
Documentário jornalístico: Dinâmicas do artesanato paraibano¹

Amanda de Figueiredo PEDROSA²

Fabiana Cardoso de SIQUEIRA³

Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, PB

RESUMO

O presente artigo tem como objetivo apresentar o relato de experiência a partir da produção de um documentário jornalístico, abordando através das suas etapas de produção, a dinâmica e as condições de trabalho dos artesãos paraibanos, com foco nos dilemas de subsistência, nas políticas públicas voltadas ao setor e na perpetuação do ofício para as novas gerações. O referencial teórico é construído com base na Teoria da Cultura de Massas adaptada à perspectiva do artesanato, na reflexão sobre o papel do artesão na sociedade contemporânea, nas políticas públicas voltadas ao artesanato na Paraíba e também nos conceitos de documentário e documentário jornalístico. A metodologia utilizada para alcançar os objetivos do trabalho levou em consideração as etapas de pré-produção, produção e pós-produção de produção audiovisual descritas por Zettl, 2011. Por meio da produção de um documentário de cunho participativo (Nichols, 2005) jornalístico e das reflexões propiciadas pelo mesmo, identificamos que as dinâmicas do artesanato paraibano enfrentam a precarização imposta aos artesãos pelo capitalismo.

PALAVRAS-CHAVE: artesanato; artesanato paraibano; documentário; documentário jornalístico.

INTRODUÇÃO

O artesanato é uma das atividades mais antigas registradas na história da humanidade. A história apresenta dados e fatos de que os primeiros objetos feitos pelo homem eram artesanais. Isso pode ser identificado no período neolítico (6.000 a.C.) quando o homem aprendeu a polir a pedra, a fabricar a cerâmica, e descobriu a técnica de tecelagem das fibras animais e vegetais (Holanda, 2009). O artesanato, durante milênios, foi o único modo que se tinha de fazer objetos. O mundo humano foi feito à mão.

A história do artesanato no Brasil remonta ao período pré-colonial. De acordo com

¹ Trabalho apresentado no IJ01 – Jornalismo, da Intercom Júnior – XX Jornada de Iniciação Científica em Comunicação, evento componente do 47º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação

² Graduada no Curso de Jornalismo da UFPB, e-mail: pedrosafig@outlook.com.

³ Orientadora do trabalho. Professora do Curso de Jornalismo da UFPB, e-mail: fabiana.siqueira@academico.ufpb.br.

Dolabella (s.d.), os indígenas que aqui viviam desenvolviam atividades artesanais ricas em signos e significados, expressos pela arte da pintura usando pigmentos naturais; também pela arte da cestaria e da cerâmica, sem esquecer a arte plumária como os cocares, tangas e outras peças de vestuário feitas com penas e plumas de aves.

O artesanato é um reflexo dos costumes, tradições e características de cada região, além de ser um sustento para muitas famílias brasileiras. A atividade artesanal no mundo contemporâneo faz parte tanto da subsistência social e econômica do artesão quanto da subsistência de identidades e tradições culturais (Keller, 2014). De acordo com o Programa do Artesanato Brasileiro (PAB)⁴, as técnicas utilizadas para a realização do artesanato se dividem em 59 tipologias e na Paraíba há a predominância de 20 categorias de artesanato. São elas: Renda Renascença; Labirinto; Bordados; Couro; Madeira; Cerâmica; Metal e Pedras; Artesanato Indígena e Fibras; Brinquedos Populares; Croché e Tricot; Conchas, Mariscos e Escamas; Tecelagem; Papel e Biscuit; Mosaico; Batik, Fuxico e PatchWork; Macramê e Renda Filé; Osso; Habilidades Manuais; Algodão Colorido, e Cordel e Xilogravura.

Apesar do destaque que a capital paraibana ocupa, como Cidade Criativa da UNESCO⁵, há uma relativa carência de informações sobre as dificuldades enfrentadas pelos artesãos em João Pessoa. É uma temática que não é abordada nos produtos jornalísticos da mídia tradicional. Em função disso é que se procurou desenvolver este trabalho, lançando mão do documentário jornalístico como uma ferramenta para discutir as dinâmicas do artesanato a partir do que é feito em João Pessoa, na Paraíba, para que se compreenda esse cenário e as especificidades que impactam a vida dos artesãos.

