

## **MEMÓRIA E PATRIMÔNIO IMATERIAL: relato de uma experiência de registro visual do artesanato grapiúna**

Aline de Caldas Costa<sup>1</sup>

**Resumo:** o estudo apresenta o relato da experiência com a construção de registros e materiais para difusão do artesanato produzido no município de Itabuna (BA). Mostra o entendimento sobre o patrimônio imaterial que norteou a ação; a concepção da metodologia para condução dos registros, com destaque para a participação da comunidade de artesãos ao longo do processo.

**Palavras-chave:** patrimônio imaterial – memória - registro – fotografia - audiovisual

Há nove anos, a Comissão de Trabalho para o Patrimônio Imaterial publicou um relatório que, entre tantas outras definições, esclarecia que o patrimônio intangível não requer o mesmo tratamento que os bens materiais móveis e imóveis – proteção e conservação, no sentido de dar condições para que o bem continue a existir tal como se encontra. O que o patrimônio imaterial necessita, de acordo com esse grupo de especialistas, é de “identificação, reconhecimento, registro etnográfico, supervisão periódica, divulgação e apoio” (SANT’ANNA, 2000, p. 13). De um modo geral, no contexto dos bens intangíveis, o termo “registro” se reporta a um estudo científico amplo, a resultar na concessão de um título a uma manifestação cultural centrada nos indivíduos e determinados processos sociais, regulamentado pelo decreto 3551/2000.

Entretanto, no caso a ser apresentado nesse estudo, o termo “registro” se refere à confecção de documentos fotográficos e audiovisuais sobre bens imateriais de relevância para a cultura popular, visando à sua memória e difusão por meio de publicações impressas e participação em vídeo documentário integrado.

O caso em estudo se refere ao artesanato grapiúna. Grapiúna, segundo o Dicionário das Roças de Cacau e Arredores, de Euclides Neto (1997), é todo sujeito que nasce na região cacauceira do sul da Bahia. Durante a década de 90, propagou-se o hábito de referir-se como grapiúna àquele que nasce especificamente em Itabuna. O

---

<sup>1</sup> Colaboradora do Programa Pensar e Agir com a Cultura em Minas Gerais e Integrante do grupo de pesquisa Identidade Cultural e Expressões Regionais (ICER) [www.uesc.br/icer](http://www.uesc.br/icer). [alinedecaldas@gmail.com](mailto:alinedecaldas@gmail.com)



município foi recorte de estudo de pós-graduação no mestrado em Cultura e Turismo, entre 2006 e 2008, na Universidade Estadual de Santa Cruz, em Ilhéus, Bahia. Nessa ocasião, nos detivemos sobre dois estudos de caso entre os membros da Associação Itabunense de Artesãos (AIART), seguindo a orientação teórica da Economia Criativa<sup>2</sup>.

No mesmo ano da defesa do estudo, recebemos o apoio do CNPq, da FAPESB e da Fundação Itabunense de Cultura e Cidadania (FICC) para realizar três ações de extensão dessa pesquisa, vinculadas ao projeto integrado Expressões culturais, literatura e turismo (ECULT), coordenado pela Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Maria de Lourdes Netto Simões. A primeira ação contempla o registro fotográfico do artesanato em exposição no Shopping do Artesanato Grapiúna (SAG) para a montagem de uma série de cartões postais; a segunda objetiva a organização de cinco livretos sobre bens culturais artesanais de referência, com ênfase no artesão; a última se refere ao registro audiovisual de entrevistas a personalidades da AIART, sintetizando as razões do registro e a voz desses atores da cultura popular regional.

Em todos os casos, o critério de seleção dos bens culturais, dos artesãos e dos entrevistados seria o da referência identitária para a região; além da qualidade dos produtos e da legitimação social desse referente junto ao grupo de artesãos.

Esse artigo apresenta o processo de construção da metodologia, os percalços do processo de registro e montagem das publicações, além da expectativa comunitária em relação ao registro.

### **Passo 1: Registrar para quê?**

O projeto Literatura, artesanato e turismo em Itabuna é uma subação do projeto integrado ECULT, uma ação articulada do grupo ICER, com previsão de encerramento até junho de 2010. A ação em questão foi delineada com vistas à valorização e à divulgação do artesanato local. Mais que isso, espera-se que os resultados contribuam para a visibilidade de artesãos, bem como para pensar políticas públicas de cultura e desenvolvimento sustentável do turismo regional.

