômica e social inalterada.

Indo adiante. Há também aqueles que surgiram posteriormente a esse evento histórico, uns se tornaram artesãos por vocação, outros pela necessidade de sobreviver e alguns – apesar da vontade de exercer outro ofício – pela falta de qualificação profissional necessária para existir no mercado de trabalho.

E se antes – em geral – escolhiam serem artesãos, hoje são compelidos a serem. Muito embora estejamos vivendo nos últimos anos, no Brasil e outros países emergentes, uma explosão de empregos, registre-se que as estatísticas nem sempre refletem a realidade, mormente a das pessoas que estão à margem do capitalismo.

Certo é que os artesãos, quase sempre, encontram-se à margem do sistema, pois a forma com que exercem sua atividade – via de regra, sem a utilização de artefatos tecnológicos – mostra-se, de todo modo, incompatível com a lógica de extração da mais valia.

Pois bem. Como o Direito do Trabalho se apresenta hoje para os artesãos?

Ora, como vimos, o artesanato não mais se restringe ao artesão típico – aquele de dois mil anos atrás – é uma realidade múltipla, representada através da pluralidade de ofícios e de sistemas artesanais.

Em vista dessas peculiaridades não existe uma única resposta para aquela pergunta.

Dessa maneira, tem-se que o fator que determina a aplicação do Direito do Trabalho ou sua inaplicabilidade é a relação estabelecida entre Direito do Trabalho e os sistemas artesanais, que será estudada nos próximos tópicos.

8.2 O direito do artesão empregado

O artesão empregado corresponde à pessoa física, que presta trabalho pessoalmente, de forma contínua, sob a sujeição do poder de outro, para o fim de perceber em contra partida verbas salariais.

Destarte, reunidos os pressupostos fato-jurídicos do fenômeno da relação de emprego, nos termos dos arts. 2º e 3º da Consolidação das Leis do Trabalho, aplicam-se as regras ali inscritas, bem como os princípios – gerais e específicos – que norteiam o Direito do Trabalho.

No caso, porém de artesãos realmente não empregados, pergunta-se caberia uma legislação específica de algum modo protetiva?

Por outro lado, questiona-se: seria benéfica a regulamentação da profissão de artesão?

Regulamentá-la implicaria em definir a profissão, tendo por base critérios concretos. Mas há como criar uma definição que possibilite e abarque, como já visto, as constantes transformações a que é submetida ao longo dos tempos? Certo é que, devem-se evitar definições absolutas, que exijam reformulações legais em pequenos intervalos temporais.

Inclusive, há o perigo de a regulamentação – a serviço do capital – inviabilizar, definitivamente, o exercício da profissão:

Percebe-se que ele (o legislador) age sob a pressão de pequenos grupos interessados na proteção de certas vantagens e de certos privilégios, mediante a eliminação de eventuais concorrentes. É o renascimento do movimento que, nos séculos XVII e XVIII, levou os artesãos a bloquear o acesso dos companheiros ao grau de mestria. Cerrando as portas das corporações para todos aqueles que queriam conquistar melhores condições de vida, os artesãos criaram uma das mais poderosas causas da velha ordem social. A sociedade moderna tem, como traço marcante, a mobilidade de seus membros através das vias de comunicação entre os vários planos da vida coletiva. Essas vias de comunicação não podem ser fechadas por atos do legislador, só justificáveis à luz das conveniências do bem comum. Se persistir em tão perigosa prática, o legislador estará agindo de forma nociva ao desenvolvimento social. (BRANCO, 1988, p. 172-173)

Não bastasse, nada indica que a existência de lei específica possa promover o fluxo da atividade artesanal – atualmente exercida, quase sempre, na informalidade – para o âmbito da economia formal.

De se dizer que no Brasil – como acontece na maioria dos outros países – não existe uma legislação específica que disponha acerca desta profissão. Principalmente, por ser o artesanato uma prática secular, que emerge espontaneamente das raízes culturais dos povos e existe independentemente de tutela estatal:

Isso porque o artesanato é uma atividade secularmente sedimentada nas sociedades, adquirindo reconhecimento das comunidades de onde se originam, sem a interferência do estado, inspirando-se, historicamente, na criatividade pessoal do artesão, através da manifestação dos seus dotes artísticos e culturais, sem prévia formação escolar técnica, tendo suas habilidades e conhecimentos adquiridos através da experiência própria ou transmitidos de pai para filho ou do mestre para o aprendiz, e o qual desenvolve essas atividades qual sempre no âmbito domiciliar, livre da obrigatoriedade de registros legais e, conseqüentemente, das amarras dos sistemas de controles operacionais e tributários existentes. (CAMARA, 2011)

Outro fator que contribui para a inexistência de legislação protetiva dos artesãos é a forma com que os artesãos exercem sua atividade

Não obstante, há países que possuem Estatuto do Artesão, como Portugal – Decreto-Lei n.º41/2001, cuja redação foi alterada posteriormente pelo Decreto-Lei n.º10/2002. Talvez seja um resquício da atuação da Casa dos Vinte e Quatro³¹, antigo órgão central das corporações de ofício (MARTINS, 2008), ou talvez da legislação criada em 1572, que dispunha acerca da estrutura das corporações de ofício, que vigorou até o século XVIII³² :

De posse da carta de exame, o profissional passava a ser designado como um *mestre de tenda*. Foram definidas com maior precisão as funções desempenhadas por cada profissional e os limites para a execução de cada uma das atividades, estabelecendo as distinções entre os oficiais, mestres, obreiros e aprendizes: *oficial* é todo aquele que exerce o ofício; *oficial examinado*, o que tem aprovação no exame; *mestre de tenda* chama-se o oficial examinado com estabelecimento próprio; *obreiro*, ao que trabalha numa tenda de outrem, sob as ordens do mestre, sem ter sido examinado e recebendo salário. Quanto ao aprendizado, as regras continuavam sendo estabelecidas pelos costumes, tornando-as distintas de acordo com as leis e tradições de cada município. Sobre o desempenho profissional, foram fixadas normas relativas às matérias-primas a serem empregadas na produção da obra e à qualidade exigida do produto, prevenindo ainda a concorrência entre os ofícios e os produtos e tomando medidas relativas à proteção contra as fraudes na execução das obras. (MARTINS, 2008, p. 26-27)

De se questionar acerca da necessidade de tratativa legal, que regulamente a profissão de artesão e o exercício do artesanato.

A Constituição Federal de 1988 assegura a liberdade de exercício de qualquer trabalho, ofício ou profissão atendidas as qualificações profissionais que a lei estabelecer, na exata dicção do inciso XII do art. 5º.

³¹ Criado em 1383, reunindo 24 homens, dois mestres de cada ofício, com vistas a fiscalizar a administração municipal, tomando parte dos interesses do povo.

³² Essa organização jurídica dos ofícios feita em 1572 foi a que esteve em vigor até o século XVIII. Até este período algumas alterações foram introduzidas, fruto das necessidades locais de que uma ou outra norma se modificasse para adequar-se às condições regionais e aos tempos, mas a essência da reforma se manteve até o setecentos, quando os novos ventos políticos cuidariam de reestruturar a vida jurídica dos ofícios.

Trata-se de norma constitucional de eficácia contida, que poderá ter sua eficácia reduzida por lei infraconstitucional, seja fixando condições, seja estabelecendo requisitos para o pleno exercício da profissão.

Dessa maneira, excepcionalmente, o que se justifica somente se interesse público assim exigir, regulamenta-se uma profissão – quer dizer, impõem-se limites, restringe-se o livre exercício de atividade profissional, em favor da coletividade consumidora de seus serviços – uma vez que praticada por pessoas desprovidas de conhecimentos técnicos e científicos especializados poderia haver sério risco de dano social.

Portanto, regulamentação não se confunde necessariamente com o reconhecimento da profissão e garantia de direitos.

Nesta linha de raciocínio, considerando o princípio da liberdade de profissão, não haveria por que regulamentar a profissão de artesão.

Foi o que motivou o arquivamento de diversos Projetos de Lei, com vistas a instituir o dia do artesão, dispor sobre a profissão do artesão ou instituir o programa nacional de apoio ao desenvolvimento do setor artesanal, propostos tanto na Câmara dos Deputados, quanto no Senado Federal, a saber, respectivamente, PL 4329/1981, PL 1554/1983, PL5850/1990, PL1847/1991, PL 3096/1992; e PL 57/2002, PL 253/2002.

Noutro quadrante, há o aspecto social que justifica a regulamentação deste ofício, inclusive porque, o emprego desponta como veículo de inserção do trabalhador na arena socioeconômica capitalista. Em arrimo à tese, observa DELGADO:

O emprego, regulado e protegido por normas jurídicas, desponta, desse modo, como o principal veículo de inserção do trabalhador na arena socioeconômica capitalista, visando propiciar-lhe um patamar consistente de afirmação individual, familiar, social, econômica e, até mesmo, ética. É óbvio que não se trata do único veículo de afirmação econômico-social da pessoa física prestadora de serviço, uma vez que, como visto, o trabalho autônomo especializado e valorizado também tem esse caráter. Mas, sem dúvida, trata-se do principal e mais abrangente veículo de afirmação socioeconômica da ampla maioria das pessoas humanas na desigualdade capitalista. Por tais razões a correta leitura constitucional do princípio da valorização do trabalho conduz à noção de valorização do trabalho regulado, o qual, o capitalismo, confunde-se, basicamente com o emprego. Nesse quadro é que melhor se compreende a postura constitucional de, no contexto da regulação da Ordem Econômica e Social (Título VII), no capítulo regente dos Princípios Gerais da Atividade Econômica, ter fixado como princípio a busca do emprego pleno. (DELGADO, 2004, p. 36)

Atualmente, três Projetos de Lei tramitam no Congresso – sobre o tema –, um no Senado Federal e outros dois na Câmara dos Deputados, PL 136/2009, PL 3926/2004 e PL7388/2006, respectivamente.

Verifica-se que o PL 136/2009, do senador Roberto Cavalcanti – que cria a Carteira Nacional do Artesão, define critérios para aposentadoria, abre linha de especiais de crédito e estimula a implantação de uma escola técnica federal do artesanato – foi aprovado em decisão terminativa pela Comissão de Assuntos Sociais do Senado Federal em 07/07/2010.

Seu artigo 1º, que dispõe acerca da definição de artesanato, mostra-se inapropriado, eis que não abarca os artesãos constituídos como empreendedores individuais: “*Art. 1º Artesão é toda pessoa física que desempenha suas atividades profissionais de forma individual, associada ou cooperativada.*”

Por sua vez, no PL 3926/2004-A, a definição foi elaborada de maneira criteriosa, com vistas a afastar impropriedades terminológicas:

Art. 4º Designa-se atividade artesanal, a atividade econômica de reconhecido valor cultural e social, que assenta na produção, restauro ou reparação de bens de valor artístico ou utilitário, de raiz tradicional ou étnico ou contemporâneo, e na prestação de serviços de igual natureza, bem como na produção e confecção tradicionais de bens alimentares.

§ 1º A atividade artesanal deve caracterizar-se pela fidelidade aos processos tradicionais, em que a intervenção pessoal constitui um fator predominante e o produto final é de fabrico individualizado e genuíno, sem prejuízo da abertura à inovação consagrada no artigo seguinte.

§ 2º A predominância da intervenção pessoal é avaliada em relação às fases do processo produtivo em que se influencia ou determine a qualidade e natureza do produto ou serviço final, em obediência aos requisitos referidos no parágrafo anterior.

Diga-se o mesmo a propósito do PL7388/2006:

Art. 1o - Esta lei regulamenta o exercício da atividade artesanal, a atividade econômica de reconhecido valor cultural e social, que assenta na produção, restauro ou reparação de bens de valor artístico ou utilitário, de raiz tradicional ou étnico ou contemporânea, e na prestação de serviços de igual natureza, bem como na produção e confecção tradicionais de bens alimentares.

Art. 2º - São requisitos da atividade :

a) Fidelidade aos processos tradicionais, em que a intervenção pessoal constitui um factor predominante e o produto final é de fabrico individualizado e genuíno, sem prejuízo da abertura à inovação.

b) Predominância da intervenção pessoal é avaliada em relação às fases do processo produtivo em que se influencia ou determine a qualidade e natureza do produto ou serviço final, em obediência aos requisitos referidos no item anterior.