A metodologia utilizada envolveu a busca por referencial teórico sobre Teoria da Cultura de Massas adaptada à perspectiva do artesanato, o papel do artesão na sociedade contemporânea, as políticas públicas voltadas ao artesanato na Paraíba e também sobre os conceitos de documentário e documentário jornalístico. Em uma fase metodológica seguinte, foram aplicadas e descritas as etapas de pré-produção, produção e pós-produção definidas por Zetll (2011) e que estão atreladas ao universo da construção audiovisual. O

⁴ O Programa do Artesanato Brasileiro (PAB) foi criado pelo Decreto de 21 de março de 1991. Originalmente vinculado ao Ministério da Ação Social, o PAB tem o objetivo de coordenar e desenvolver atividades que visem a valorizar o artesão brasileiro, elevando o seu nível cultural, profissional, social e econômico, além de desenvolver e promover o artesanato e a empresa artesanal.

⁵ Disponível em: <https://www.unesco.org/en/creative-cities/joao-pessoa?hub=80094>. Acesso em: 20 jun 2024.

trabalho resultou em um documentário participativo (Nichols, 2005) jornalístico. A aplicação prática deste trabalho permitiu que fossem feitas, em uma fase posterior, inferências acerca do objeto de estudo relatado a partir do produto desenvolvido. Antes de detalharmos outros aspectos sobre os processos produtivos e o relato da experiência de elaboração do produto, é importante que se discuta alguns conceitos voltados para o objeto de estudo, que envolvem a temática do artesanato e serviram de base para a fundamentação teórica deste trabalho.

O colonialismo presente na condição artesã

O colonialismo que toca às relações artesanais pode ser percebido desde o século XVIII, quando se fez a separação das belas artes e artes aplicadas, dando à primeira valor artístico e à segunda valor utilitário. À época, a categoria belas artes era produzida por um artista, digno da nobreza, que desfrutava de um conjunto de suportes e manifestações artísticas superiores. Já a arte secundária ou artes aplicadas, era exercida pelo artesão e voltada para objetos cotidianos.

Na história da arte europeia, o surgimento das academias de arte, a partir do século XVI, tem papel decisivo na alteração do status do artista, personificada por Michelangelo Buonarroti (1475 - 1564). Não mais artesãos das guildas e corporações, os artistas são considerados teóricos e intelectuais a merecer formação especializada. É nesse momento que o termo belas-artes entra na ordem do dia como sinônimo de arte acadêmica, separando arte e artesanato, artistas e mestres de ofícios (Itaú Cultural, 2024).

Essa distorção na classificação das atividades artísticas, fruto de preconceitos sobre os pré-requisitos e *status* de um artista, pode ser observada ainda hoje se compararmos o esplendor do mercado de arte com as relações trabalhistas do mercado de artesanato. Embora o gênero arte inclua todo fazer, saber fazer ou *tecnae*, existem contudo diferenciações na prática e na profissionalização entre artistas de belas-artes e artesãos de produção em geral (D'Ávila, 1983).

As fronteiras se borram ao vermos que muitos museus de arte abrigam peças que na sua origem eram simples utensílios domésticos, mas que hoje são consideradas obras de arte devido ao seu contexto cultural. O artesão é também um artista, pois cada objeto que ele produz serve ao aprofundamento de uma cultura, tendo por base o ofício.

Não é necessário entender de maneira absoluta a divisão das artes em arte utilitária e belas-artes. Na mais humilde das obras do artesão ele tem, se a arte é presente, uma preocupação de beleza, por uma sorte de repercussão indireta das exigências da criatividade do espírito sobre a produção do objeto que deve servir às necessidades humanas (Maritain apud D'Ávila, 1983, p. 169).

Mas as relações coloniais não são águas passadas. Instituições públicas e privadas têm oferecido, na atualidade, cursos profissionalizantes para os artesãos “melhorarem” suas produções. Isso pode ser lido como um adestramento da mão de obra artesã, esvaziando o saber em simples técnica, um saber mecanizado.

É frequente a informação de que, para melhorar as técnicas artesanais em determinada localidade, órgãos de incremento ao artesanato lhe encaminham professores, provenientes de outras regiões, algumas vezes também artesãos. Nada pode ser mais imprudente. O professor, imprudentemente introduzido, provavelmente transmitirá seu próprio código. E então, de duas uma: ou os ‘alunos’ se convenceram de que seu próprio trabalho é inferior, pois que precisa ser melhorado, e deixarão de produzir; ou se adaptarão às técnicas e padrões trazidos de outra região, adotando-as em seu próprio fazer, o que produzirá o enfraquecimento, quando não a anulação, da herança cultural de que ele é portador (Vives, 1983, p. 141).

