

ARQUIVO

CADERNOS IFCH UNICAMP

18

A FEIRA *HIPPIE* DE CAMPINAS
ENCRUZILHADAS DO ARTESANATO E DA CONTRACULTURA

ALBA MARIA ZALUAR
LEILA SOLLBERGER JEOLÁS
CLÁUDIO FRANCISCO DA COSTA
MARIA TEREZA PAULINO DA COSTA

julho de 1986

EQUIPE DE PUBLICAÇÃO

Adriana Tukaça
Antonio José Ribeiro
José Nilton Pereira
Marcos Josué Pereira
Marilza Aparecida da Silva
Milton Tenório

ÓRGÃO DE PUBLICAÇÃO

Comissão de Pós-Graduação - IFCH / UNICAMP
CPG: Coordenadora: Maria Stella Martins Bresciani

DISTRIBUIÇÃO

Editora HUCITEC
Rua Com. Eduardo Saccab, 342/344
Telefone: (011) 61-6319
04.602 - São Paulo - SP

CADERNOS IFCH UNICAMP

Caixa Postal 6.110
13.100 - Campinas - SP
Brasil

UNICAMP

Reitor: Paulo Renato Costa Souza

IFCH

Diretor: Luiz B. L. Orlandi
Dir.Associado: Edgar S. de Decca

Alba Maria Zaluar
Conjunto de Antropologia do Deptº de Ciências Sociais

Leila Sollberger Jeolás
Cláudio Francisco da Costa
Maria Tereza Paulino da Costa

A FEIRA *HIPPIE* DE CAMPINAS
ENCRUZILHADAS DO ARTESANATO E DA CONTRACULTURA

Julho de 1986

Nota: Esta pesquisa resultou de um curso de métodos em Antropologia Social oferecido pela Prof^a Alba Maria Zaluar. Posteriormente, as alunas dividiram uma bolsa do CNPq. Em 1983 a FAPESP concedeu uma bolsa de iniciação à Cláudio Francisco da Costa.

SUMÁRIO

CAPÍTULO I :	A HISTÓRIA DA FEIRA EM CAMPINAS	6
	Introdução	7
	Histórico	7
	1978 a 1984: A Mudança	12
	A Contrapartida do Poder Público	15
CAPÍTULO II :	A FEIRA, O <i>HIPPIE</i> E A CONTRACULTURA	
	" <i>HIPPIES</i> " E "ARTESÕES"	20
	Como o Personagem <i>Hippie</i> Aparece na Imprensa	23
	A Organização da Feira	26
	Reutilização do Espaço e os <i>Hippies</i>	28
	Considerações Finais	35
CAPÍTULO III :	ARTE, ARTESANATO E INDÚSTRIA	
	OS LIMITES DA FEIRA	39
	A Legitimação Pelo Trabalho	42
	Arte e Artesanato	50
	Conclusão	57
CAPÍTULO IV :	O ESPAÇO SOCIAL DA FEIRA E O CONSUMO	59
BIBLIOGRAFIA	72

CAPÍTULO I

A HISTÓRIA DA FEIRA EM CAMPINAS

INTRODUÇÃO

Antes de começar a discorrer sobre a Feira de Artesanato em Campinas e o processo de sua formação, vamos abordar uma das formas de interpretação do fenômeno "fazer artesanato" das quais tomamos conhecimento. Esta despertou nosso interesse exatamente porque se contrapõe à maneira como ocorreu o seu aparecimento em Campinas. Segundo esta interpretação, tal atividade é característica de momentos de retração econômica, estando seus participantes frente a uma situação geral de desemprego no setor formal da economia e se submetendo, então, a um mercado "informal" de trabalho.

HISTÓRICO

É preciso que se entenda a situação da cidade de Campinas quando da instalação da feira de artesanato no início da década de 70 para que se perceba como se deu o processo de sua formação. No início dos anos 70, o Brasil se encontrava num processo de expansão econômica conhecido na época como "milagre brasileiro", que se estendeu por um período de 5 anos: de 1968 até 1973. Campinas aparece nesta época como um dos municípios do país que apresentava um dos mais elevados índices de crescimento econômico. Possuía grande população jovem e era a principal área canavieira do Estado, apresentando ainda grandes impulsos industriais. A construção da Via Anhanguera permitiu a fixação, junto ao eixo de penetração, de indústrias de alta capitalização atraídas por excelentes fatores tais como: a proximidade com a Grande São Paulo,

a disponibilidade de mão-de-obra e a potencialidade de mercado comercial polarizador (SEPLAN, 1973).