Art. 3º - A atividade artesanal deverá ser classificada de acordo com os conceitos desta lei pelo Ministério da Cultura que publicará o Manual de Classificação de Atividades artesanais.

Art. 4º - Para efeitos do presente diploma, entende-se por artesão o trabalhador que exerce uma atividade artesanal, dominando o conjunto de saberes e técnicas a ela inerentes, ao qual se exige um apurado sentido estético e perícia manual.

A análise do PL 136/2009 demonstra ser esse demasiadamente simplificado face aos outros dois que estão em curso, eis que não busca definir de forma exaustiva quem são os artesãos, não indica os requisitos essenciais para o exercício da atividade, não conceitua o que vem a ser unidade produtiva, tampouco dispõe políticas e instrumento de incentivo ao setor artesanal.

E mais, estabelece a Carteira Nacional do Artesão – registro – de forma tão superficial, sem definir os critérios mínimos de sua existência. Qual órgão será responsável pelo registro? Quais documentos devem ser apresentados?

Art. 3º O artesão será identificado pela Carteira Nacional de Artesão, válida em todo o território nacional por, no mínimo, 1 (um) ano, a qual somente será renovada com a comprovação das contribuições sociais vertidas para a Previdência Social, na forma do regulamento.

Tem-se também a vinculação da expedição da Carteira Nacional do Artesão a comprovação do pagamento das contribuições sociais para a Previdência Social. Mas dessa forma se estaria garantindo direitos aos artesãos ou minorando-os? Talvez um pouco das duas coisas, pois, ao mesmo tempo em que tal condição viabiliza – na prática – que os artesãos se aposentem por tempo de contribuição ou por invalidez, bem como usufruam de licença maternidade e saúde, obstaculiza o exercício da profissão para aqueles que não têm condições de arcar com tal ônus.

Outro questionamento gira em torno Registro Profissional do Artesão: ele deve ser estabelecido?

Consoante os artigos 9, 10 e 11 do Projeto de Lei (CD) 3926-A/2004³³ será concedido registro, pelo Ministério do Trabalho, àquele artesão que realizar atividades artesanais habitualmente, que deverá ser validado a cada três anos.

Art. 9º Para o exercício da atividade sob amparo desta lei, o artesão deverá requerer registro junto ao órgão federal responsável pela fiscalização das relações de trabalho, que emitirá o a “Registro Profissional do Artesão”, desde que cumpra os requisitos estabelecidos no artigo seguinte.

Art. 10 Para a concessão do registro profissional, o órgão de que trata o art. 9º deverá observar:

I – se a atividades desenvolvida pelo interessado consta do rol de atividades artesanais a que se refere o art. 7º, devendo o seu exercício observar o preceituado nos arts. 5º e 6º;

II – se o artesão demonstra exercer a sua atividade a título profissional, com habitualidade mesmo que secundária.

³³ Projeto de Lei Substitutivo apresentado pelo Deputado Osório Adriano

Parágrafo único. Excepcionalmente, e mediante fundamentação adequada, poderá ser concedido o registro profissional a quem, embora não cumprindo o requisito previsto no inciso II, seja detentor de saberes que do ponto de vista das artes e ofícios, se considerem de grande relevância.

Art. 11 O registro profissional de artesão deverá ser validado a cada três anos nos termos do regulamento.

Por sua vez, os artigos 5º e 7º do PL 7388/2006 estabelecem que o artesão, para exercer a atividade profissional, deverá requerer registro nas Delegacias Regionais do Trabalho, que o emitirão, gratuitamente, caso preenchidos os requisitos estipulados:

Art. 5º - o artesão, para exercer a atividade profissional, deverá requerer registro nas Delegacias Regionais do Trabalho, que emitirá, gratuitamente o “Registro Profissional do Artesão”, desde que cumpram os seguintes requisitos :

- a) A atividade desenvolvida pelo interessado deverá constar do Manual de classificação de atividades artesanais a ser elaborado pelo Ministério da Cultura.
- b) o artesão deve demonstrar que exerce a sua atividade a título profissional, com habitualidade, mesmo que secundária.

Parágrafo Único – Excepcionalmente, e mediante fundamentação adequada, poderá ser concedido o registro profissional a quem, embora não cumprindo o requisito previsto na alínea “b”, seja detentor de saberes que, do ponto de vista das artes e ofícios, se considerem de grande relevância.

Art. 7º - O registro profissional de artesão deverá ser validado a cada 3 anos nos termos do regulamento.

O Projeto de Lei não diz se para manter esse registro deverá o artesão pagar alguma contribuição. Todavia, a interpretação sistemática do ordenamento jurídico pátrio – do Estatuto dos Advogados, bem como das leis que regem os Conselhos Regionais – sugere que sim.

Ora, como estabelecer tal contribuição para um trabalhador que recebe – em média – 1 salário mínimo ao mês? Portanto, em lugar de proteger o mercado de trabalho desses profissionais, a lei obstaculizaria seu exercício à grande maioria dos artesãos.

Pergunta-se ainda: as unidades produtivas devem ser submetidas a registro nas Juntas Comerciais, mesmo que de forma simplificada e gratuita?

É o que prevê o art. 10 PL 7388/2009, bem como o art. 13 do PL 3926-A/2004:

Art. 10º- As unidades produtivas artesanais serão registradas com esta denominação jurídica, de forma simplificada e gratuitamente, nas Juntas Comerciais, desde que cumpram os requisitos estabelecidos no artigo seguinte.

Parágrafo Único- A validade do registro de unidade produtiva artesanal será por períodos que variam entre dois e cinco anos, nos termos do regulamento.

Art. 13 As unidades produtivas artesanais serão registradas com esta denominação jurídica, de forma simplificada e gratuitamente, nas Juntas Comerciais, desde que cumpram os requisitos estabelecidos no artigo seguinte.

Parágrafo único. A validade do registro de unidade produtiva artesanal será por períodos que variam entre dois e cinco anos, nos termos do regulamento.

Esse seria um grande avanço. De um lado, ampliaria sobremaneira o acesso às informações para bem delimitar esse setor tão importante na economia. De outro, permitiria que as células artesanais imprimissem em seus produtos suas marcas características, nos termos do art. 19 do PL 3926-A/2004 dificultando e minorando a ação dos atravessadores, que se apropriam de grande parte do fruto do trabalho dos artesãos.

Art. 19 Os produtos artesanais típicos que caracterizam determinada cultura popular brasileira, ou especificidades de determinadas regiões do país, ou que reúnam diferenciado e significativo conteúdo estético ou de arte, poderão ser certificados com o objetivo de discriminação positiva e valorização econômica.

8.3 O Direito do Trabalho e a autonomia artesanal

Em 1774, foi editado o Regimento do Ofício, que proibia a venda de sapatos pela cidade do Rio de Janeiro (MARTINS, 2008, p. 36).

No ano de 1780, a Irmandade de São Crispim e São Crispiano criticava que a venda de sapatos – nas ruas –, fosse exercida por autônomos, que não pertencessem à irmandade do ofício.³⁴

Em 1813, os mestres da loja aberta do ofício de sapateiro e os mesários da Irmandade³⁵ de São Crispim e São Crispiano fizeram um abaixo assinado insurgindo-se contra “*os inconvenientes, que se seguiam à mesma Irmandade, aos mais suplicantes, e athe ao Público de se venderem pelas ruas obras feitas em cazas particulares por escravos captivos, mulheres e pessoas imperitas*”³⁶. (SIC) Nele solicitavam “*que tais transgressores fossem presos em cadeia, pagassem uma multa, que teria parte destinada para a irmandade e a outra deveria ser designada para as obras.*” (MARTINS, 2008, p. 37).

³⁴39-4-48, Auto de Apelação e Agravo de Manoel Francisco da Silva e outros do ofício de sapateiro, novembro/1780.

³⁵ Exerciam especial papel em relação aos mecanismos de acesso ao trabalho e exercício da vida profissional na cidade, preservando os interesses próprios de cada um dos grupos étnicos ou profissionais por elas defendidos, reservando ainda os empregos e atividades disponíveis para seus filiados.

³⁶ (2890) 50-1-12 Sapateiros, 08 de maio de 1813, AGCRJ, fls. 1-4.

Com efeito, o artesão autônomo – “*aquele que ostenta os meios de produção e trabalha para si, sem intermediários, junto ao mercado consumidor, usufruindo, integral e livremente, do fruto de seu trabalho*” (MAIOR, 2008, p. 166) – sempre existiu.

E, nos dias de hoje, continua existindo.

Não obstante, mistura-se e interage com aqueles artesãos pseudo-autônomos, novos personagens na história do trabalho, fruto dos novos tempos, da “*pulverização da fábrica*” (MAIOR, 2008, p. 177) e que representam as ardilosas técnicas do capital travestido, no intuito de descumprir a legislação trabalhista.

A falsa autonomia reside no fato de – na prática – tais artesãos serem guiados pelo capital, seja quando lhes é fornecida a matéria prima, seja por receberem ordens superiores relativas ao prazo da produção e estilo das peças artesanais, seja quando um empreendimento depende do constante fornecimento das peças para manter-se em funcionamento.

Na atualidade, o capital se traveste ora de cooperativa, ora de empregado a domicílio, ora de informal, ora de associação, na tentativa de afastar um ou mais elementos fático-jurídicos da relação empregatícia e por conseguinte as implicações jurídicas que daí decorrem:

Hoje, como sabemos, a nova fábrica se desconcentra, organizando-se em rede. Para isso, articula-se não só com outras menores e hipermodernas, mas também com empresas tayloristas e pequenas oficinas de fundo de quintal. Com frequência, utiliza-se de empregados informais, ou empregados alheios. Às vezes, serve-se até do trabalho escravo. Mas o fenômeno mais original talvez não seja esse – e sim a utilização crescente de trabalhadores autônomos, não só falsos, mas também reais. (VIANA, 2004, p. 153)

Nos casos de fraude à legislação trabalhista, ainda que os artesãos estejam afastados da estrutura da empresa, incontestemente ser aplicável – retroativamente a data de início do contrato de trabalho – o regime jurídico juslaboral.

Nos casos de zona fronteira, fruto das mudanças tecnológicas, bem como da nova forma de organização do trabalho e do capital, deve-se fazer leitura ampliada do conceito da subordinação jurídica clássica, para afastar o novo lema do “*direito a descumprir o direito*” (MAIOR, 2008, p. 166) e estender a proteção do sistema jurídico trabalhista para esses artesãos.

Como bem assevera Paulo Emílio Ribeiro de Vilhena:

Com o desenvolvimento da atividade industrial e a evolução das práticas de negócios, as linhas mestras desses padrões conformadores do estado de subordinação também se alteram e evoluem. A missão do pesquisador reside em

detectar essas alterações, através das quais o conceito jurídico sofreu revisão em suas bases. E foi exatamente o que se deu com a subordinação, que hoje não mais é vista dentro da mesma forma conceitual com que a viram os juristas e magistrados de vinte, trinta ou cinquenta anos passados. Debite-se o fenômeno à própria evolução do Direito do Trabalho (com força expansiva constante) ou à incorporação de quaisquer atividades em seu campo de gravitação (o trabalho intelectual, por exemplo). (VILHENA, 1999, p. 464)

Isso porque a subordinação é um conceito dinâmico e historicamente elástico, que deve guardar congruência com a realidade social.

Assim, a subordinação – cerne do Direito do Trabalho e justificativa para a própria disciplina – que antigamente se equacionava como “*um poder de dirigir a quem corresponde um dever do trabalhador de obedecer*” (VILHENA, 1999, p. 475) não mais subsiste.

Nos últimos anos³⁷, apresenta-se em sua dimensão integrativa, também intitulada de estrutural ou reticular, fazendo-se presente quando a prestação do trabalho obreiro integra a organização produtiva, não possui organização empresária própria, não assume riscos de ganhos ou perdas, bem como não é proprietário dos frutos de seu trabalho, independentemente de receber (ou não) ordem diretas do empregador (PORTO, 2008).

Portanto, a subordinação jurídica persiste como elemento fático-jurídico da relação de emprego, expressando a mesma relação de poder, ainda que de maneira diferente.