Tal carência foi identificada quando da realização da pesquisa anterior, em que se verificou entre os agentes sociais relevantes para a cultura e o turismo no município o olhar de apatia e descrédito lançado sobre o potencial simbólico local e o repertório de tradições a serem preservadas e potencializadas para o turismo e o desenvolvimento

---

<sup>2</sup> Conferir texto integral em [www.uesc.br/cursos/pos\\_graduacao/mestrado/turismo/dissertacao/dissertacao\\_aline\\_caldas.pdf](http://www.uesc.br/cursos/pos_graduacao/mestrado/turismo/dissertacao/dissertacao_aline_caldas.pdf)

econômico e humano locais. Com exceção dos representantes da classe artesã, todos os entrevistados - seja no setor público, privado ou não-governamental - proferiram ideias de inexistência de uma produção significativa na região, tanto em termos quantitativos quanto qualitativos.

As dificuldades da ordem de gestão pública levam à ideia de que o município ainda precisa trilhar um caminho longo em termos de planejamento urbano e turístico. Mais que isso, a região necessita de ações de ordem acadêmica que contradigam esse olhar, em consonância com as duas primeiras recomendações da CTPI, referente à identificação e reconhecimento. Primeiramente, é necessário apresentar a existência de uma diversidade de produtos artesanais, acrescentada da resistência desse grupo produtor, que persiste em alimentar seus saberes mesmo inseridos em um contexto adverso, quase que isento de ações de apoio.

Naturalmente, não nos compete atender à totalidade dos aspectos dessa situação de emergência, posto que grande parte do processo se reporta à ordem da gestão cultural local. Todavia, nos é permitido intervir em favor da mudança de olhar sobre os bens produzidos através de registros que evidenciem sua beleza, originalidade e diferencial, favoreçam o acesso e a difusão da cultura, facilitem a interpretação do patrimônio e suscitem um olhar mais processual (DEHEIZELIN, 2006; COSTA, 2008) sobre os rumos da gestão da cultura – nesse caso, do equipamento cultural que sedia o mercado de artesanato e da condução de ações para a cultura popular.

Outro elemento norteador da proposta de extensão foi a verificação da ausência de mestres – ou do tratamento de mestre aos artesãos. O que se identificou foi que os artesãos do município não tiveram acesso a cursos de formação ou a mestres, desenvolvendo seus trabalhos sozinhos, por intuição e experimentos. Na cultura popular, seriam referenciados como “cavucos”.

A palavra “cavuco”, de acordo com o dicionário Aurélio, significa “trabalhar com pertinácia; lutar pela subsistência; cavar” e também admite a leitura “mexer, revolver”. Na tradição popular, o verbo “cavucar” está associado à busca pela superação das dificuldades cotidianas de forma criativa, encontrando outros meios possíveis, quando os procedimentos convencionais não se adequam à solução de determinado desafio<sup>3</sup>.

Ao longo da história da humanidade, os desafios de guerra e do cotidiano impulsionaram descobertas e a produção de conhecimento, métodos e tecnologias, que

---

<sup>3</sup> Conferir Projeto Cavuco, da Rede Catitu Cultural, em Minas Gerais <http://redecaticucultural.blogspot.com/> e <http://cavucos.blogspot.com/>

contribuíram para a melhoria da qualidade de vida das pessoas. Grande parte dos produtos e processos hoje patenteados pela indústria nasceu de forma intuitiva, pelas mãos de pessoas comuns, face uma necessidade básica; outros foram construídos pelo investimento empreendedor no potencial de determinado sujeito para a ciência. O fato é que hoje, conhecimentos tradicionais e tecnologias de ponta convivem no cenário pós-moderno, de forma a implicarem em conflitos, negociações e complementações entre tradição e inovação (CANCLINI, 1997; MEDEIROS, 2006).

Essas instâncias, embora não sejam isentas de choques ou defesas radicalistas, põem em evidência o sentido que aqui atribuímos à palavra “cavuco”, que é o da resistência e da criatividade populares em um contexto cultural híbrido, heterogêneo e desigual (HALL, 2003; ROLNIK, 1989; CANCLINI, 2005). Para que haja inovação, é preciso partir de um ponto de referência que não mais satisfaz à necessidade coletiva – o que não a destitui de relevância sob a perspectiva identitária e, por vezes, econômica. Ao mesmo tempo, para resguardar a história dos saberes e fazeres há que se investir em paradigmas, políticas e ferramentas que deem conta das necessidades e especificidades da idéia de memória no contexto contemporâneo.

Interessa-nos aqui pontuar que os guardiões de memória ou “cavucos” e ainda os mestres – quando os saberes e fazeres são, de fato, transmitidos a outros sujeitos - compõem “pontos de referência” vivos para a estrutura da memória coletiva, com ênfase em lembranças e, especialmente, no sentimento de pertença, apreço ancestral e impacto de “adesão afetiva ao grupo” (1989, p. 3), como bem coloca Michael Pollac, contribuindo para a coesão social.