O crescimento industrial, a proliferação urbana, as condições favoráveis de transporte e o crédito fácil que permitiam a execução destas mudanças importantes no perfil da região explicam também a entrada de correntes migratórias vindas principalmente em função do êxodo rural que ocorria no interior paulista e no norte do Paraná provocadas, por sua vez, pela mecanização da agricultura nestas áreas como resposta à política econômica adotada no país. Os plantios de cana e de soja, o primeiro dentro do programa de fabricação de álcool e o segundo para aumentar nossas exportações, acabaram por impedir o acesso à terra dos agricultores e por economizar mão-de-obra, expulsando a excedente.

A instalação das universidades PUCC e UNICAMP, recentes nesta época, atraiu jovens estudantes de várias partes do país, o que, adicionado ao surgimento das demais populações, ocasionou um inchamento urbano e, conseqüentemente, um desenvolvimento econômico, político e cultural diferente das demais cidades da região.

A feira (que neste período era chamada feira *hippie*), nasceu num momento em que a expansão e o *boom* econômico resolviam satisfatoriamente o problema do emprego. Este problema, que não é estático, assim como a economia também não o é, obedece às leis de expansão/contração que sofrem constantes alterações, seja pelo número de jovens que ingressam no mercado de trabalho e das pessoas que migram das zonas rurais, seja pela demanda da mão-de-obra por parte das atividades que se organizam com a instalação de polos captadores, especialmente nas cidades. O problema do emprego "é uma função do ritmo de crescimento de sua produção" (Souza, P.R., 1982).

Se, durante um determinado período, a demanda de mão-de-obra

por parte do núcleo organizado ou moderno de sistema econômico se acelera, superando o ritmo com que vem crescendo a oferta, fruto do crescimento populacional e da liberação de mão-de-obra do campo — pode-se chegar a caracterizar uma certa escassez de mão-de-obra nas cidades por certo período, apesar de persistirem em nível elevado os problemas estruturais de emprego, quais sejam: a existência de um significativo contingente de trabalhadores que sub-utilizam sua capacidade de trabalho. O contrário ocorre quando da contração durante a qual o ritmo de crescimento da demanda se desacelera, aumentando o número de desempregados e aumentando também o sub-emprego. Não era isto que estava ocorrendo no momento do aparecimento da feira de artesanato em Campinas, devendo-se a sua criação a outros fatores. O aparecimento da feira como mercado informal — pois o setor informal da economia é caracterizado entre outras coisas como produção doméstica e forma não capitalista de produção onde entraria o artesanato —, dá-se num momento de expansão e de *boom* da economia brasileira em especial na cidade de Campinas. Seus participantes não podem, portanto, serem considerados como desempregados que se submetem a uma situação de sub-emprego. Na verdade foram jovens da cidade e de fora dela, que viam no artesanato uma das formas de contestar a sociedade industrial, que a criaram. Segundo sua visão, a produção artesanal é uma forma não convencional de sobrevivência que produz, por isso, uma marca de seus veiculadores através do comportamento diferente em relação aos demais segmentos da sociedade: cabelos compridos, jeito de sentar, linguagem, vestuário próprio, etc. Seus adeptos também se opunham à própria característica da produção industrial do objeto em série e da mecanização da produção, inspirados no movimento da contracultura que se propagou nos EUA e que foi reinterpretado aqui através das reutilizações de alguns símbolos externos. Foi este movimento cultural que originou, a princípio, um mercado consu-

midor para estes símbolos produzidos por artesãos locais e vendidos na feira de artesanato.

O aparecimento de jovens vendendo artesanato nas ruas não é um fenômeno isolado do resto do país e surgiu em Campinas a partir do início da década de 70. Neste contexto, estes jovens não tinham preocupação com o lucro e não consideravam o artesanato como uma opção à falta de emprego, mas sim como parte de um modo alternativo de vida.

Até 1972 a Prefeitura local, com o auxílio da polícia, impedia a concentração destes jovens em locais públicos em função da conotação negativa que até então o movimento *hippie* possuía, conotação veiculada pelos jornais e, em grande parte, viabilizada pelo fortalecimento dos estereótipos (Diário do Povo, 1972).