Esse, inclusive, é o entendimento consagrado pelo Tribunal Regional do Trabalho da 3ª Região. A Título de ilustração, transcreve-se:

Subordinação é, simultaneamente, um estado e uma relação. Subordinação é a sujeição, é a dependência que alguém se encontra frente a outrem. Estar subordinado é dizer que uma pessoa física se encontra sob ordens, que podem ser explícitas ou implícitas, rígidas ou maleáveis, constantes ou esporádicas, em ato ou em potência. Na sociedade pós-moderna, vale dizer, na sociedade info-info (expressão do grande Chiarelli), baseada na informação e na informática, a subordinação não é mais a mesma de tempos atrás. Do plano subjetivo - corpo a corpo ou boca/ouvido - típica do taylorismo/ fordismo, ela passou para a esfera objetiva, projetada e derramada sobre o núcleo empresarial, ainda que se trate de Clínica Médica. A empresa moderna livrou-se da sua represa; nem tanto das suas presas. Mudaram-se os métodos, não a sujeição, que trespassa o próprio trabalho, nem tanto no seu modo de fazer, mas no seu resultado. O controle deixou de ser realizado diretamente por ela ou por prepostos. Passou a ser exercido pelas suas sombras; pelas suas sobras em células de produção. Empregada é aquela que não faz o que quer e, sob essa ótica, não se pode negar que haja uma transferência de parte do seu livre arbítrio em troca da contraprestação ajustada. Empregada é quem faz o que lhe é determinado por quem comanda a prestação de serviços. Autônomo, ao revés, é aquele que dita as suas próprias normas. Tem a liberdade de trabalhar, pouco ou muito, e até de não trabalhar. Faz o que quer, como quer e quando quer, respeitando, obviamente, os contratos que livremente celebra. Diz-se que a subordinação é jurídica: nasce e morre para e no contrato de emprego, dela se servindo a empregadora, dentro da lei, para atingir os seus objetivos. Liricamente, haveria um sistema de freios e contrapesos, porque todo direito (principalmente de pessoa para pessoa, de

³⁷ A partir da década de 60, como consequência das ideias de Paulo Emílio Ribeiro de Vilhena.

subordinante para subordinado) tem de ser exercido com parcimônia, sem abuso. Cruamente, sabe-se que não é bem assim. Faltam à empregada o freio e o contrapeso, vale dizer, o direito de resistência, que é irmão gêmeo da garantia de emprego. Assim, a subordinação deve ser analisada como quem descortina o vale do alto de uma montanha - repleto de encantos e de cantos, de segredos e de gredas. Múltiplas e diversificadas são as formas de subordinação: inclusive aquela caracterizada por muita sub e pouca ação. As suas cores, as suas tonalidades e sonoridades variam: a voz da tomadora de serviços pode ser grave ou aguda, como pode ser um sussurro, ou mesmo o silêncio. A subordinação objetiva aproxima-se muito da não eventualidade: não importa a expressão temporal nem a exteriorização dos comandos. No fundo e em essência, o que vale mesmo é a inserção objetiva do trabalhador no núcleo, no foco, na essência da atividade empresarial. Nesse aspecto, diria até que para a identificação da subordinação se agregou uma novidade: núcleo produtivo, isto é, atividade matricial da empresa, que Godinho denominou de subordinação estrutural. A empresa moderna, por assim dizer, se subdivide em atividades centrais e periféricas. Nisso ela copia a própria sociedade pós-moderna, de quem é, simultaneamente, mãe e filha. Nesta virada de século, tudo tem um núcleo e uma periferia: cidadãos que estão no núcleo e que estão na periferia. Cidadãos incluídos e excluídos. Trabalhadores com vínculo e sem vínculo empregatício. Trabalhadores contratados diretamente e terceirizados. Sob essa ótica de inserção objetiva, que se me afigura alargante (não alarmante), eis que amplia o conceito clássico da subordinação, o alimpamento dos pressupostos do contrato de emprego torna fácil a identificação do tipo justabalhista. Com ou sem as marcas, as marchas e as manchas do comando tradicional, os trabalhadores inseridos na estrutura nuclear de produção são empregados. Na zona grise, em meio ao fog jurídico, que cerca os casos limítrofes, esse critério permite uma interpretação teleológica desaguadora na configuração do vínculo empregatício. Entendimento contrário, *data venia*, permite que a empresa deixe de atender à sua função social, passando, em algumas situações, a ser uma empresa fantasma que atinge seus objetivos sem empregados. Da mesma forma que o tempo não apaga as características da não eventualidade; a ausência de comandos não esconde a dependência, ou, se quiser, a subordinação, que, modernamente, em face da empresa flexível, adquire, paralelamente, cada dia mais, os contornos mistos da clássica dependência econômica.³⁸

Segundo Gabriela Neves Delgado, o novo conceito da subordinação e o alargamento do conceito de empregado que ocasiona, não desnaturam o sistema juslaboral:

“(...) apesar do Direito do Trabalho demarcar precisamente sua seara de proteção (qual seja, a relação de emprego e, por expressa determinação constitucional, as relações de trabalho avulsas), isso não significa que deva ser compreendido como uma área jurídica estanque e, portanto, isenta de reformulações.” (DELGADO, 2006)

Pelo contrário, no seu entendimento “*o Direito do Trabalho precisa, portanto, transgredir, para possibilitar a consolidação da essência humana pelo trabalho digno, fazendo com que o ser trabalhador entenda o sentido de ser parte e de ter direitos na sociedade em que se vive*”. (DELGADO, 2006, p. 240).

³⁸RO/00366-2007-025-03-00-3/TRT 3ªR./Quarta Turma. Rel. Desembargador Luiz Otávio Linhares Renault. DJMG 26.04.2008, p. 11.

Para tanto, “*as mudanças jurídicas a serem implementadas devem fundamentar-se na lógica finalística originária do Direito do Trabalho*”, bem como “*alargar a proteção jurídica aos trabalhadores não empregados, com base numa visão humanitária e universal do Direito do Trabalho*”. (DELGADO, 2006, p. 241).

No mesmo sentido, assevera Márcio Túlio Viana:

E se a realidade, hoje, tem múltiplas faces, o Direito do Trabalho terá de refleti-las, para que possa, em seguida, refletir-se nelas – corrigindo as suas maiores distorções. Nesse sentido, terá mesmo de ser flexível, tal como a nova empresa tem sido; mas mantendo firme o seu princípio protetor, tal como ela faz com a sua lógica de acumulação. (VIANA, 2004, p. 155)

Essa mudança paradigmática, torna-se mais relevante ao se perceber que: “*A lógica regressiva, não encontrando limites, aperfeiçoa-se*” (MAIOR, 2008, p. 170).

Dessa maneira, à medida que o capital desenvolve técnicas para se esquivar das obrigações legais – seja transferindo parte de sua estrutura para além da fábrica, seja se travestindo de algo que não é, na mesma velocidade e intensidade, deve o Direito do Trabalho estender sua proteção para lá, com vistas a reverter a lógica reducionista dos direitos sociais:

Reconhecer a condição de “empregado por interpretação constitucional” aos trabalhadores que ingressam na estrutura da empresa ou da rede de empresas, ainda que suas contratações estejam amparadas por contratos de trabalho autônomos. Trata-se de atrair para a proteção dos direitos fundamentais socioeconômicos aqueles que têm semelhanças com o empregado e que em outros sistemas jurídicos recebem tratamento distinto, com proteção jurídica e social inferior ao do empregado. (CHAVES JÚNIOR; MENDES, 2007, p. 20-21)

Na seara do artesanato, proceder dessa maneira aumentaria, sobremaneira, a proteção dos artesãos. E mais, obstaculizaria que os valores por eles gerados sejam apropriados por terceiros, como acontece na atualidade, efetivando na prática o direito fundamental ao trabalho digno.

Relativamente aos artesãos verdadeiramente autônomos, dentre eles os autossuficientes e os hipossuficientes, têm-se que – como se infere de sua própria denominação – a eles não se aplica a legislação trabalhista. Mas a pergunta é: Considerando que eles são trabalhadores a legislação trabalhista deveria alcançá-los?

Para os artesãos famosos, cujo talento é amplamente reconhecido, não faria sentido estender a proteção trabalhista, haja vista que a sua própria notoriedade já seria, per si, garantia suficiente para sua existência digna.

Por exemplo, Francisco Brennand, pernambucano de Recife, pela dimensão de sua cerâmica, sobretudo de suas esculturas, exporta suas peças artesanais – seres abstratos, quase mitológicos, símbolo de sexualidade – para todo o Brasil e Mundo.³⁹

Ao contrário do que se possa imaginar, qualquer espécie de proteção talvez implique até mesmo limitar suas possibilidades e seus horizontes.

Mas o que dizer dos autônomos hipossuficientes? Deve-se-lhes estender a proteção trabalhista e previdenciária?

Sim, ainda que de maneira tênue e pulverizada.

No plano principiológico, é possível pensar na extensão a essa categoria do princípio protetor, bem como do princípio da norma mais favorável, que indica a opção pela regra mais favorável ao trabalhador quando da elaboração da regra, quando do confronto entre regras concorrentes e no contexto de interpretação de regras jurídicas.

Pode-se também tentar adaptar alguns institutos jurídicos trabalhistas para os artesãos, como seria o caso das férias.

Uma ideia talvez possível seria cadastrar todos os artesãos autônomos na Previdência Social, que poderia lhes exigir, por exemplo: a) contribuição ininterrupta por um ano; b) comprovação de que se dedicam exclusivamente à atividade artesanal; e c) declaração relativa a encargos familiares e faturamento mensal, para se comprovar a hipossuficiência.

No ano seguinte ao período aquisitivo (período de contribuição), o artesão deixaria de trabalhar por 30 dias – período cuja escolha ficaria a seu cargo – percebendo valor equivalente à sua remuneração mensal.

Outro exemplo possível, teoricamente, seria a concessão de licença maternidade.

Se, por um lado, medidas como essas onerariam os cofres públicos, por outro lado poderia reverter em benefícios para a própria instituição e para a sociedade, na medida em que tenderiam a reduzir as doenças e os gastos públicos com a saúde. De resto, poderiam incentivar um número maior de artesãos a contribuir para a Previdência.

Além disso, é plausível a criação de proteções peculiares, que atinjam somente essa categoria, em vista da necessidade de proteção estatal.

Essas ações - ainda que abstratas e de difícil implemento - são imprescindíveis para a proteção daquele artesão que trabalha por conta própria e é tão importante para a economia do País. Para isso, naturalmente, é preciso que a sociedade se conscientize do problema e os

³⁹ A curiosidade reside no fato de, segundo a bibliotecária Marinez Teixeira da Oficina Cerâmica Francisco Brennand, seu ateliê – museu – congregar não só o espaço para a produção de peças únicas – cujo valor médio é de R\$ 20,000,00 reais – mas também uma fábrica de peças de cerâmicas semiartesanais, haja vista a utilização de tecnologia e moldes, com vistas à produção em série.

poderes públicos tenham vontade política. Ao contrário do que ocorre com o empregado, o artesão autônomo não tem praticamente qualquer possibilidade de pressionar o legislador e menos ainda quem se apropria do resultado final de seu trabalho. Em razão da ausência de uma contraparte, e da presença até mesmo de eventual concorrência na profissão, as ações coletivas se tornam muito difíceis.

Com a finalidade de eliminar as zonas de fronteira, bem como de proteção e promoção do trabalho autônomo – demandada por numeroso e crescente coletivo, aproximadamente 3 milhões de trabalhadores (10,6% da população) – o Partido Socialista Espanhol editou o *Estatuto del Trabajo Autónomo* (Estatuto do Trabalhador Autônomo), Lei nº20 de 11 de julho de 2007 (VALLEJO, 2007, p.159).

Esta legislação sistematizou o conjunto de normas aplicáveis a esse universo de trabalhadores não assalariados, reconhecendo-lhes o direito ao trabalho, direito à ocupação efetiva, direito à formação profissional, direito a não discriminação, direito à integridade física e psíquica, direito à segurança e saúde no trabalho, direito de propriedade intelectual e industrial, direito à percepção pontual de remuneração, consideração à sua dignidade, direito à livre associação e à livre sindicalização, direito à negociação coletiva, direito à greve e à adoção de medidas de conflito coletivo (NASCIMENTO, 2008, p. 1032).

Inova ao agrupá-los em duas categorias: o autônomo clássico e o autônomo economicamente dependente, ou “trade”.