A memória, de acordo com Pierre Nora (1993), é viva, encontra-se sempre no tempo presente, latente no grupo. Além disso, possui o corpo como suporte único. Há toda uma estrutura funcional no corpo humano que se encarrega do registro, acúmulo e representação das imagens no cérebro, transitando entre realidade e percepção, conservando o que se foi vivido. Embora seja suscetível ao esquecimento, a manipulações e distorções do inconsciente, a memória situa a lembrança no “sagrado”, impelindo respeito aos seus variados guardiões: contadores de histórias, “cantadeiras”, “dançadeiras”, benzedeiras, brincantes, ceramistas, doceiras, artífices variados, falantes de línguas étnicas, inventores, conhecedores de instrumentos (construção e toques) etc.

Como nos lembra Le Goff (1990, 476), a “memória é um elemento essencial do que se costuma chamar hoje identidade, individual ou coletiva, cuja busca é uma das

atividades fundamentais dos indivíduos e das sociedades de hoje”, isto porque, mais que instrumento de tradição, a identidade é um objeto de poder.

Nas duas últimas décadas, o governo brasileiro estabeleceu um conjunto de ações inéditas, em atenção aos movimentos sociais que se formavam em favor do reconhecimento e valorização de múltiplos traços da cultura nacional. O programa Cultura Viva, a Ação Griô e os debates sobre diversidade cultural e patrimônio imaterial foram os principais projetos voltados para as tradições e os guardiões de memória. Poderíamos citar ainda iniciativas de ordem estadual (Ceará) e municipal (Salvador e Fortaleza) de criação de lei específica e programa de valorização, respectivamente, para a cultura popular e os mestres dos conhecimentos tradicionais, mas nos interessa retomar os âmbitos grapiúna.

## **Passo 2: Como registrar?**

Em Itabuna, a cultura popular foi ponto de atenção pública na gestão municipal que se encerrou em 2004. Nesse período, o projeto de cadastro cultural foi retomado; a sede da antiga biblioteca pública Bernadete Sinai foi reformada e concedida à AIART, abrigando a partir de então o Shopping do Artesanato Grapiúna. Atualmente, a prefeitura apenas mantém uma gerente, comparece com as contas de energia e água do espaço e permite a ocupação da praça pública Olinto Leone, no centro da cidade, duas vezes por semana, para exposição de artesanato e m barracas individuais.

O projeto previu o registro da produção em dois formatos: fotográfico e audiovisual. No plano de ações previsto, tínhamos a seguinte sequência de atividades: 1) visitar a comunidade da AIART; 2) selecionar artesãos para o *corpus*; 3) realizar entrevistas conversacionais com artesãos selecionados e filmar trechos de interesse da pesquisa; 4) fotografar os trabalhos artesanais e o que mais representasse os bens simbólicos em destaque/interesse turístico; 5) delinear projeto gráfico e diagramação dos postais/livretos.

Em primeiro momento, houve planejamento da execução das ações com a coordenação do projeto. Analisando o recurso disponível, ficou decidido que a prioridade seria a captação de fotografias para os postais e registro em vídeo de depoimentos para compor bloco temático em vídeo documentário do Grupo Icer. Firmamos parceria com a Editus – Editora da UESC, garantindo tiragem de 5.000

postais, projeto gráfico e colaboração de *designer* durante as tomadas fotográficas e entrevistas.

A comunidade da Associação Itabunense de Artesãos – AIART se colocou receptiva à execução do projeto, concordando que todos os registros fossem realizados no interior do SAG. Assim, um pequeno espaço de conversa foi produzido na área descoberta do local, com móveis e trabalhos em exposição.

Três entrevistas foram registradas em vídeo: Sr. José de Souza, um dos focos do estudo de mestrado, que estabeleceu o tema do cotidiano nas roças de cacau como tema para seu artesanato, sendo hoje reverenciado como pioneiro na representação simbólica local através de estatuetas e pequenos *souvenirs*; Sr. Rubens de Jesus, presidente da AIART e, embora não tenha títulos, é um grande pensador na área de políticas culturais e cidadania; e Sra. Márcia Leal, gerente do Shopping do Artesanato Grapiúna, que se tornou artesã a partir da observação e adesão ao sentimento de resistência dos demais artesãos locais.

A ação audiovisual integrará um documentário mais vasto, reunindo resultados de todas as subações do projeto integrado. Atualmente, esses material encontra-se em fase de decupagem pela equipe de edição.