A relação entre artesãos e designers é uma parte importante das novas configurações do trabalho artesanal. Essa relação de trabalho surge no contexto das políticas de fomento do artesanato focadas na revitalização do objeto artesanal e nas tentativas de adequá-lo ao mercado (Keller, 2014). Na Paraíba, os projetos executados pelo Sebrae, em parceria com o Governo do Estado, contam com a presença de um designer para orientar as artesãs. É o caso do curso ministrado pelo designer de moda paulista Ronaldo Fraga, que atua na Paraíba com artesãs de renda renascença, propondo trabalhos e atuando na parte criativa dos projetos.

O projeto SomosTodosParaíba, criado em 2019, conta com um documentário chamado Ronaldo Fraga e as Rendeiras do Cariri Paraibano (2020)⁶. Desde o seu título é possível perceber o protagonismo do designer. No desenvolvimento do documentário, tomamos conhecimento do projeto — leia-se trabalho — proposto pelo designer e executado pelas artesãs. Ronaldo propôs que as rendeiras tecessem com uma temática: as

⁶ Disponível em:

<https://www.facebook.com/GovernoParaiba/videos/ronaldo-fraga-e-as-rendeiras-do-cariri/2643155022580486>.

Acesso em 01 mar. 2024.

obras de Flávio Tavares, artista visual paraibano. Uma das curadoras do Programa do Artesanato Paraibano, em sua breve participação no documentário, destaca o privilégio que as artesãs têm de trabalhar com dois artistas reconhecidos internacionalmente.

Em relações como essa, o colonialismo é mascarado com ações de benfeitoria. Apresentado como um benefício, determinadas formas de trabalho transformam a artesã numa mera executora de projetos desenvolvidos por designers (nesse caso, ligado ao mundo da moda). Projetos como esse dissociam o saber do fazer, o trabalho intelectual do manual, característica própria da economia e ideologia capitalista. Antônio Bispo dos Santos (2023), autor quilombola, revela uma face das relações colonialistas: Há adestradores que batem e há adestradores que fazem carinho; há adestradores que castigam e adestradores que dão comida para viciar, mas todos são adestradores.

As mudanças surgem a partir desta nova relação de trabalho entre artesãs e designers, quando a concepção e a produção do produto artesanal tendem a ser orientadas por valores estéticos e padrões de qualidade demandados pelo mercado consumidor (Keller, 2014). Mudanças significativas na forma e no volume de produção do artesanato emergem a partir do incremento da indústria do turismo e do maior contato com o mercado e com ideias do mundo econômico capitalista.

Tensões emergentes no artesanato

Embora a ideia de artesanato tenha sido historicamente contraposta à de produção industrial, os desafios de manutenção econômica pressionam cada dia mais os artesãos a se adaptarem em razão de novas demandas que os tensionam (Sá, 2023).

Nos dias atuais, cada vez mais o fazer artesanal tem se limitado à produção de souvenirs para turistas e isso é retratado de forma naturalizada pela mídia tradicional. Em uma rápida passagem pelos mercados de artesanato das capitais nordestinas, nota-se facilmente a repetição de peças como o Trio Pé de Serra, Lampião e Maria Bonita — reproduções do trabalho do artista popular pernambucano Mestre Vitalino⁷ — vendidos

⁷ Filho de um lavrador e de uma artesã que fazia panelas de barro para vender na feira, Vitalino Pereira dos Santos nasceu em Caruaru, em Pernambuco, e desde os 6 anos de idade já moldava pequenos animais com as sobras do barro do trabalho de sua mãe. Sua produção influenciou, e influencia até hoje, a formação de novas gerações de artistas, principalmente no Alto do Moura, em Caruaru. Suas obras estão expostas não só em

para turistas como símbolos do Nordeste. Ainda que se perceba a origem artesanal da peça, esta repetição revela a influência do capital na produção dos artesãos. Com foco na comercialização, o artesanato deixa de ser uma criação artística para ser a criação que mais vende.

O artesão traz para suas obras valores culturais particulares de sua vivência e localidade. Já a produção estandardizada substitui esses valores particulares por características universais, esvaziando seu sentido em favor da crescente comercialização do produto. Quando essa obra é produzida em série e exportada – tirada de seu lugar de origem e sentido – ela alcança uma universalidade que a faz perder a qualidade específica. A função artística da obra se torna um mero artifício, sua qualidade intrínseca se torna a rápida comercialização.