Enquanto o primeiro grupo corresponde à pessoa física que realiza atividade econômica ou profissional a título lucrativo, de forma habitual, pessoal e direta, por conta própria e fora do âmbito da direção e organização de outrem - dando ou não ocupação a trabalhadores subordinados (VALLEJO, 2007, p.165) -, o segundo grupo engloba aquele que depende de um único cliente ou cliente principal que represente 75% de sua renda, e preencha ainda os seguintes requisitos: a) não possuir trabalhadores assalariados ou à seu serviço; b) dispor de infraestrutura produtiva e material própria, c) desenvolver sua atividade subordinando-se a critérios organizativos próprios; d) receber uma contraprestação em função do serviço prestado (VALLEJO, 2007, p.168). Veja-se:

Especialmente de se considerar que, na realidade, essa lei serviu para criar dois Estatutos diferentes, pois se direciona claramente à regulamentação de dois tipos de trabalhadores autônomos: os que podem ser entendidos como tais em sentido estrito, por desenvolverem uma atividade produtiva com total autonomia e num âmbito organizativo próprio, e, por outro lado, os que passam a se denominar “trabalhadores autônomos economicamente dependentes” (“trade”), que, na realidade, não correspondem *stricto sensu* ao conceito de trabalhador autônomo, por

ser a sua relação, na realidade, “parassubordinada” quando não subordinada quase na sua totalidade.

Questiona-se, porém: não seria essa uma maneira de desvirtuar a aplicação do Direito do Trabalho? No caso dos autônomos economicamente dependentes, responde VALLEJO:

*“Na realidade, não deixa de ser um trabalhador subordinado encoberto, para excluí-lo definitivamente do que âmbito de aplicação da legislação trabalhista e levá-lo ao desse-
tertrium genus, ou figura híbrida, como regime próprio.”* (VALLEJO, 2007, p.166).

A mesma linha de raciocínio pode ser aproveitada na análise da experiência da parassubordinação italiana – espécie intermediária entre os subordinados e autônomos –, que demonstra uma reversão da lógica do sistema jurídico trabalhista.

Desse modo, como se vê, até uma lei que se dispõe, teoricamente, a proteger os autônomos, pode acabar se revelando, na prática, um instrumento disfarçado de ruptura com os conceitos e princípios que sempre nortearam o Direito do Trabalho, afastando de uma proteção *maior* verdadeiros empregados.

Naturalmente, a análise da legislação espanhola comportaria um estudo detalhado, não só da doutrina como da jurisprudência daquele país – o que escaparia aos limites desse trabalho, que, como se disse, quis principalmente despertar a atenção dos estudiosos para a figura do artesão e apenas sugerir um ou outro caminho mais genérico.

Seja como for, porém, nos dias de hoje, é preciso que o Direito do Trabalho não apenas deixe de retroagir, mas – para conter os estragos do capital – se torne *“maior do que já foi”* (VIANA, 2004, p.170). Como bem assevera VIANA:

Dentro dessa perspectiva, o ideal será que a Justiça do Trabalho (à espera de /mas também já construindo um novo Direito) possa abraçar, sem preconceitos, também os eventuais, os biscateiros, os cooperados, os ambulantes, os engraxates, as prostitutas e todos os outros que trabalham por conta alheia, dentro ou fora do processo produtivo. Mesmo porque eles já não formam, necessariamente, categorias à parte; são possibilidades presentes numa mesma vida, ou, se preferirmos, recortes de vida de uma mesma pessoa, que talvez possamos conceituar – sem qualquer exagero - como o trabalhador em pedaços do novo milênio. (VIANA, 2004, p.170)

Afinal, como completa Maurício de Campos Bastos (2004, p. 178), *“(...) é preciso fazer um chamamento à razão e deparar-se com as questões fundamentais, sem fugas ou despistes: direito ao trabalho, salário digno, existência digna, democracia material, valorização do ser humano como ente jurídico material, entre outros. Do contrário seremos uma nau sem rumo, conduzida por cegos e pobres de espírito.”*

8.4 O Direito do Trabalho e os artesãos sob a égide das cooperativas

O cooperativismo propugna que a pessoa filiada exerça dupla função, cooperado e cliente, auferindo as vantagens dessa relação dúplice (DELGADO, 2008, p. 330).

Ainda, sintetiza a ideia de que o cooperado obtenha uma retribuição pessoal superior àquela que obteria caso atuasse individualmente, conforme estabelece o princípio da retribuição pessoal diferenciada (DELGADO, 2008, p. 330).

Tem-se que:

as cooperativas têm uma finalidade nobre, que é a de agrupar, pelo princípio da solidariedade e cooperativismo, pessoas com interesses comuns, para, trabalhando em conjunto, coletivamente ou em sistema de cooperação, poderem alcançar, de forma mais satisfatória, estes seus objetivos. As cooperativas existem, pois, para prestação de serviços para seus associados, em proveito deles [assim entendido o fruto desta prestação de serviço], a fim de atingirem seus objetivos comuns, sem qualquer finalidade de lucro. Há, portanto, uma coordenação de interesses, onde os cooperados almejam, pela reunião de seus esforços, atingir um resultado comum, em proveito de todos.

Neste sentido, como já dito, as cooperativas artesanais são aquelas organizações que se desenvolvem em torno da produção artesanal, atividade comercial que viabiliza o negócio produtivo de seus associados junto ao mercado, em que são donos de seu patrimônio, bem como beneficiários dos ganhos.

Considerando que a relação de emprego resulta da síntese indissolúvel dos elementos fático-jurídicos que a compõem, ausente um de seus elementos – a subordinação –, situação jurídica derivada do contrato de trabalho estabelecido entre tomador de serviços e trabalhador, não há que se falar na aplicação da CLT aos artesãos que laboram nesses sistemas artesanais.⁴⁰

É o que estabelece o parágrafo único do art. 442 da Consolidação das Leis do Trabalho, incluído pela Lei 8.949/94: *“qualquer que seja o ramo de atividade da sociedade cooperativa, não existe vínculo empregatício entre ela e seus associados, nem entre estes e os tomadores de serviços daquela.”*

⁴⁰ Saliente-se que, nas últimas décadas, houve uma mutação do existir da subordinação jurídica, hoje significa não somente o mando do superior hierárquico, mas também a participação de uma pessoa no processo produtivo, haja vista que não tem autonomia e, quase sempre, esta à disposição.

Por outro lado, uma empresa, tomadora dos serviços, pode contratar uma cooperativa de forma irregular, com fraude à legislação trabalhista, caso em que se deve aplicar as disposições do sistema jurídico trabalhista.

Na atualidade, há ainda situações indefinidas, quando a aplicação do Direito do Trabalho nem sempre é de fácil apreensão.

Há, por exemplo, certas cooperativas artesanais que fornecem, de maneira habitual, peças para determinadas empresas do gênero. Então, em determinado momento, a cooperativa, com vistas a manter o preço e o fornecimento das peças, uma cooperativa como essa reduz os custos, precariza as condições do trabalho, desatendo ao princípio da remuneração diferenciada (VIANA, 2004, p. 162).

Não deveria a Justiça do Trabalho atuar nessas hipóteses? Sim, ainda seja apenas para garantir a segurança e higiene do trabalho, porquanto tal medida – indiretamente – obstaculizaria contratos leoninos e a auto exploração do trabalho (VIANA, 2010).

Mas pode, conforme o caso, ir até além disso, por considerar descaracterizada a própria natureza do empreendimento. É que – além da ausência do requisito da remuneração diferenciada – o fornecimento habitual a um tomador já pode configurar, conforme o caso, a relação de emprego, haja vista que a cooperativa corresponde a mera intermediária entre o trabalhador e a empresa.

Diga-se que, via de regra, como estratégia de eliminar os custos, a empresa dispensa os empregados, aproveitando-os, em um segundo momento, em funções que se ligam ao seu ciclo produtivo.

Inconteste, portanto, que a empresa deve ser responsabilizada, assegurando-se os trabalhadores direitos a que fazem jus.

Como operacionalizar tal responsabilização – seja interpretando a Súmula 331 do Tribunal Superior do Trabalho, seja desconsiderando a personalidade jurídica – é uma construção dos operadores do direito, algo que somente saberemos testando-as na prática processual.

8.5 O empreendimento individual artesanal e o Direito do Trabalho

A Lei do Empreendedor Individual – Lei Complementar nº 128/08 – institucionalizou o sistema artesanal das sociedades empresárias, em que figura como empreendedor individual

o artesão, pessoa física, que explora atividade empresarial, por sua conta e risco, visando lucro, desde que aufera receita bruta anual igual ou inferior a R\$ 36.000,00.

Dessa feita, via de regra, não há que se falar na aplicação das regras e princípios adstritos ao sistema jurídico trabalhista.

Todavia, caso esse empreendimento individual seja utilizado como *estação* da grande empresa, incontestemente a existência da relação de emprego, devendo, pois, estender aos artesãos que trabalham neste local a proteção do Direito do Trabalho. Isso porque “*as relações de trabalho podem envolver, excepcionalmente, pessoas jurídicas, desde que uma delas: seja fortemente dependente da outra, em termos econômicos; exerça atividade que corresponda aos fins da outra e abrigue trabalhadores hipossuficientes.*” (VIANA, 2004, p. 162).

Afere-se, nos caso de fronteira, a subordinação a partir de critério estrutural – integra a organização produtiva o artesão que não possui organização empresária própria, não assume riscos de ganhos ou perdas, não é proprietário dos frutos de seu trabalho, independentemente de receber (ou não) ordem diretas do empregador (PORTO, 2008).

Avalia-se, nos outros momentos, a subordinação de forma objetiva, que se manifesta através de sua presença na atividade exercida, no modo de realização do trabalho artesanal (DELGADO, 2008, p. 334).

8.6 As associações artesanais e o sistema jurídico juslaboral

Em sentido lato, tem-se por associativismo o processo pelo qual uma pessoa, várias pessoas ou grupos, reúnem-se de forma regular – o que não significa que de maneira contínua – com vistas a tratar de demandas comuns (ALBUQUERQUE, 2003, p. 15).

É o fenômeno pelo qual “*a sociedade civil assume os espaços públicos e tentam, a partir de uma noção de controle democrático (assembléias, consensos sobre as divergências), estabelecer um outro tipo de sociabilidade fundada no discurso argumentativo da solidariedade.*” (ALBUQUERQUE, 2003, p. 19).

Destacam-se, na pluralidade das organizações associativas, três modalidades: associação, cooperativa e sindicato (ALBUQUERQUE, 2003, p. 19).

Na exata dicção do art.53 do Código Civil de 2002, as associações configuram pessoas jurídicas de direito privado, formadas pela união de indivíduos, com o propósito de realizarem fins não econômicos.

A despeito da estrutura corporativa, uma associação nunca poderá gerar lucros, mas sim receita, que deverá ser – necessariamente – revestida em seu desenvolvimento, haja vista sua finalidade ideal.

No âmbito artesanal existem muitas associações no Brasil, por exemplo: a Associação do Capim Dourado do Povoado de Mumbuca (TO), Associação dos Artesãos de São Mateus (MG), Associação dos Produtores Manuais e Artesanais (ES), Associação de Campo Maior (PI), Associação de Artesanato (MS), Associação de Artesanato e de Estilo (PR), dentre outras.

Como o Direito do Trabalho se relaciona com as associações artesanais?

Como já dito, na prática, as associações artesanais se apresentam de maneira híbrida, ora se enquadram no sistema *artesanato à luz da economia formal*, ora como *artesanato como economia subterrânea*.

Destarte, a aplicação do Direito do Trabalho se dará ou não de acordo com o sistema artesanal que ocupe, bem como de acordo com as situações fáticas do caso concreto.

A título de ilustração, têm-se o Salão do Encontro e a Associação das Rendeiras de Morros da Mariana.

O Salão do Encontro em Betim/MG é uma associação sem fins lucrativos, fundada há 40 anos por Noemi Gontijo e Frei Tanislay, que promove a cidadania por meio do artesanato.

No princípio, a associação fornecia alimento para as pessoas que por lá passavam.

Em um segundo momento, Noemi – que é professora de artes – sentiu a necessidade de “*ensinar as pessoas a pescarem*”⁴¹, porquanto alimentá-las não transformaria sua realidade a longo prazo. Como ela própria conta, a sua ideia foi “*transformar o ser humano através do artesanato, do trabalho bonito e de qualidade.*”⁴².