Para as imagens bidimensionais, adotamos o critério do registro *in loco*, fotografando os trabalhos no lugar em que se encontravam expostos, mas essa primeira série de imagens teve que ser descartada, dada a precária iluminação ambiente.

Aproveitando que a área aberta permanecia à disposição de nossa equipe, montamos, nos horários de menor movimento, um pequeno estúdio a céu aberto no pátio interno do SAG, usando TNT preto ou verde para ocultar a parede e a mesa. De fato, ganhamos muito com o uso da luz do dia e a anulação do fundo, posto que os trabalhos foram evidenciados em sua cor específica, tema, técnica, detalhes. O resultado final ganhou um ar mais profissional, embora não haja mais referência ao local de exposição.

A princípio, nos interessava registrar apenas os trabalhos produzidos na cidade de Itabuna, obedecendo à delimitação geográfica referenciada no nome da Associação. Mais que isso, havia enorme “purismo” em nosso olhar, rejeitando tomar como identitários os trabalhos feitos com matérias-primas oriundos de outras cidades da região cacauieira, a exemplo das conchas do mar e das fibras de palmeiras; tal escusa se agudizava quando o bem indicado para registro era feito com materiais comuns a todos os pontos do país, como as bonecas de pano, feitas à mão e máquina de costura, ou os

arranjos de tecidos feitos em bonecas de plástico, que se tornavam então baianas de acarajé.

Para nossa surpresa, a gerência do SAG e a presidência da AIART entrevistaram na seleção, esclarecendo que todos os artesãos que acreditam no potencial cultural de Itabuna e da região podem participar e desfrutar dos recursos da entidade. E era essa legitimação social o que tornava um trabalho artesanal uma referência identitária.

Com base nesse alargamento de olhar, foram realizadas 349 tomadas fotográficas, organizadas em onze blocos temáticos: fios, tecidos e bonecas, fibras naturais, berimbau, reciclagem de flora, aproveitamento de conchas, cerâmica, escultura, lapidação em vidro, pimentas, doces e licores, montagem 3D.

A ação com os postais encontra-se em fase de editoração, com todo o planejamento visual e textual previamente elaborado e aprovado pela coordenação.

A terceira ação prevista era de organizar livretos sobre alguns artesãos locais, contando sobre suas trajetórias, produções, especificidades. Como a primeira chancela do projeto Ecult não privilegiou essa ação com recursos financeiros, ela foi abortada e, somente nos seis meses restantes para o encerramento do projeto, retomada. Entretanto, o objetivo foi um pouco além, em vista de todo o aprendizado oportunizado pela execução das ações anteriores. A proposta passou a abranger o artesanato em correlação à literatura regional, enfatizando um conjunto de bens culturais, um pouco de sua história, suas menções na ficção e os artesãos que atualmente os produzem.

Assim, temos em fase de organização cinco livretos. O primeiro aborda os doces e licores à base de frutas típicas da região, bastante citados por Sosígenes Costa, Valdelice Pinheiro e Jorge Amado, reunindo o trabalho de duas artesãs.

As descrições de paisagens de Jorge Amado e Adonias filho serão mote para organização de dois blocos de bens artesanais: a reciclagem de flora, com aproveitamento de sementes e folhas e os trabalhos em três dimensões, que reúnem as técnicas de pintura de paisagens em suportes variados, como gamelas e conchas.

O negro Tição, personagem que esculpe e molda artefatos em metal no livro Tocaia Grande, será fio condutor dos blocos Escultura e Lapidação, reunindo mais dois nomes do artesanato grapiúna.

Da mesma obra, temos a personagem bordadeira que abre o livreto dedicado aos fios, bordados e aproveitamento de tecidos, feitura de bonecas de pano etc.

O último livreto será dedicado à cerâmica e trançados com fibras naturais, apresentando quatro artesãos a partir de fragmentos literários de Euclides Neto, Cyro de Matos e Ramon Vane, que descrevem a terra, as águas e a flora locais.

O mapeamento de bens simbólicos na literatura regional é uma etapa concluída, pois trata-se de consulta ao acervo do projeto Literatura, cultura e viagem: bens simbólicos e mapas<sup>4</sup>, executado entre 2003 e 2005, também coordenado pela professora Maria de Lourdes Netto Simões.

### **Para quem registrar?**

O registro imagético de uma manifestação cultural interessa às três instâncias públicas, por variadas razões.