De acordo com Adorno (2009), essa configuração de produção estandardizada e universalizada seria a reafirmação do poder de grandes empresas sobre o produtor popular e o público consumidor. Tendo o modelo capitalista o lucro como única finalidade, busca-se criar no consumidor a necessidade de adquirir aquele produto, deixando o valor estético mais evidente que o valor cultural. O que sobra é uma mera reprodução da técnica, esvaziada de sentido. O artesanato perde sua originalidade por não conseguir competir com os itens padronizados, que acabam por aproximar a condição artesã da operária e esses são aspectos que não são discutidos pelos veículos de comunicação.

A contextualização dos equipamentos destinados ao artesanato paraibano

Em João Pessoa, na Paraíba, há 5 equipamentos permanentes destinados ao artesanato e um evento intermitente. O Mercado do Artesanato Paraibano - MAP, o Centro de Artesanato Júlio Rafael - CAT e a Feirinha de Tambaú são majoritariamente frequentados por turistas, pois estão localizados em Tambaú – um dos bairros mais turísticos da capital e que é alvo da cobertura da mídia tradicional. Apesar do nome, o Mercado do Artesanato não é exclusivo para artesãos. Os espaços estão disponíveis para qualquer comerciante que pague o aluguel da loja. Já no centro da cidade, o Museu do Artesanato Paraibano Janete Costa busca atrair escolas como público, sem dispor de

grandes museus brasileiros, mas também no Museu de Arte Popular de Viena, na Áustria e no Museu do Louvre, em Paris.

nenhum plano educativo para guiar a exposição de longa duração do espaço. Ainda no centro de João Pessoa, encontramos a Casa do Artesão, um prédio sucateado, pouco visitado pela imprensa e abandonado, com alguns estandes ainda ativos que servem como ateliê para artesãos.

De maneira intermitente, os artesãos têm a oportunidade de expor suas peças no Salão do Artesanato Paraibano — a maior feira de artesanato do estado, coordenada pela primeira-dama do Governo e que tem grande cobertura midiática. Com duas edições anuais – uma na capital paraibana, João Pessoa, e outra no agreste paraibano, Campina Grande – o Programa do Artesanato Paraibano abre um processo seletivo para que artesãos de todo o estado, que sejam cadastrados no Sistema de Informações Cadastrais do Artesanato Brasileiro (SICAB), inscrevam seus trabalhos para serem avaliados pela Curadoria do Artesanato – grupo composto por sete pesquisadores da área.

A partir do estudo de público, podemos perceber o tipo de produto destinado a cada público consumidor. Enquanto no museu encontramos peças dos mestres artesãos renomados no estado, nos mercados de artesanato voltados ao setor turístico encontramos a predominância de peças semi-industrializadas e seriadas. Portanto, o Governo do Estado da Paraíba, apesar de defender a produção de um artesanato que expresse a criatividade, identidade cultural e habilidade dos artesãos paraibanos, em sua própria administração dá maior visibilidade aos produtos homogeneizados.

As políticas públicas destinadas aos artesãos prometem uma valorização do artesanato, mas pecam em compreender as necessidades dessa classe artística e tratam o artesanato como um negócio, estimulando a conversão do artesão em microempresário.

De acordo com Reis e Cardoso apud Sobrinho (2018) esse discurso é fruto da hegemonia da doutrina neoliberal e globalizante que acaba influenciando as agendas e os estilos das políticas públicas desenvolvidas pelos países em desenvolvimento e enfraquecendo suas instituições. É importante salientar que todo esse contexto histórico e social discutido acima sobre o artesanato e, em particular, sobre o artesanato paraibano, não é alvo de visibilidade na mídia tradicional e acaba não sendo também fruto de debates na sociedade. Foi justamente isso que estimulou o emprego do documentário jornalístico desenvolvido neste estudo, que é um produto que permite a circulação de conhecimento

em múltiplas plataformas, entre elas: emissoras de televisão, festivais de audiovisual, redes sociais e sites na internet.

Mas afinal o que é o documentário?

A expressão artística cinematográfica já nasceu com aspecto documental. A literatura confirma que o primeiro ato cinematográfico registra a saída de operários da fábrica da família Lumière.

As primeiras “vistas animadas”, projetadas em 1895 pelos irmãos Lumière no Café Paris, eram cenas do cotidiano, cenas que os pioneiros gravaram com uma revolucionária câmera que registrava em 24 quadros por segundo o que acontecia à sua frente. A câmera era pesada, não permitia nenhum movimento (Lucena, 2012, p. 9).