É que, no seu entendimento, a solução para os problemas sociais é o trabalho, de preferência aquele realizado com as mãos, acreditando-se no potencial de cada um.⁴³

Para a cerâmica, ela ensina que se deve colocar ternura no barro, e essa ternura pode ser encontrada em todo lugar.⁴⁴

Hoje, o Salão do Encontro conta com 1.200 artesãos empregados – cujas CTPS’s são assinadas –, bem como um berçário, uma pré-escola e escola complementar, para os filhos dos artesãos que lá laboram.

⁴¹ Frase de Noemi Gontijo

⁴² Frase de Noemi Gontijo

⁴³ Frase de Noemi Gontijo

⁴⁴ Frase de Noemi Gontijo

A instituição se mantém por meio da venda de peças artesanais – para todo o país – e do financiamento do SENAI, SENAC, Criança Esperança, FIAT, entre outras entidades.

Por sua vez, a Associação das Rendeiras de Morros da Mariana (PI), criada em 1992, surgiu da necessidade da redução de custos operacionais, mútua ajuda e troca de conhecimento.

Em 2001, através do programa Artesanato na Moda, com a assessoria do estilista Walter Rodrigues, o trabalho dessa associação foi veiculado nacionalmente, ganhando notoriedade.

Atualmente, congrega 120 rendeiras, que mantêm a associação por meio de mensalidade, destinada à higiene do local e ao pagamento das contas de luz e água.

De se dizer que as rendeiras não são empregadas, mas autônomas, porquanto cada uma compra seu próprio material, elabora as peças da maneira que lhe convêm e não há “*estado de dependência ou obediência em relação a uma hierarquia de posição ou valores*” (NASCIMENTO, 1976, p. 351) ou integração à estrutura empresarial alheia.

Segundo a presidente da associação, Maria do Socorro Reis Galeno, não é possível estimar quanto cada uma ganha por mês, haja vista que a remuneração depende das vendas, portanto – nas suas palavras –: “*Quem mais trabalha mais ganha*”⁴⁵.

Ora, incontestemente não haver que se falar em relação de emprego nessa situação.

Não obstante, sob a perspectiva da instituição – entenda-se – o ideal seria que todos os artesãos fossem empregados. Duas são as maneiras de viabilizar a relação de emprego nas associações: apoio estatal e privado e transformação da estrutura artesanal.

Verifica-se que as associações artesanais que se beneficiam do apoio – financeiro – estatal e/ou privado, tem maior longevidade e mais podem fazer pela comunidade, a exemplo o Salão do Encontro que recebem em torno de R\$ 30.000,00 (Trinta mil reais) de subsídios do SENAI e SENAC.

De outro lado, nos moldes do que acontece na Oficina de Francisco Brennand, a transformação da estrutura artesanal daria um novo vigor ao setor em questão. Segundo informações prestadas pela bibliotecária Marinez Teixeira, a Oficina Cerâmica Francisco Brennand – ateliê e museu – congrega o espaço para a produção de peças artesanais únicas – cujo valor médio é de R\$ 20.000,00 (Vinte mil reais) – e uma fábrica de peças de cerâmicas semiartesanais, haja vista a utilização de tecnologia e moldes, com vistas à produção em série.

⁴⁵ Maria do Socorro Reis Galeno, Presidente da Associação das Rendeiras de Morros da Mariana, vide transcrição da entrevista em anexo.

Relembrando, tem-se que essa produção é semiartesanal, porquanto a atividade artesanal não admite a divisão de tarefas e também porque a característica artesanal do trabalho não recai sobre o produto final, mas sobre a técnica com que é manufaturado.

Nesse sentido, transformar significa agregar à produção artesanal a produção artesanal-industrializada – aquela que utiliza moldes e instrumentos tecnológicos na manufatura das peças, as quais serão finalizadas de maneira artesanal – no mesmo espaço físico, concomitantemente, a cargo dos artesãos.

Portanto, não só seria mantida a produção artesanal – que traduz a identidade cultural do povo –, mas também, na prática, através da produção semiartesanal, viabilizar-se-ia o aumento da produtividade, a melhoria da qualidade, a redução do valor das peças e, como consequência, maior seria a sua competitividade no mercado.

Dessa maneira, a produção semiartesanal, ao invés de aniquilar o artesanato, o potencializaria, o complementaria, reduziria suas fragilidades, revertendo-se em melhoria das condições de trabalho e das condições financeiras dos artesãos.

Essa transformação poderia ser operada em todos os sistemas artesanais, o que seria sobremaneira benéfico para os artesãos brasileiros.

Por fim, de se dizer que as associações podem ser utilizadas como extensão da fábrica, em flagrante fraude à legislação trabalhista, caso em que também se impõe a aplicação do Direito do Trabalho.

9 A EXPERIÊNCIA ARTESANAL SOLIDÁRIA E OUTROS REMÉDIOS PARA A EXCLUSÃO E DECADÊNCIA SOCIAL

No final do século XX, em resposta ao estrangulamento financeiro, à desregulação da economia e à libertação dos movimentos do capital – que acarretaram desemprego em massa, fechamento das firmas e marginalização cada vez maior dos desempregados, em todo o globo – começaram a surgir diversos grupos produtivos informais: cooperativas, associações de produtores, empresas autogestionárias e clubes de troca (SINGER, 2003, p. 116).

Essas instituições, em contraste com o individualismo competitivo que caracteriza o comportamento econômico nas sociedades capitalistas, baseiam-se na solidariedade entre seus membros, na autogestão, bem como na solidariedade para com a população trabalhadora, com ênfase na ajuda aos mais desfavorecidos, superação das formas desiguais de produção e distribuição de riqueza (SINGER, 2003, p. 116).

A solidariedade, em oposição à acumulação privada de riqueza mediante a exploração do trabalho de outro, relaciona-se a outra maneira de processar a economia, em que o foco é a democratização societária e, portanto, o trabalho e a distribuição igualitária dos excedentes de produção (SINGER, 2003, p. 135).

Por sua vez, a autogestão sintetiza a isonomia dos direitos e a democracia, implicando a repartição igualitária da propriedade, do capital e das decisões, mas também a autonomia de um coletivo (SINGER, 2003, p. 116).

Já a solidariedade aos desfavorecidos indica a opção por entidades que propiciem a inserção no mercado de trabalho das pessoas desempregadas, dos idosos, deficientes físicos ou mentais, dependentes de drogas ou afins (SINGER, 2003, p. 117).

De se dizer que a eficiência dos empreendimentos solidários – grau de efetividade dos meios empregados para alcançar o resultado visado – repousa em seus fundamentos, em sua racionalidade específica.

São esses fatores que viabilizam a realização dos benefícios sociais, a longevidade do empreendimento e a presença de externalidades positivas para o ambiente natural (SINGER, 2003, p. 123).

Dessa maneira, a cooperação atua como vetor de racionalização do processo produtivo, haja vista que a supressão das relações assalariadas, do antagonismo entre capital e trabalho, propicia o interesse dos trabalhadores em garantir o sucesso do empreendimento.

E mais, o ambiente participativo facilita a comunicação, favorece a identificação das causas de ineficiência e sua erradicação (SINGER, 2003, p. 128).

Portanto, o seu caráter multifuncional e sua vocação de atuar, simultaneamente, na esfera econômica e social são outros fatores que contribuem para o sucesso dos empreendimentos solidários, porquanto dão vida a uma economia alternativa e alternativas econômicas, capazes de assegurar sua reprodução social (SINGER, 2003, p. 139).

Para reforçar essa estrutura, adota-se o “paradigma da abundância”, segundo o qual o excedente do processo produtivo deverá ser reinvestido solidariamente no financiamento de outros empreendimentos, gerando, pois, novos postos de trabalhos para aqueles trabalhadores que se encontravam excluídos pelo capital, ampliando a oferta de bens e serviços solidários (MANCE, 2003, p. 222).

Assim, há melhoria das condições de vida de todos que aderem à produção e ao consumo solidário, porquanto quanto mais se distribui a riqueza, mais a riqueza de todos aumenta (MANCE, 2003, p. 222).

Paralelamente, as redes de colaboração solidária se desenvolvem. Por meio delas é possível organizar estratégias de colaboração solidária, capazes de expandir novas relações sociais de produção e consumo, e até mesmo de difundir uma nova compreensão de sociedade (MANCE, 2003, p. 222).

Saliente-se que, a despeito de o fenômeno do cooperativismo ter progredido – envolvendo aproximadamente um sexto da população mundial – não logrou oferecer uma alternativa sistêmica à economia do capital, eis que inexistia em sua estrutura um projeto macroeconômico e sociopolítico capaz de superar o sistema capitalista (ARRUDA, 2003, p. 240).

Por outro lado, a economia popular se relaciona as atividades econômicas e práticas sociais desenvolvidas pelos setores populares no sentido de garantir, com a utilização de sua própria força de trabalho e dos recursos disponíveis, a satisfação de necessidades básicas (ICAZA, 2003, p. 101). Portanto, insere-se em outro quadrante, na medida em que não se propõe como alternativa ao capitalismo.

Neste contexto, a economia solidária assume dupla função: inserção social e combate ao desemprego (SINGER, 2003, p. 117).

Verifica-se que, no Brasil, este movimento já atingiu dimensões antes não imaginadas.

Nos últimos cinco a dez anos, houve uma profusão de novos empreendimentos solidários e entidades que o apoiam:

Sem descer a minúcias, podemos arrolar órgãos ligados à Igreja como a Cáritas e a Fase, movimentos pela reforma agrária como o Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra (MST) e a Confederação dos Trabalhadores na Agricultura (CONTAG), agências formadas pelo movimento sindical urbano como a Associação dos Trabalhadores em Empresas de Autogestão (ANTEAG) e a Agência de Desenvolvimento Solidária, formada pela CUT, além das universidades. (SINGER, 2003, p. 124)

Nas últimas décadas, talvez pela tomada de consciência da importância social e econômica do artesanato, talvez pelas incertezas do mercado de trabalho, a economia solidária se encontra presente, inclusive, na atuação estatal, na tentativa de reduzir aquela distância entre o dever-ser e o ser, bem como para dar consecução às diretrizes consagradas na Constituição – sobretudo o direito ao trabalho.

É o caso do Instituto de Artesanato Visconde de Mauá na Bahia, autarquia vinculada à Secretaria de Trabalho, Emprego, Renda e Esporte (SETRE), que executa plano de ações coordenadas que integram as diferentes e complementares visões sobre o artesanato, intervindo temporalmente no Estado da Bahia.

Também, pode-se citar o Programa de Artesanato Brasileiro (PAB), instituído pelo Decreto nº 1.508/95, com fins à elaboração de políticas públicas.

Ainda, tem-se o Programa de Desenvolvimento do Artesanato do Nordeste CrediArtesão, desenvolvido pelo Banco do Nordeste, que visa através do fornecimento de crédito propiciar o desenvolvimento desse setor, que no Nordeste abriga, aproximadamente, 3,3 milhões de artesãos, bem como o Programa SEBRAE de Artesanato, que atua em todo o Brasil, aplicando cursos e fornecendo os recursos necessários para o desenvolvimento da atividade.

Enfim, na contra corrente do sistema e da ideologia dominantes, registra-se um importante e sólido movimento de construção de um mundo melhor.

A despeito da atmosfera sombria – seja pela ausência de legislação específica e daquelas políticas públicas – verifica-se que em razão da necessidade de sobrevivência, o artesanato se revitaliza por meio da existência associativa e da economia solidária.

Vislumbra-se um futuro prospero e dignificante para o artesão, também, mediante o implemento de outras medidas autônomas e interdependentes.

Verifica-se a necessidade, como já dito, de uma releitura no Direito do Trabalho de forma a torná-lo mais adaptado aos novos tempos e mais efetivo na proteção dos artesãos.

Outra solução diz respeito ao fortalecimento do artesão e artesanato no mercado consumidor, seja por meio do design como aconteceu na Associação das rendeiras de Morros

de Mariana (PI), seja através da associação da produção semiartesanal a produção artesanal, nos moldes do que ocorre na Oficina Francisco Brennand.

Tem-se, ainda, que o estabelecimento de um preço mínimo, como ocorreu no Rio Grande do Norte, é de extrema validade, evita a ação dos atravessadores e a concorrência predatória.