Acreditamos que o registro do artesanato grapiúna é uma ação de identificação e reconhecimento de referências simbólicas que compõem o arcabouço cultural regional, dado seu caráter de representação social de uma história, de sujeitos, de ícones e arquétipos que constituem o contexto de uma realidade complexa (MORIN, 2001). É nessa ambiência de complexidade que se pode compreender a existência de realidades dialógicas, polilógicas e, ainda assim, entrelaçadas. É nesse aspecto que se percebe o contexto da diversidade cultural para a qual se quer chamar a atenção para a necessidade de proteger e promover, reconhecendo a cultura como patrimônio, mas também como âmbito de uma sociedade plural.

Tendo isso em conta, entende-se que o registro contribui para a implementação de uma política pública voltada para o conhecimento, reconhecimento, difusão e fomento ao patrimônio cultural.

O que se destaca é que tal política seja, preferencialmente, legitimada socialmente, o que quer dizer que ela nasce de uma necessidade social, é construída em atenção às especificidades do setor e tem o respaldo e participação da sociedade civil e do setor privado em sua execução.

A partir do estudo e sistematização que o registro permite sobre um bem cultural imaterial, é possível dar continuidade ao processo de salvaguarda, repercutindo sobre todo o campo cultural.

---

<sup>4</sup> Conferir a Antologia "Esteja a Gosto! Viajando pela Costa do Cacau em Literatura e Fotografia", resultado final desse projeto, publicado pela Editus em 2007. A organização foi feita pela coordenação do projeto e seus três estagiários, Saul Edgardo Mendez, Dyala Silva e a co-autora deste trabalho, Aline de Caldas Costa.

## Referências

- BRASIL. Decreto nº 3.551 de 4 de agosto de 2000. Institui o registro de bens culturais de natureza imaterial que constituem o patrimônio cultural brasileiro, cria o programa nacional do patrimônio imaterial e dá outras providências. **Diário Oficial da União**. Brasília, 4 de agosto de 2000. Disponível em: <[www.cultura.gov.br/legislacao/docs/D-003551.htm](http://www.cultura.gov.br/legislacao/docs/D-003551.htm)>. Acesso em: maio 2006.
- BOSI, Ecléa. **Memória e sociedade**: lembranças de velhos. São Paulo: T. A. Queiroz, 1983.
- CANCLINI, Nestór García. **Diferentes, desiguais e desconectados**. Rio de Janeiro, Ed. UFRJ, 2005
- COSTA. A. de C. **Artesanato e turismo em Itabuna (BA)**: dois estudos de caso à luz da Economia Criativa. Mestrado em Cultura & Turismo da Universidade Estadual de Santa Cruz. Ilhéus, 2008
- DEHEIZELIN, Lala. Economia Criativa: uma tímida tentativa de definição (parte 2). **Cultura e mercado**. São Paulo: Instituto Pensarte, 2006. Disponível em: [www.culturaemercado.com.br/setor.php?setor=3&pid=751&trid=6](http://www.culturaemercado.com.br/setor.php?setor=3&pid=751&trid=6)> Acesso em: nov. 2005.
- HALL, Stuart. **Da diáspora**: Identidades e mediações culturais. Liv Sovik (Org); Tradução de Adelaine La Guardia Resende *et al.* Belo Horizonte: UFMG; Brasília: Representação da UNESCO no Brasil, 2003.
- LE GOFF, J. **História e memória**. Trad.: Bernardo Leitão. Campinas, SP: UNICAMP, 1990
- MEDEIROS, Bartolomeu Figueirôa. Dilemas e perspectivas da cultura imaterial no Brasil.
- BARRIO, Angel B. Espina (Org.). **Conocimiento local, comunicación e interculturalidad**: antropología em Castilla y León e Iberoamérica, IX. Recife: Editorial Massangana/Fundação Joaquim Nabuco, 2006.
- MORIN, Edgar. **O método II**: a vida da vida. Porto Alegre: Editora Sulina, 2001
- NETO, Euclides. **Dicionareco das Roças de Cacau e Arredores**. Ilhéus, Editus, 1997.
- POLLAC, M. Memória, esquecimento, silêncio. *Estudos Históricas*. Rio de Janeiro, vol. 2, n. 3, 1989, pp. 3-15.
- ROLNIK, Raquel. Territórios negros nas cidades brasileiras (Etnicidade e cidade em São Paulo e no Rio de Janeiro). **Estudos Afro-Asiáticos**, Rio de Janeiro, n. 17, 1989, p. 29-41.
- SANT'ANNA, Márcia. Relatório final das atividades da comissão e do grupo de trabalho patrimônio imaterial. In: **Patrimônio Imaterial**: O Registro do Patrimônio Imaterial: Dossiê final das atividades da Comissão e do Grupo de Trabalho Patrimônio Imaterial. Brasília: Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 2000. p. 11-17.