A linguagem e os modos de fazer documentário se modificaram intensamente ao longo dos anos. O documentário como conhecemos hoje recebeu forte influência dos filmes de Robert Flaherty nos anos 1920. Flaherty se encanta com uma comunidade de esquimós localizada no norte do Canadá e cria aquele que é considerado o primeiro filme de não ficção: *Nanook, o esquimó* (1922). Seus filmes redefiniram a visão inicial dos tipos de cinema e inspiraram a célebre crítica de John Grierson, produtor e documentarista inglês, para a edição de 8 de fevereiro de 1926 do jornal New York Sun, onde primeiro foi usado o termo “documentário” — *documentary*, do francês *documentaire*, denominação usada para filmes de viagem. O documentário, portanto, passa a configurar uma produção audiovisual que registra fatos, personagens e situações do chamado mundo real, ou mundo histórico. Luiz Carlos Lucena (2012) apresenta uma definição mais atual e abrangente:

O documentário, diferentemente da ficção, é a edição (ou não) de um conteúdo audiovisual captado por dispositivos variados e distintos (câmera, filmadora, celular), que reflete a perspectiva pessoal do realizador - ou seja, nem tudo é verdade no documentário -, envolvendo informações colhidas no mundo histórico, ambientações quase sempre realistas e personagens na maioria das vezes autodeterminantes (que falam de si ou desse mundo), roteiro final definido e não necessariamente com fins comerciais, com o objetivo de atrair nossa atenção (Lucena, 2012, p. 16).

Mas não existe uma fórmula única para fazer documentário, pois este pode se ramificar em gêneros variados. De acordo com a classificação de Bill Nichols (2005), há seis principais modos de fazer cinema documentário: o modo poético, modo expositivo,

modo observativo, modo participativo, modo reflexivo e modo performático. No quadro abaixo eu apresento resumidamente a definição de Nichols (2005) das principais características de cada modo.

Quadro 1: Modos de fazer cinema documentário

modo	características
modo poético	ênfata ritmos e padrões visuais e acústicos
modo expositivo	fala diretamente com o espectador em voz over
modo observativo	observa como os atores sociais levam a vida, como se a câmera não estivesse presente
modo participativo	o cineasta interage com os atores sociais, participa na modelagem do que acontece diante da câmera: as entrevistas são um exemplo primoroso
modo reflexivo	chama atenção para as convenções do cinema documentário e, às vezes, de metodologias como trabalho de campo ou entrevista
modo performático	ênfata a característica expressiva do envolvimento do cineasta com o tema do filme; dirige-se ao público de maneira clara

Fonte: Nichols (2005)

Tomando como base a corrente do cinema-verdade francês — que se opõe à corrente clássica e ao cinema direto norte-americano —, em seu papel de artista provocador e participante assumido do documentário, o produto desta pesquisa foi realizado pelo modo participativo, almejando a interação com os personagens, a transformação das questões temáticas em entrevistas ou conversas e o envolvimento em um padrão de colaboração ou confronto. Neste modo,

O que acontece diante da câmera torna-se um índice da natureza da interação de cineasta e personagem. Esse modo modula a fórmula “eu

falo deles para você” em algo que frequentemente está mais próximo de “eu falo com eles por nós (eu e você)”, conforme as interações do cineasta nos abrem uma janela singular sobre uma porção específica do nosso mundo (Nichols, 2005, p. 188).

Estreitando a relação entre o cineasta e o jornalista, a captação desta narrativa da contemporaneidade transita entre os mundos da investigação, observação e escuta. A busca por representar as questões sociais amplas e as perspectivas históricas por meio de entrevistas e compilação de imagens une os papéis para atingir o mesmo objetivo: contar uma história partindo da pesquisa e do encontro. O uso do método documental é comum ao jornalismo, uma vez que

O jornalista é um mediador-produtor de sentidos, ele capta informações factuais ou enunciações do mundo das ideias, emoções da subjetividade humana e comportamentos sociais. Essa é a realidade imediata a que está exposto, e seu ofício, representá-la simbolicamente na notícia, na reportagem ou em qualquer outra narrativa da contemporaneidade (Medina, 2006, p. 122).