E mais, a união dos artesãos de todo o país permite a troca de experiências e aumenta o poder da classe junto às autoridades, assegurando melhores condições de trabalho para a categoria.

10 CONCLUSÃO

Nas asas do tempo o artesanato voa, transcorre com os dias⁴⁶ e flui com os anos.

Faz-se sem limites no tempo – no tempo da Antiguidade, no tempo da Idade Média, no tempo da Modernidade, no tempo Pós-Moderno. E, em todos os tempos, faz-se sem fronteiras: Brasil, Portugal, França, Espanha, Japão, Estado Unidos, países da África...

Faz-se no limite do humano, no tempo de Maria, de Наталья, de William, de Ā bǐ gài ěr, de Sasha, de Sato, de Kimora, de Inês, de Ā dé lǐ yà na, de Baltje, de Ольга, de Hannah, seja nas cooperativas, na entidade familiar, nas associações, nas varandas, no quintal, em qualquer lugar.

Com o tempo, extrapolou os limites de *arte aplicada*, consagrando-se tão somente como arte.

No artesanato, há tempo para ser belo ou feio, concreto ou abstrato, desde que sempre único.

Há tempo para a cerâmica, pedra, papel, vidro, fibras; e tempo de ser caneca, boneca, azulejo, galo, carranca, tapete, cadeira...

Com o tempo, a peça se gasta, se consome, mas – certamente – de algum modo permanece, viva, atemporal., como retrato da identidade cultural de um povo.

Ao longo dos tempos, em cada uma de suas obras, o artesão ensina o segredo da vida: viver e morrer.

Para ele, o tempo ora aplaude, ora castiga. Pode fazê-lo mais hábil, mais conhecido, como também pode simplesmente deixá-lo mais velho, mais sofrido.

Há tempo de tempestade e bonança.

O passar do tempo lhe permite produzir riqueza, para dela se apropriar ou dela ser expropriado.

Hoje, o tempo lhe ensina que não há como aguardar uma revolução que modifique os tempos.⁴⁷

E o tempo às vezes grita: *Nós mesmos somos o futuro. Nós somos a revolução*⁴⁸.

É que há um tempo em que é preciso esquecer os caminhos que nos levam sempre aos mesmos lugares.⁴⁹

⁴⁶ Adaptação de frase de Octavio Paz

⁴⁷ Adaptação de frase de Beatrice Bruteau

⁴⁸ Adaptação de frase de Beatrice Bruteau

Cecília Meireles já dizia: “*Mas a vida, a vida, a vida, a vida só é possível reinventada.*”

Pois bem. Num mundo em acelerada transformação, é preciso assegurar condições mínimas de trabalho e segurança para o artesão, a fim de que ele possa sempre, e cada vez mais, reinventar a própria vida. E isso significa especialmente estar sempre revendo os modos e as técnicas de trabalho, a matéria prima a ser utilizada e o conteúdo de sua obra.

Karl Marx escreveu um dia: “*Trabalhadores do mundo uni-vos*”. De certo modo, a máxima continua atual, de vez que é imperiosa a revisão dos horizontes associativos.

Nesse passo, e tomando como modelo o fenômeno da globalização, as associações, cooperativas e federações artesanais se interconectariam e ampliariam o seu âmbito de ação para todos os artesãos do País, independentemente de seu ramo de trabalho.

O exemplo da Federação Francesa *Artisans du Monde*, que desde 1971 interconecta norte e sul, e viabiliza o contato de 121 associações de produtores em 42 países, deve ser seguido. O diálogo entre instituições como essa deve se tornar uma constante e não uma experiência única, como a que descrevemos nesse trabalho, ocorrida entre a Associação das Rendeiras de Morros da Mariana e a de Florianópolis.

A força proveniente da união coletiva poderia ser também direcionada de forma mais consciente para a representação e fiscalização junto às vias legislativa, executiva e jurisdicional, o que poderia também viabilizar a melhoria da qualidade de vida e das condições de trabalho dos artesãos.

Paralelamente a essas mudanças, as máximas do terceiro setor – solidariedade e autogestão – devem ser introduzidas com mais profundidade na produção artesanal, com vistas a fortalecê-lo internamente e assim lhe aumentar as possibilidades de sobrevivência, num contexto de mercado cada vez mais agressivo e competitivo.

A exemplo do que já ocorre isoladamente, um caminho também possível para a sobrevivência e o desenvolvimento do artesão é a combinação da produção artesanal e semi-artesanal, agregando a identidade cultural à competitividade mercadológica.

Mas é preciso também que nós, - que tivemos pleno acesso à escola e a melhores condições de crítica, reinventemos a ideologia, as políticas públicas e o próprio direito, até porque tudo isso se resume, em última análise, em investir no homem – e “*sem investir no homem, pouco sentido terá investir na própria máquina*”. (DOWBOR, 2002, p. 81).

⁴⁹ Adaptação de frase de Fernando Pessoa.

A reforma no direito – como preconizada ao longo deste estudo – alcançaria a legislação relativa ao direito material, especialmente, a fim de estender ao artesanato, mesmo não empregado, pelo menos alguns dos princípios trabalhistas. Em boa parte, essa reforma poderia vir pelas mãos do próprio juiz, ao interpretar a norma; mas não dispensaria, é evidente, o papel do legislador, que também cuidaria de criar proteções específicas ao artesanato, como as ligadas à área da segurança e saúde no trabalho..

Nesse sentido estaríamos também combatendo o processo flexibilizatório – não para que não haja mais mudanças, mas para que nova conotação lhes sejam dadas

Concomitantemente, no campo da administração, o Governo reforçaria as políticas públicas – relativas à geração de emprego, de renda e crédito – e as políticas locais integradas, atinentes ao setor artesanal - bem como instituiria novas regras para orientar o proceder das empresas, a fim de frear e humanizar a globalização.

Em outras palavras, deve-se dar forma a uma outra globalização, mediante o desenvolvimento de uma base técnica a serviço de fundamentos sociais e políticos e da implementação de dispositivos legais que preservem o organismo social.

Com efeito, é possível reinventar. A *Grande Depressão* enfrentada pela economia dos Estados Unidos da América, após a quebra da Bolsa de Nova York (1929), foi enfrentada com o *New Deal*.

O *Plano Marshall* propiciou que a Europa destruída e em crise, após a Segunda Guerra Mundial, fosse reconstruída.

Reinventemos, então.

REFERÊNCIAS

- ALFERIO, João. **Pílulas Maçônicas**. Disponível em:
<<http://pilulasmaconicas.blogspot.com/2009/06/n-35-guildas-e-corporacoes-de-oficio.html>>.
Acesso em: 05 out. 2010.
- ARAÚJO, Jair. **Relação de Emprego**: contrato individual de trabalho e os contratos afins.
Belo Horizonte: Del Rey, 2001.
- ARRUDA, Marcos. Socioeconomia Solidária. In: CATTANI, Antônio David. **A Outra Economia**. Porto Alegre: Veraz Editores, 2003.
- ARTE Colonial Portuguesa. Cola da Web. Disponível em:
<<http://www.coladaweb.com/artes/arte-colonial-portuguesa>>. Acesso em: 5 out. 2011.
- BAHIA, Ana Beatriz. **Museu e Web**: arquivos de obra de arte. Disponível em:
<<http://www.anpap.org.br/2007/artigos/008.pdf>>. Acesso em: 15 de jul. 2010.
- BARRETO, R. C. **O custo benefício da informalidade**: o caso da feira Hippie em Goiânia.
Anápolis: UEG, 2007.
- BARROS, Alice Monteiro. **Contratos e Regulamentações Especiais de Trabalho**:
peculiaridades, aspectos controvertidos e tendências. 2. ed. São Paulo: LTr, 2002.
- BARROS, Alice Monteiro (Org). **Curso de Direito do Trabalho**: Estudos em Memória de
Goyotá: v. 1. 3. ed. São Paulo: LTR, 1997.
- BARROS, Alice Monteiro. **Contratos e Regulamentações Especiais de Trabalho**:
peculiaridades, aspectos controvertidos e tendências. 2. ed. São Paulo: LTr, 2002.
- BASTOS, Maurício de Campos. Trabalho Formal e Informal. **Revista do Tribunal Regional
do Trabalho 3º Região**, Belo Horizonte, v. 40, n. 70, supl. esp., p.171-183, jul./dez. 2004.
- BATAGLIA, Felice. **Filosofia do Trabalho**. Trad. Luiz Washinton Vita e Antônio D'Elia.
São Paulo: Saraiva, 1958.

BEZERRA, Olívia; et al. Talcose entre artesãos em pedra-sabão em uma localidade rural do Município de Ouro Preto, Minas Gerais, Brasil. **Caderno de Saúde Pública**, Rio de Janeiro, v. 19, n. 6, p. 1751-1759, nov./dez. 2003.

BORGES, Adélia. A Intervenção do Design no Produto de Artesanato. In: SEMINÁRIO ARTESANATO SOLIDÁRIO / SEBRAE, 2006, São Paulo. **Artesanato: Intervenções e Mercados: caminhos possíveis**. São Paulo: Artesanato Solidário/ARTESOL, 2007.

BORGES, ADELMO. Nova lei deve tirar 10 milhões da informalidade. **Revista Conexão**, Salvador, n. 176, p. 12-13, maio 2009. Disponível em: <[http://201.2.114.147/bds/BDS.nsf/97C746685545C6ED832575C500557810/\\$File/Conex%C3%A3o%20N176.pdf](http://201.2.114.147/bds/BDS.nsf/97C746685545C6ED832575C500557810/$File/Conex%C3%A3o%20N176.pdf)>. Acesso em: 5 out. 2011.

BOSCHI, Carlos. **O Barroco Mineiro: Artes e Trabalho**. São Paulo: Brasiliense, 1988.

BRAICK, Patrícia; MOTA, Myriam. **História: das cavernas ao terceiro milênio**. São Paulo: Moderna, 2003.

BRANCO, Ana Maria Saad Castelo; SAAD, Eduardo G; Saad, José Eduardo Duarte. **CLT Comentada**. 21. ed . São Paulo: LTr, 1988.

BURNS, Eduard McNall. **História da Civilização Ocidental**. Tradução da Editora Globo. Porto Alegre: Globo, 1966.

CASTRO, Joanna; CASTRO, Mário; LAURIAS, Natália. **Feira de Alexânia: um modo singular de comércio**. Disponível em: <<http://www.seplan.go.gov.br/sepin/pub/conj/conj11/artigo05.pdf>>. Acesso em: 15 jul. 2010.

CASTELHÕES, Paulo. Gratificações, Comissões, Percentagens, Abonos, Prêmios, Pis-Pasep, Participação dos empregados nos lucros das empresas. In: BARROS, Alice Monteiro (Org.). **Curso de Direito do Trabalho: Estudos em Memória de Goyotá**. 3. ed. São Paulo: LTR, 1997.

CALLOU, Ângelo et al. **Moda e Artesanato: a Pluralidade dos Jovens para o Desenvolvimento Local**, Disponível em: <<http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2010/resumos/R5-2611-1.pdf>>. Acesso em: 15 jul. 2010.

CÂMARA DOS DEPUTADOS. **PL 3926/2004**. Disponível em:
http://www.camara.gov.br/internet/sileg/Prop_Detalhe.asp?id=380506. Acesso em: 5 de out.
2011.

CATTANI, Antônio David (Org). **A Outra Economia**. Porto Alegre: Veraz Editores, 2003.

CHAVES JÚNIOR, José Eduardo de Resende; MENDES, Marcus Menezes Barberino.
Subordinação Estrutural-Reticular: uma perspectiva sobre a segurança jurídica. **Rev. Trib.
Reg. Trab. 3ª Reg.**, Belo Horizonte, v. 46, n.76, p.197-218, jul./dez.2007

CHIARELLI, Carlos Alberto. **O Trabalho e o Sindicato**. São Paulo: LTR, 2005.

COOPERATIVA TRAMAS DA TERRA. Disponível em:
<<http://www.tramasdaterra.com/historia.php>>. Acesso em: 15 jul.2010.

CUNHA, Luis Antônio. **Ensino de Ofícios Artesanais e Manufatureiros no Brasil
Escravocrata**. São Paulo: UNESP, 2005.