A partir de 1972, a feira passa a ter autorização para funcionar em períodos específicos como Natal, feiras beneficentes com caráter de "venda de produtos folclóricos". Mas, na medida que nestes eventos o número de artesãos começa a aumentar, os próprios artesãos passam a exigir do poder público um local permanente para venderem seus produtos sem serem importunados pela polícia. A prefeitura não queria ceder o espaço para a instalação e esta polêmica dura mais ou menos dois anos.

No começo de 1973, a feira passa a funcionar numa das praças centrais da cidade e neste mesmo ano, em função de uma disputa com os comerciantes, que alegavam ser a feira uma concorrência desleal, ela termina e só volta a funcionar regularmente em 1974, passando a constar nos guias turísticos oficialmente em 1977.

O ano de 1978 é um marco traçado pelos próprios artesãos como um ano de mudança no que se refere à própria concepção que estes passam a ter da feira, quando, uma quantidade enorme de pessoas, findo o "milagre econômico", passa a enxergá-la como uma

nova opção de trabalho.

A feira torna-se atrativa na medida em que não se possui patrão e não se paga impostos, ao mesmo tempo que se possibilita uma certa autonomia de produção. Hoje o número de jovens entre 18 e 20 anos é bastante pequeno, sendo a média de idade dos expositores entre 30 e 35 anos. O tipo de produto vendido também é diferente, não possuindo o mesmo significado que o couro e os brincos de metal representavam na década de 70. As mercadorias são signos, não sendo portanto naturais ou fixas (Barthes, 1973), ou como diz Marx (1933), "são hieróglifos sociais que precisam ser desvendados". São compradas porque têm um valor de uso e valor simbólico para os consumidores (Baudrillard, 1972). É evidente, então, que tanto os artesãos quanto os consumidores se articulam na produção de uma "identidade jovem", que nega os valores vigentes. O conceito "valor de uso" para alguns autores restringe o significado do uso à utilidade do objeto tal como definido por Marx, pois para este as mercadorias se prendem à função prática de atender a necessidade do consumidor. Tal conceito não dá conta daquilo que estes autores chamaram de valor simbólico (Baudrillard, 1979; Shalins, 1980), importante para entendermos os processos de consumo ocorridos na feira.

De acordo com o relato de artesãos mais antigos, as poucas pessoas que faziam e vendiam artesanato na rua eram constantemente perseguidas pela polícia e pela SETEC (Serviços Técnicos Gerais, que fiscalizam a utilização de logradouros públicos), assim como os camelôs sem licença o eram. Se o discurso dos jornais carregava na época conotações negativas ao *hippie* do Brasil e do exterior, o discurso posterior a 1972 nos mesmos jornais, assim como o de alguns artesãos, nos fez acreditar que houve um claro interesse por parte da Prefeitura em organizar a feira, ou seja, criar um espaço para estes indivíduos que expunham isoladamente pela cidade.

1978 a 1984: A Mudança

Os expositores, a partir de 1978, passam a incorporar uma nova prática social e uma nova visão, achando incômodo o rótulo de *hippie* e se identificando somente enquanto artesãos. Artesão para eles é uma categoria que, em última instância, passa a ter um significado semelhante a qualquer outra profissão.

Os produtores que expõem na feira agora se consideram artesãos, porque pensam a feira como feira de artesanato e como local de trabalho e não como "feira *hippie*" ou modo alternativo de vida. Todos os que expõem ali, independente do produto que vendem, são considerados artesãos. Contudo, se na acepção mais geral existe agora uma certa homogeneidade exterior em relação ao artesanato, internamente passa a existir uma diferenciação entre aqueles que são realmente considerados artesãos pelos seus pares porque transformam a matéria prima desde o início até o produto final, de um lado, e aqueles que não fazem esta transformação, ou seja, são montadores ou simples revendedores, de outro.

Até por volta de 1982, todos, mesmo aqueles que são montadores ou revendedores possuem um discurso no qual exibem a preocupação com a defesa do processo artesanal: "o feito-a-mão", pois este legitima a sua permanência na feira e também legitima a feira enquanto um local de venda de produtos originais, únicos. É isto que chamamos de "fetichismo de artesanato", pois produz uma ilusão sobre o valor único do feito à mão e confere ao seu produto uma certa magia.