A metodologia de elaboração deste estudo envolveu a aplicação das etapas de produção descritas por Zetll (2011): pré-produção, produção e pós-produção. E após a elaboração das mesmas foram apresentadas as inferências a partir do objeto de estudo desenvolvido. De acordo com Zetll (2011), a primeira etapa trata-se da produção da pauta e de todas as preparações e atividades realizadas antes do trabalho efetivo em estúdio ou em campo no primeiro dia de produção; a segunda inclui todas as atividades necessárias à gravação em vídeo; e a última consiste na elaboração do roteiro e edição de vídeo e de áudio.

Por se tratar de um documentário de cunho jornalístico, seguimos um roteiro de realização estabelecido pela pauta, que configura uma previsão dos assuntos de interesse jornalístico. É o roteiro dos temas que vão ser cobertos pela reportagem (Paternostro, 2006, p. 213). As informações necessárias ao documentário podem ser obtidas de duas formas: gravação em *off*, que, de acordo com Siqueira (2012, p.177), designa um texto gravado pelo repórter e sobreposto por imagens; ou sonora, que são falas dos entrevistados.

Após as gravações, o conteúdo passa pelo processo de decupagem, que consiste em assistir a todo o material gravado e marcar a minutagem. Isto é, em quais minutos estão as melhores cenas, as entrevistas, etc. Essa decupagem vai servir para o editor

localizar com maior facilidade e rapidez as imagens, sons e entrevistas que ele deseja, na hora de editar (Paternostro, 2006, p. 200). Com o material bruto decupado, seguimos para o roteiro de edição do documentário, que consiste numa etapa de planejamento do material gravado. O roteiro (plano) de edição ordena imagens e sons da reportagem (Paternostro, 2006, p. 218).

A realização do documentário

Na etapa de pré-produção, foi realizada a busca por referencial teórico sobre o tema do estudo e elaborada a pauta do documentário jornalístico com um roteiro de entrevistas semi-estruturado, feito levando em conta a perspectiva de cada participante da narrativa.

Na fase de produção, reunimos os equipamentos usados na captação — uma câmera Canon T7+ e um tripé para estabilização da imagem — e visitamos os seis (6) equipamentos destinados ao artesanato na capital. Os entrevistados foram escolhidos de forma espontânea em visitas aos equipamentos destinados ao artesanato paraibano na capital. O primeiro equipamento que visitamos foi a Casa do Artesão Paraibano, em 13 de março de 2024, pois ainda não conhecíamos o local. Conversamos com Walber, um dos poucos artesãos que ainda trabalham no espaço, para entender como funcionava o equipamento. Walber explicou que eles praticamente não recebiam mais visitas no espaço e nos convidou para entrar no casarão que sediava oficinas e salas de exposição, há muito desativado.

Um dos artesãos presentes naquela tarde tinha a chave do casarão e nos acompanhou enquanto Walber indicava para que servia cada sala e mostrava as condições em que se encontrava hoje. Na saída do casarão, fomos abordados por uma artesã, presidente da Associação de Artesãos da Casa do Artesão Paraibano. Ela questionou a motivação das gravações e para quem estávamos gravando, porque informaria à Coordenadora do Programa do Artesanato Paraibano. Após esclarecer a nossa motivação, procuramos entender a represália. Ela explicou que o estado do casarão era um assunto delicado, pois a reforma e retorno das atividades já estava sendo negociado há muito tempo, mas nunca saiu do campo das ideias.

No dia 22 de março, visitamos o Museu do Artesanato Paraibano, onde conversamos com o diretor do espaço, Fábio Moraes, e com o curador do Programa do Artesanato Paraibano, Geo Oliveira. Nesta ocasião, também visitamos a exposição “Que Papelão! A arte em papel de Dadá e Geo”, que estava aberta para visitação na sala de exposições do Museu. Além do seu trabalho como curador, Geo contou sobre seu processo criativo, seu universo artístico, as linguagens com as quais já trabalhou e esta que trabalha hoje, a papietagem⁸. Já com Fábio, seguimos o roteiro   risca, apenas ampliando algumas das perguntas para nos aprofundarmos no tema.

Na semana seguinte, dia 26 de març , fomos ao Mercado do Artesanato Paraibano   procura de pessoas que pudessem falar sobre sua condição de artesão, mas em todas as lojas que entrávamos não havia um artesão presente. Em sua maioria, encontramos vendedores contratados pelos donos dos boxes. Foi-nos informado que são haviam tr s artesãos de fato l , uma não estava presente e dos dois restantes apenas uma p de nos conceder a entrevista, Dona Zezé. Conversamos sobre a renda renascenç , que ela fazia desde crianç  e sobre os rumos do artesanato. Para entender a lógica de venda do artesanato padronizado, entrevistamos Yasmin, dona de uma das lojinhas do local, que nos contou sobre sua relação com o artesanato e o motivo pelo qual parou de produzir. Quando perguntei sobre o funcionamento e a aquisição da loja, Yasmin nos pediu para interromper a gravação, pois não poderia falar sobre esse assunto.