CUSTÓDIO, Luiz. **A Arquitetura e o Urbanismo das Missões Jesuíticas dos Guaranis**.
Disponível em: <http://revistas.ceurban.com/numero3/artigos/artigo_06.htm>. Acesso em: 5
out. 2011.

DANTAS, Saulo et al. **Rendeiras da Vila**: o resgate cultural através do trabalho artesanal
cooperativo. Disponível em:
<http://www.abepro.org.br/biblioteca/ENEGEP2006_TR500332_8119.pdf>. Acesso em: 5
out. 2011.

DE PINHO, Sônia Madureira. **Diagnóstico Setor de Artesanato do Distrito Federal**.
Disponível em:
<[http://www.biblioteca.sebrae.com.br/bds/BDS.nsf/D25777F55CC3485B8325729500642669
/\\$File/NT0003508E.pdf](http://www.biblioteca.sebrae.com.br/bds/BDS.nsf/D25777F55CC3485B8325729500642669/$File/NT0003508E.pdf)>. Acesso em: 15 jul. 2010.

DELGADO, Gabriela Neves. **Direito Fundamental ao Trabalho Digno**. São Paulo: LTR,
2006.

DELGADO, Gabriela Neves. A centralidade do trabalho digno na vida pós-moderna. In:
DELGADO, Gabriela Neves. **Trabalho e movimentos sociais**. Belo Horizonte: Del Rey,
2008.

DELGADO, Maurício Godinho. **Capitalismo, Trabalho e Emprego**. São Paulo: LRT, 2006.

DELGADO, Maurício Godinho. **Curso de Direito do Trabalho**. 7. ed. São Paulo: LTR, 2008.

DELGADO, Maurício Godinho. **Princípios de Direito Individual e Coletivo do Trabalho**. 2. ed. São Paulo: LTr, 2004.

DELGADO, Mauricio Godinho. **O Poder Empregatício**. São Paulo: LTr, 1996.

DESVENDAR. **Os Índios**: o legado, a arte e a cultura dos índios brasileiros. Disponível em: <http://www.desvendar.com/especiais/indio/arte.asp>. Acesso em 5 out. 2011.

DOWBOR, Ladislau. **Desafios da Globalização**. Rio de Janeiro: Vozes, 1997.

DOWBOR, Ladislau. **O que acontece com o trabalho?**. São Paulo: SENAC, 2002.

FEDERAÇÃO DOS TRABALHADORES CELETISTAS NAS COOPERATIVAS DO BRASIL. Disponível em: <<http://www.fenatracoop.com.br/site/2010/01/trabalho-temporario-no-carnaval-sustenta-costureiras-soldadores-artesaos-e-carpinteiros/>>. Acesso em: 5 out. 2011.

FIALHO, Ana Lúcia; KAPRON, Sérgio. Políticas Públicas Para a Economia Solidária. In: FIALHO, Ana Lúcia; KAPRON, Sérgio. **A Outra Economia**. Porto Alegre: Veraz, 2003.

FILHO, José Egypto Vieira Soares. **Política de formação profissional do SENAI e a qualidade de vida no trabalho**: o olhar dos egressos. Belém: UFPA, 2007.

Disponível em:

<<http://www.ppped.belemvirtual.com.br/arquivos/File/dissertacaodejoseegypton.pdf>>. Acesso em: 5 out. 2011.

FORRESTER, Viviane. **O Horror Econômico**. Tradução Álvaro Lorencini. São Paulo: Editora da Universidade Estadual Paulista, 1997.

GALUPPO, Marcelo Campos. **Da Ideia a Defesa**: Monografias e Teses Jurídicas. Belo Horizonte: Mandamentos, 2008.

GOMBRICH, Ernest. **A História da Arte**. Rio de Janeiro: Editora LTC, 1993.

GONÇALVES, Jussemar Weiss. O Desenvolvimento Do Artesanato e a Criação Da Cidadania na Grécia. **Biblos**, Rio Grande, v. 23, n. 2, p. 189-196, 2009.

HESKETT, Jonh. **Desenho Industrial**. Tradução Fábio Fernandes. 2. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1998.

HOBSBAWM, Eric. **Era dos Extremos: o breve século XX**. São Paulo: Companhia das Letras, 1977.

HUBERMAN, Leo. **História da Riqueza do Homem**. Tradução de Waltensir Dutra. 21. ed. Rio de Janeiro: Guanabara, 1986.

ICAZA, Ana Mercedes Sarria; TIBIRA, Lia. Economia Popular. In: ICAZA, Ana Mercedes Sarria; TIBIRA, Lia. **A Outra Economia**. Porto Alegre: Veraz Editores, 2003. p. 101.

JUNKEL, Lino; RASCOE, Raquel; RIBEIROS, Iara. **Artesanato**. Disponível em: <http://www.eba.ufmg.br/alunos/kurtnavigator/arteartesanato/artesanato.html>>. Acesso em: 5 out. 2011.

LACOSTE, Jean. **A Filosofia da Arte**. Tradução Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1986.

LIMA, Ricardo. **Estética e gosto não são critérios para o artesanato**. Disponível em: <<http://www.acasa.org.br/ensaio.php?id=177&modo>>. Acesso em: 15 jul. 2010.

LOSEKANN, Silvana. **Santa Catarina: mulher Rendeira**. Disponível em: <<http://www.defender.org.br/santa-catarina-mulher-rendeira/>>. Acesso em: 15 jul. 2010.

LOSEKANN, Silvana. **Arte e Cultura do Jalapão**. Disponível em: <<http://www.defender.org.br/arte-e-cultura-do-jalapao/>>. Acesso em: 5 out. 2011.

MACENA, Fabiana. O espaço e os papéis femininos na década de 20. **Revista de História Contemporânea**, n. 2, maio/out. 2008.

MAIOR, Jorge Luiz Souto. A Supersubordinação – Invertendo a lógica do jogo. **Revista do Tribunal Regional da 3ª Região**, Belo Horizonte, v. 48, n. 78, p.157/193, jul./dez. 2008.

MARTINS, Ives Gandra da Silva. O desemprego Estrutural e Conjuntural. **Revista LTr**, v. 60, n. 05, p. 591, maio 1996.

MATTIUZZI, Alexandre. **Mitologia ao alcance de todos**: os deuses da Grécia e Roma Antigas. São Paulo: Nova Alexandria, 2000.

MAYWORM, Glória (Org.). **Arte Popular In Natura**: Artesanato Em Barro – pesquisa de Maria Alice Silvério Lima, texto de Furio Lonza, fotos de Cláudio Ferreira. Rio de Janeiro: Editora Réptil, 2009a.

MAYWORM, Glória (Org.). **Arte Popular In Natura**: Artesanato Em Fibras – pesquisa de Maria Alice Silvério Lima, texto de Furio Lonza, fotos de Cláudio Ferreira. Rio de Janeiro: Editora Réptil, 2009b.

MAYWORM, Glória (Org.). **Arte Popular In Natura**: Artesanato Em Fios – pesquisa de Maria Alice Silvério Lima, texto de Furio Lonza, fotos de Cláudio Ferreira. Rio de Janeiro: Editora Réptil, 2009c.

MAYWORM, Glória (Org.). **Arte Popular In Natura**: Artesanato Em Madeira – pesquisa de Maria Alice Silvério Lima, texto de Furio Lonza, fotos de Cláudio Ferreira. Rio de Janeiro: Editora Réptil, 2009.

MAYWORM, Glória (Org.). **Arte Popular In Natura**: Artesanato Em Pedra – pesquisa de Maria Alice Silvério Lima, texto de Furio Lonza, fotos de Cláudio Ferreira. Rio de Janeiro: Editora Réptil, 2009.

MELLÃO, Renata Bueno. **Projeto Moda e Artesanato**. Disponível em: <<http://www.acasa.org.br/evento.php?id=40&secao=Acao>>. Acesso em: 5 out. 2011.

MERCURE, Daniel; SPURK, Jan. **O trabalho na história do Pensamento Ocidental**. Petrópolis: Vozes, 2005.

MILLS, Charles Wright. **Sobre o artesanato intelectual e outros ensaios**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2009.

MIRANDA, Sérgio. **As Carrancas**. Disponível em: <<http://jornalcarranca.com.br/jornal/secoes/secoes2.asp?secao=48259913&subsecao=96540033&nomesubsecao=Mitos:::e:::Lendas&pagina=1>>. Acesso em: 5 out. 2011.

MONTE, Marco Tomé Costa. Ordem, prestígio e trabalho: Um olhar sobre as corporações de ofício de pretos nas vilas açucareiras pernambucanas setecentistas. **Revista de Humanidades**, Caicó, v. 9, n. 24, set/out, 2008.

NASCIMENTO, Amauri Mascaro. **Curso de Direito do Trabalho**. São Paulo: Saraiva, 2004.

NASCIMENTO, Amauri Mascaro. O autônomo dependente econômico na nova lei da Espanha. **Revista LTr**, São Paulo, v. 72, n. 09, p.1031-1035, set. 2008.

NASCIMENTO, Elaine. Vale do Jequitinhonha: entre a carência social e a riqueza cultural. **Revista de Artes e Humanidades**, n. 4, maio/out. 2009.

ONO, Maristela M. Design, cultura e identidade, no contexto da globalização. **Revista Design em Foco**, v. 1, n. 1, p. 53-66, jul./dez, 2004.

ORE PELA ÁFRICA. Disponível em: <http://orepelaafrica.com.br/index.php/18-jun-marrocos-artesanato/>. Acesso em 5 de out. 2011.

PERNAMBUCO. **Artesanato**. Disponível em: <http://www.pernambuco.com/turismo/artesanato.shtml>>. Acesso em: 5 out. 2011.

PIACENTINI, Ébano. **Entenda o Maio de 68 Francês**. Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/folha/mundo/ult94u396741.shtml>>. Acesso em: 05 out. 2011

PIMENTA, José Roberto Freire. **Tutelas de urgência no processo do trabalho: O Potencial Transformador das Relações Trabalhistas das Reformas do CPC Brasileiro in Direito do Trabalho: evolução, crise, perspectivas**. São Paulo: LTr, 2003.

PORTO, Lorena Vasconcelos. **A subordinação no contrato de emprego: desconstrução, reconstrução e universalização do conceito jurídico**. 2008. Dissertação (Mestrado) - Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, Faculdade de Direito, Belo Horizonte.

PROENÇA, Graça. **História da Arte**. São Paulo: Afiliada, 2001.

PROUS, André. **Arte pré-histórica do Brasil**. São Paulo: [s.n.], 2007.

QUELUZ, Marilda Lopes Pinheiro. **Design & Cultura**. Curitiba: Sol, 2005.

READ, Herbert Edward. **O sentido da arte**: esboço da história da arte, principalmente da pintura e da escultura, e das bases dos julgamentos estéticos. Tradução de E. Jacy Monteiro. 4. ed. São Paulo: IBRASA, 1978.

REIS, Luzia de Maria R. **O que é conto**. São Paulo: Brasiliense, 1987.

RELATÓRIO de pesquisa centro Cape: cadastro novembro 2010. Disponível em: <http://www.feiranacionaldeartesanato.com.br/pesquisas_vox/VOX%20POPULI_2010.pdf>. Acesso em: 5 out. 2011.

RENAULT, Luiz Otávio Linhares. **Direito do Trabalho**: Evolução, Crise, Perspectivas. São Paulo: LTr, 2003.

RIOS, Gilvando Sa Leitão. **O que é cooperativismo**: Conceituação e características básicas da organização cooperativa. São Paulo: Brasiliense, 1987.

RODRIGUES, Roberto. **Cooperativismo**: Democracia e paz. São Paulo:[sn], 2008.

SANTOS, Milton. **Por uma outra globalização**. Rio de Janeiro: Record, 2000.

SARLET, Ingo Wolfgang. **A Eficácia dos Direitos Fundamentais**. Porto Alegre: Livraria do Advogado, 2007.

SILVA, Henrique Nelson da. **Os Oficiais Mecânicos e a Irmandade de São José dos Quatro Ofícios, Pedreiros, Carpinteiros, Marceneiros e Tanoeiros no Recife no séc. XVIII**. Disponível em: <<http://www.pgh.ufrpe.br/brasilportugal/anais/12c/Henrique%20Nelson%20da%20Silva.pdf>>. Acesso em: 5 out. 2011.

SINGER, Paul. Economia Solidária. In: SINGER, Paul. **A Outra Economia**. Porto Alegre: Veraz, 2003.