A partir de 1982, quando a situação de crise econômica se acirra e o número de participantes aumenta consideravelmente, sentimos uma mudança na relação do artesão com o seu trabalho. Procura-se justificar, hoje, o aumento dos produtos industrializados em função da crise econômica, a qual impediria um artesão de fabricar objetos puramente artesanais, pois tal esquema de trabalho

exigiria um tempo muito grande no processo de produção e encareceria o produto, inviabilizando a sua comercialização e, consequentemente, a sobrevivência do próprio artesão.

Como é impossível mudar esta situação de crise, muda-se o discurso, adaptando-o às novas dificuldades econômicas do artesão, bem como às suas novas aspirações de lucro e de padrão de vida. É interessante notar que antes até mesmo os montadores e revendedores possuíam um discurso de defesa da produção "puramente artesanal". Agora, até mesmo aqueles que não aderiram à mera revenda de produtos industrializados, passam a utilizar-se desse mecanismo e buscam justificar-se através da afirmação de que "não têm culpa", pois a crise os obriga a vender uma grande quantidade de produtos por semana, para poderem "sobreviver". Esta quantidade, dizem, jamais conseguiriam produzir se não recorressem aos métodos de montagem e revenda.

É evidente que este é um discurso que se realiza na prática muito sutilmente, pois toma-se o cuidado de expor produtos industrializados, que se pareçam com os fabricados artesanalmente, o que favorece a tentativa de ainda manter uma fachada de "feira artesanal". O poder público assume então uma nova função: a de preservar a "magia" da feira através de sua mediação como instância superior, portanto acima dos interesses de diferentes grupos de artesãos (mais ou menos comprometidos com essa prática) e dos interesses do público em geral de comprar produtos "genuínos" ou "únicos".

Em 1984 surge, por iniciativa de alguns artesãos, a Associação dos Artesãos de Campinas cujo principal objetivo, segundo os fundadores, é defender os interesses dos artesãos que expõem na feira. A princípio achávamos muito difícil surgir uma associação entre os artesãos, pois os seus interesses eram tão diversos (uns queriam acabar com os produtos industrializados, outros queriam

a regulamentação da venda dos mesmos), que seria quase impossível encontrar um ponto de convergência para que uma associação deste tipo pudesse funcionar. No entanto, o pivô da constituição nos pareceu, num primeiro momento, ser a questão do conflito com a Prefeitura que estava dificultando o ingresso de novos expositores na feira e tentando regular a entrada de produtos industrializados. Mas isto não é verdade. A Prefeitura, para resolver o problema do grande afluxo de artesãos em busca de um lugar para vender seus produtos, criou um novo espaço, num outro local, para evitar o conflito. Este novo espaço, no entanto, apesar de existir até hoje, não foi muito bem aceito nem pelos artesãos nem pelo público. A "antiga feira" é que possuía a tradição, era ela o único local privilegiado de vendas. O estatuto da associação não diz claramente quais são os objetivos da mesma. Entrevistando um dos membros da diretoria, obtivemos por resposta que o seu objetivo é conseguir mais facilmente o ingresso dos expositores em feiras nas outras cidades. Uma associação daria a legitimidade necessária para transpor trâmites burocráticos nas Prefeituras destas localidades.

O objetivo central parece ser, portanto, a expansão do mercado, seja para o expositor que vende produtos artesanais seja para o que vende produtos semi-industrializados. Existe um projeto, inclusive, de se conseguir junto à SETEC a autorização para venda em feiras semanais comuns (de frutas, legumes). Outro, o de se conseguir um espaço permanente — o "artesanatódromo" — onde, todos os dias, os expositores que se dispusessem poderiam vender seus produtos. Em uma reunião da ADAC, um artesão perguntou como faria tantas vendas, ou seja, como conseguiria produzir tanto para vender em tantos lugares e a reação mais ou menos geral foi a de risos e comentários de que "o importante é ganhar dinheiro já que a situação não está nada fácil".

Vejamos, pois, os artigos primeiro e segundo do Estatuto da Associação:

"Da Denominação, Sede e Fins

Art. 1º - A Associação dos artesãos de Campinas, também designada pela sigla ADAC, constituída em 12 de março de 1984 é uma entidade civil, sem fins lucrativos que terá duração por tempo indeterminado, sede no município de Campinas, Estado de São Paulo e foro também em Campinas, São Paulo.

Art. 2º - A Associação dos Artesãos de Campinas tem por finalidade promover e divulgar o artesanato em geral".