No mesmo dia, 26 de març  de 2024, entrevistamos Isaías, microempreendedor que possui uma lojinha na Feirinha de Tambaú, em João Pessoa. Ele nos contou como adquiriu a loja e as relações políticas que interferem no espaço, trecho que não incluímos no documentário para preservar sua imagem, já que este citava nomes de políticos influentes na cidade. Ainda no mesmo dia, caminhamos até o Centro de Artesanato de Tambaú, onde identificamos um ambiente muito semelhante   Feirinha e optamos por não gravar entrevistas. Apenas gravamos o espaço, os produtos e perguntamos a alguns donos de loja se eles eram os produtores do artesanato que vendiam e em todas elas nos foi respondido que não, que eles compravam de outros artesãos.

⁸ Técnica artesanal que utiliza papel mach  como m teria prima para modelar objetos em diferentes formatos, decorativos ou utilitários. A preparação consiste em utilizar tiras de papel umedecido em uma solução de água e cola que, aplicados sobre uma estrutura, solidifica após secar.

Na etapa de pós-produção, a montagem do material gravado foi feita diretamente no programa Adobe Premiere Pro, sem a elaboração de um roteiro prévio. O tempo total de entrevistas antes dos cortes contabilizou 140 minutos e 15 segundos. Após o primeiro corte, com as sonoras contabilizando 57 minutos e cinco segundos, houve um novo ajuste e foram adicionadas imagens de apoio, reduzindo o tamanho para 34 minutos e 56 segundos. O material final ficou com 19 minutos de duração. As sonoras foram agrupadas por assunto: a) o contexto da Paraíba no tema artesanato, apresentando destaque e tradições; b) apresentação de uma tipologia e a artesã que a produz; c) problematizações e questões contemporâneas referentes à tipologia apresentada e ao artesanato de forma geral; d) apresentação dos espaços e equipamentos destinados ao artesanato paraibano, assim como suas problemáticas; e) reflexões sobre a continuação desse ofício.

Considerações finais

Como observado por Keller (2014), há uma relativa carência de informações sobre a atividade artesanal no Brasil e sobre seu real impacto cultural e econômico. O presente artigo intenta a discussão de questões pertencentes ao mundo do artesanato que permanecem invisibilizadas, usando como meio de visibilidade e debate o documentário jornalístico. A argumentação se baseia nas tensões relativas à produção de cada artesão, onde a originalidade dos trabalhos é substituída pela padronização, em favor do mercado consumidor, o que acaba aproximando a condição artesã da operária. A particularização da dinâmica de produção, que ignora o aspecto sistemático dessas narrativas, isola as questões sociais que permeiam toda a classe artesã, o que contribui para a naturalização das desigualdades e a instauração de um discurso de competitividade no comércio do artesanato.

É fundamental que essas questões venham à tona e produtos comunicacionais, como o documentário jornalístico, entre outros, podem e devem ser empregados como uma estratégia para levantar discussões sociais importantes. Há uma precarização do artesanato que já foi apontada nos estudos acadêmicos e que podemos constatar de maneira prática nos conteúdos das entrevistas e nos espaços visitados. Para além dessas questões, a elaboração de produtos midiáticos também é um momento de profundo aprendizado para seus executores. É uma possibilidade de exercitar as práticas

jornalísticas, de estabelecer o contato direto com as fontes, de estar atento ao que se passa ao redor para que se possa contar histórias e a partir disso levantar reflexões.

No documentário, pudemos refletir e trazer inferências sobre o referencial teórico pesquisado e a partir dele e da prática jornalística mostrar o tratamento do comércio de artesanato como uma microempresa, adotando políticas públicas universalistas, que não se encaixam adequadamente na realidade dos artesãos paraibanos. Destacamos ainda o adestramento da mão de obra artesã, encarregada de executar trabalhos idealizados por designers nos cursos profissionalizantes que são oferecidos pelo estado e entidades parceiras. Apontamos as mudanças na forma e no volume de produção do artesanato a partir do incremento da indústria do turismo e do maior contato com o mercado e com ideias do mundo econômico capitalista.