SINGER, Paul. Eficiência Sistêmica. In: SINGER, Paul. **A Outra Economia**. Porto Alegre: Veraz, 2003.

SINGER, Paul. Empreendimentos Econômicos Solidários. In: SINGER, Paul. **A Outra Economia**. Porto Alegre: Veraz, 2003.

SEBRAE. **Programa SEBRAE de Artesanato**. Março 2010. Disponível em: [http://www.biblioteca.sebrae.com.br/bds/BDS.nsf/83B80234261B3CD683257249004FEBEF/\\$File/NT00034A92.pdf](http://www.biblioteca.sebrae.com.br/bds/BDS.nsf/83B80234261B3CD683257249004FEBEF/$File/NT00034A92.pdf) . Acesso em: 5 de out. 2011.

SENETT, Richard. **O artífice**. Tradução de Clóvis Marques. Rio de Janeiro: Record, 2008.

TRABALHO temporário no Carnaval, sustenta costureiras, soldadores, artesãos e carpinteiros. Disponível em: <<http://www.fenatracoop.com.br/site/2010/01/trabalho-temporario-no-carnaval-sustenta-costureiras-soldadores-artesaos-e-carpinteiros/>>. Acesso em: 15 jul. 2010.

WILTON, Azevedo. **O que é o design**. São Paulo: Brasiliense, 1988.

VALE, Lúcia de Fátima. A Estética e a Questão do Belo nas Inquietações Humanas. **Revista Espaço Acadêmico**, n. 46, mar. 2005. Disponível em: <<http://www.espacoacademico.com.br/046/46cvale.htm>>. Acesso em: 15 jul. 2010.

VALLEJO, Pilar Rivas. O Estatuto do Trabalho autônomo: uma revolução e regulamentação do trabalho dependente na Espanha. **Revista do Tribunal Regional do Trabalho 3ª Região**, Belo Horizonte, v. 46, n. 76, p. 155-196, jul./dez. 2007.

VIANA, Márcio Túlio. **As Relações de Trabalho sem vínculo de emprego e as novas regras de competência**. Disponível em: <<http://www.trt3.jus.br/escola/download/artigos/AS%20RELA%C7%D5ES%20DE%20TRABALHO%20E%20A%20NOVA%20COMPET%CANCIA.doc>>. Acesso em: 15 jul. 2010.

VIANA, Márcio Túlio. Relações de Trabalho e Competência: esboços de alguns critérios. **Rev. Trib. Reg. Trab. 3ª Reg.**, Belo Horizonte, v. 40, n. 70 (supl. esp.), p.151-170, jul./dez.2004.

VIANA, Marcio Túlio. Direito do Trabalhador e Flexibilização. In: BARROS, Alice Monteiro (Org.). **Curso de Direito do Trabalho**: Estudos em Memória de Goyotá. 3. ed. São Paulo: LTR, 1997.

VIDIGAL, Márcio. **Trabalho e Direito do Trabalho**. Disponível em: <http://www.mg.trt.gov.br/download/artigos/pdf/77_trabalho_direito_trabalho.pdf>. Acesso em: 05 out. 2011.

VILHENA, Paulo Emílio Ribeiro de. **Relação de Emprego**: estrutura legal e pressupostos. São Paulo: LTr, 1999.

VENANCIO, Giselle Martins. Pós Modernismo e a arte: de definir a contemporaneidade. **ArtCultura**, Uberlândia, v. 10, n. 16, p. 215-225, jan./jun. 2008.

ANEXOS

ANEXO A – ENTREVISTA COM A PRESIDENTE DA ASSOCIAÇÃO DAS RENDEIRAS DOS MORROS DA MARIANA/PI

- ENTREVISTADA: MARIA DO SOCORRO REIS GALENO– 58 anos

1) QUANDO FOI SEU PRIMEIRO CONTATO COM O ARTESANATO?

R: Minha mãe e avô faziam renda de bilro, por isso aos oito anos comecei a aprender o ofício.

2) QUAL O SIGNIFICADO DO ARTESANATO EM SUA VIDA?

R: Significa algo importante, de grande importância. Como não tive oportunidade de estudar, é através dele que sobrevivo.

3) CONTE-ME UM POUCO SOBRE O ARTESANATO DA REGIÃO.

R: Antes, o artesanato era desvalorizado, fazia-se bico e renda no metro. Trabalhava-se muito, porque uma peça leva em média três meses para ser confeccionada e outros três meses para ser vendida. Com a criação da associação em 1992, bem como com a intervenção de programas como “Artesanato e Moda” e assessoria de Valter Rodrigues nossa vida situação melhorou muito.

4) QUAL FOI A INTERFERENCIA DO PROGRAMA ARTESANATO E MODA NA MELHORIA DE VIDA?

R: Em 2003, por meio do programa, estudante de Design Holandesa, veio viver em nossa cidade e trabalhar aqui. No princípio, ela observou o processo de produção e aprendeu a fazer a renda. Depois, sugeriu que mudássemos o produto, ao invés de fabricar a renda no metro, deveríamos fazer gargantilhas, brincos, camélias, coletes, blusas, que seriam produzidas em um menor tempo e vendidas com mais facilidade. Foi uma troca de experiência muito boa. É que antes fazia 1 metro de renda e ganhava pouco. Hoje, faz a renda baseada no custo e no mercado, o que permite com que ganhe mais dinheiro em menos tempo.

5) TEVE OUTRO CONTATO COM RENDEIRAS DO BRASIL?

R: Fui a Santa Catarina, Lagoa da Conceição para passar 3 dias com as senhoras de idade que produzem renda de bilro lá. É bom trocar experiências e técnicas.

6) COMO FUNCIONA A ASSOCIAÇÃO?

R: As rendeiras são autônomas, quem mais trabalha mais ganha e em contrapartida pagam uma mensalidade para manutenção da associação

7) CONTRIBUI PARA A PREVIDÊNCIA?

R: Não. O dinheiro que ganha é para comer e ajudar nas despesas de casa.

8) O QUE DESEJA PARA OS ARTESÃOS NUM FUTURO PRÓXIMO?

R: Que nosso trabalho seja mais valorizado, que os governantes olhem pra gente e façam alguma coisa pra melhorar a nossa vida.

ANEXO B – ENTREVISTAS NO SALÃO DO ENCONTRO/MG

- **ENTREVISTADA: RENATA APARECIDA BERNARDES - 35 anos**

- 1) QUANDO FOI SEU PRIMEIRO CONTATO COM O ARTESANATO?

R: “Há 18 anos, quando estava desempregada e precisava de trabalhar, uma amiga lhe convidou para trabalhar com artesanato de tapete em um galpão. Assim, a cada 10 metros de tapete que fazia recebia um valor correspondente.”

- 2) QUAL O SIGNIFICADO DO ARTESANATO EM SUA VIDA?

R: “Significa uma coisa boa, é gratificante ver a peça que esta criando e receber elogios por isso. Gosto muito do que faço e não mudaria de ofício ainda que pudesse.” Para irmã, que implica com sua profissão diz: “É a minha profissão e faço o que eu gosto.”

- **ENTREVISTADO: ODAIR FERREIRA DE OLIVEIRA – 44 ANOS**

- 1) QUANDO FOI SEU PRIMEIRO CONTATO COM O ARTESANATO?

R: “A mãe de um amigo lhe indicou para a Sra. Noemi há 32 anos, sendo que lá aprendeu tudo que sabe sobre artesanato.”

- 2) QUAL O SIGNIFICADO DO ARTESANATO EM SUA VIDA?

R: “Significa muita coisa, não só porque gosta do que faz, mas também pois tudo na sua casa é ele quem faz.”

- 3) CONTE-ME UM POUCO SOBRE O ARTESANATO/ MARCENARIA DO SALÃO DO ENCONTRO.

R: “A produção dos móveis – que não comporta divisão de trabalho – se dá de acordo com as encomendas ou então com o que é vendido na loja do salão.”

- 4) MUDARIA DE PROFISSÃO?

R: “Apesar de já ter tido a oportunidade de mudar de profissão, inclusive ganhando mais dinheiro não aceitou. Pensa que o que o Salão do Encontro fez por ele nenhuma empresa

faria: lá aprendeu um ofício com 11 anos e quando sua filha adoeceu teve flexibilidade no trabalho para acompanhar o tratamento de doença rara. E mais, Dona Noemi é como se fosse minha mãe, é avô dos meus filhos, é uma pessoa maravilhosa. Se não fosse ela não saberia o que seria de nós.”

- **ENTREVISTADA: GERALDA MARIA ASSIS – 41 anos**

1) QUANDO FOI SEU PRIMEIRO CONTATO COM O ARTESANATO?

R: “Há 16 anos, fez um teste no Salão por indicação de uma amiga. Antes dessa oportunidade, sua vida era insegura, fazia de faxina a tudo que aparecesse.”

2) QUAL O SIGNIFICADO DO ARTESANATO EM SUA VIDA?

R: “O Salão significa muito em minha vida, porque uma mulher com filhos e sem emprego não é nada. Além disso, gosto do que faço, porque meu trabalho é um prazer, as pessoas elogiam.”

3) MUDARIA DE PROFISSÃO?

R: “Só sairia daqui se fosse dispensada, é que o salão não é só o meu trabalho, é como se fosse a minha casa. Além de gostar do que faço, minha vida melhorou muito, da água pro vinho.”

4) O QUE DESEJA PARA OS ARTESÃOS NUM FUTURO PRÓXIMO?

R: “Que as pessoas sejam mais solidárias a nossa causa, a nossa arte. Se todo mundo agisse como a dona Noemi, fazendo um pouquinho pra ajudar as pessoas e famílias, as coisas no artesanato iriam melhorar muito.”

- **ENTREVISTADA: NAIRA MARIA ALVARENGA SOARES – 46 anos, CASADA, FUNCIONÁRIA PÚBLICA.**

1) QUANDO FOI SEU PRIMEIRO CONTATO COM O ARTESANATO?

R: “Está no Salão há um ano como aprendiz no setor de cerâmica, por recomendação médica para o tratamento de depressão.”

2) QUAL O SIGNIFICADO DO ARTESANATO EM SUA VIDA?

R: “Significa momento de lazer, de prazer, em que usa sua criatividade para fazer coisas bonitas e também para se sentir bonita.”

3) QUAL A CONCEPÇÃO DAS PESSOAS SOBRE O ARTESANATO?

R: “O artesanato é pouco valorizado, até mesmo por que as pessoas que nunca fizeram esse trabalho não sabem o trabalho que dá. Eu antes dessa experiência pensava como um barro poderia ser tão caro. Hoje, dou o valor que merece e acredito na sua potência comercial .”

4) QUAL SUA OPINIÃO SOBRE OS ARTESÃOS?

R: “Os artesãos, apesar de serem pessoas mais simples, trazem um enriquecimento sentimental e cultural que não tem preço, que não pode nunca ser mensurado.”

ANEXO C – FOTOGRAFIAS DOS ARTESÃOS E ARTESANATO DO SALÃO DO ENCONTRO



PEÇAS EM CERÂMICA



ARTESANATO EM FERRO



BONECAS DE PANO



PREPARAÇÃO DA LÃ



MARCENARIA



TEARES



TEAR CHILENO



OLARIA – FORNO DE QUEIMAÇÃO DA ARGILA

ANEXO D – ENTREVISTA COM ARTESÃ DA COARTE/ANDRADAS-MG

- **ENTREVISTADA – LEONILDA SALVE CELEGATI – 45anos**

1) **QUANDO FOI SEU PRIMEIRO CONTATO COM O ARTESANATO?**

R: “Há 6 anos, com a criação da cooperativa, começou a aprender artesanato/ certaria para complementar a renda familiar.”

2) **QUAL O SIGNIFICADO DO ARTESANATO EM SUA VIDA?**

R: “É uma parte de mim, mesmo cansada preciso de fazer alguma coisa. Não me imagino nunca e até tenho medo de ter de parar.”

3) **E COMO É SUA VIDA APÓS A CRIAÇÃO DA COOPERATIVA?**

R: “Como a vida na roça tava ruim e com uma filha de 16 anos pra criar, entrar pra cooperativa fez a vida melhorar muito. Hoje não trabalho mais na roça e tudo que tenho em casa foi comprado com o dinheiro do artesanato”.