Esperamos que outros questionamentos possam nortear as pesquisas que virão depois desta: Seria o artesanato o último setor a sofrer apropriação pela indústria cultural? Quais estratégias podem ser empregadas para fomentar e desenvolver o setor cultural sem apenas vendê-lo? São perguntas para as quais será possível buscar respostas em trabalhos futuros.

REFERÊNCIAS

ADORNO, T. W.; AL, E. **Indústria cultural e sociedade**. São Paulo: Paz e Terra, 2009.

ARTES Aplicadas. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira. São Paulo: Itaú Cultural, 2024. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo908/artes-aplicadas>. Acesso em: 31 jan. 2024.

BRASIL. Ministério da Ação Social. **Programa do Artesanato Brasileiro (PAB)**. Disponível em: <https://www.gov.br/empresas-e-negocios/pt-br/artesanato/conheca-o-pab/programa-do-artesanato-brasileiro-pab-1#:~:text=Originalmente%20vinculado%20ao%20Ministério%20da%20Ação%20Social%20C%20o,e%20promover%20o%20artesanato%20e%20a%20empresa%20artesanal>. Acesso em: 28 out. 2023.

D'ÁVILA, José S. O artesão tradicional e seu papel na sociedade contemporânea. In: **O artesão tradicional e seu papel na sociedade contemporânea**. Rio de Janeiro: FUNARTE: Instituto Nacional do Folclore, 1983. 253 p.

DOLABELLA, Renato Melo et al. **Arte plumária: índios brasileiros**. Belo Horizonte: Grupo de Estudo do Projeto Experimental Artesanato/UFMG, s/d.

HOLANDA, Sérgio Buarque de. **História da civilização**. São Paulo: Companhia Nacional, 2009.

KELLER, Paulo. F. O artesão e a economia do artesanato na sociedade contemporânea. **Política & Trabalho - Revista de Ciências Sociais**, v. 1, n. 41, 2014. Disponível em: <https://periodicos.ufpb.br/index.php/politicaetrabalho/article/view/21342>. Acesso em: 2 fev. 2024.

KELLER, Paulo F. Trabalho e economia do artesanato no capitalismo contemporâneo. In: REUNIÃO BRASILEIRA DE ANTROPOLOGIA: ETNOGRAFIAS DO CAPITALISMO, 29., 2014, Natal, RN. **Anais [...]**. Natal, RN: ABANT, 2014. Disponível em: http://www.29rba.abant.org.br/resources/anais/1/1400624044_ARQUIVO_KELLER-Paper-ABA-GT34.pdf. Acesso em: 1 out. 2023.

LUCENA, Luiz Carlos. **Como fazer documentários** – Conceito, linguagem e prática de produção. São Paulo: Summus, 2012.

MEDINA, Cremilda. **O signo da relação**. São Paulo: Paulus, 2006.

NICHOLS, Bill. **Introdução ao documentário**. Campinas, SP: Papyrus, 2005.

PARAÍBA. Governo do Estado. **Programa do Artesanato Paraibano (PAP)**. Disponível em: <https://pap.pb.gov.br/>. Acesso em: 28 out. 2023.

PATERNOSTRO, Vera Íris. **O texto na TV**: manual de telejornalismo. Rio de Janeiro: Elsevier, 2006.

SÁ, Márcio. **Além do barro**: heranças de Vitalino no Alto do Moura do século XXI. Recife, PE: CEPE, 2023.

SANTOS, Antônio Bispo dos. **A terra dá, a terra quer**. São Paulo: Ubu: Piseagrama, 2023.

SIQUEIRA, Fabiana Cardoso de. O telejornalismo em transformação: os formatos da notícia na era digital. In: PORCELLO, Flávio ; VIZEU, Alfredo; COUTINHO, Iluska. (Orgs.). **O Brasil (é)ditado**. Florianópolis: Insular. 2012. (Coleção Jornalismo Audiovisual, v.1).

SOBRINHO, João Moraes. **Implementação de políticas públicas voltadas ao artesanato**: análise do programa Paraíba em Suas Mãos. Curitiba, PR. Appris, 2018.

VIVES, Vera De. A beleza do cotidiano. In: **O artesão tradicional e seu papel na sociedade contemporânea**. Rio de Janeiro: FUNARTE: Instituto Nacional do Folclore, 1983. 253 p.

ZETTL, Herbert. **Manual de produção de televisão**. São Paulo: Cengage Learning, 2011.