Somente estes dois artigos esboçam a proposta de atuação desta associação que, em função disto, não consegue ter nenhuma atividade prática a não ser a cobrança das mensalidades entre os artesãos. A Prefeitura não faz nenhuma restrição à existência desta entidade, muito pelo contrário, fornece suas dependências para que as reuniões possam se realizar.

A CONTRAPARTIDA DO PODER PÚBLICO

A partir do momento em que a feira torna-se semanal, a Prefeitura tenta exercer um certo controle. Em primeiro lugar passa a exigir que os artesãos tenham uma carteira de identificação fornecida pela própria Prefeitura sem a qual eles não poderiam expor, correndo o risco de serem apreendidas suas mercadorias. Assim,

surge um novo tipo de funcionário que é o fiscal da feira. Estes constituem um corpo de controle para verificar se os trabalhos são artesanais ou não. Os artesãos posicionam-se contrários a esta inovação, tentando constituir seus próprios mecanismos no intuito de controlar a entrada de produtos industrializados, assim como verificar se todos os expositores possuem as carteiras de identificação. Um expositor disse:

"A gente tinha uma comissão em 74, cada sábado tinha um cara que dava uma volta e a gente tinha um livro de ponto. O pessoal vinha, lia, assinava, tinha um lugarzinho marcado, se vinha um cara a mais e o cara não fez o teste, então o cara cai fora ou vai fazer" (W., artesão do couro, 1983).

Em segundo lugar, a Prefeitura instituiu o teste. Este teste hoje é bastante diferente do realizado em 74, quando os artesãos só mostravam o produto acabado para que fosse avaliado. Na época quem realizava o teste era um fiscal da Prefeitura que também era artista plástico. Seu critério para definir se um produto era artesanal ou não consistia em, como ele próprio dizia, "só olhar que já sabia". Este tipo de avaliação não funcionou, já que a própria Prefeitura forneceu carteiras para pessoas que iam somente revender produtos industrializados. O resultado disto foi que tanto os artesãos como a Câmara dos Vereadores reclamaram do número excessivo de produtos não artesanais. Estas "entradas" na feira muitas vezes se davam de maneira política e clientelista. Um novo teste é, então, formulado. Os artesãos teriam que demonstrar na prática que realmente sabiam fazer os produtos que iam vender. Os artesãos reagiram a esta nova imposição elegendo uma comissão para impedir um controle total por parte da Prefeitura. Esta comissão era composta por representantes dos vários tipos de artesanato (couro, bijouteria, etc.), que participavam como auxiliares no teste de avaliação.

Na verdade, porém, esta comissão, ao invés de solucionar o problema, acabou funcionando como uma rede de favores entre seus componentes, amigos e familiares que conseguiam carteira sem passar pelo teste. Houve aqui relações clientelistas. "Era muito comum um membro da comissão possuir 4 ou 5 bancas, pois dava carteira para a esposa, irmão, cunhado e isto favoreceu a entrada de produtos industrializados".

Na medida em que a feira vai se tornando uma opção de trabalho, uma série de contradições, fruto da diversidade de interesses entre os próprios artesãos, irrompem. Ao mesmo tempo em que criticam a atuação da Prefeitura, dizendo que a responsável pelo teste não entende nada de artesanato, os artesãos não conseguem criar seus próprios mecanismos de controle e passam a exigir uma fiscalização mais intensa e mais rigorosa por parte do poder público, o mesmo que contestam. Procuram uma saída policialesca jogando nas mãos deste poder a tarefa de resolver seus problemas mais imediatos como, por exemplo, regular o mercado para evitar concorrência com produtos industrializados. Alguns artesãos pensaram em formar uma associação do tipo sindical, mas este projeto na época nunca foi em frente pela enorme diversidade de interesses existentes.

Uma associação, seja de que categoria for, baseia-se em pontos de reivindicações comuns; sejam salários, seja a luta contra o patrão ou contra o Estado. No caso dos artesãos, quase que não existem pontos em comum nos quais se possa firmar uma associação, na medida em que não existe patrão e na medida em que, apesar de criticarem a Prefeitura, fazem-na necessária. A luta contra os produtos industrializados também não é homogênea, pois existem expositores que fazem seus próprios produtos e existem aqueles que somente revendem produtos alheios, industrializados ou não. Existem ainda artesãos que, apesar de se manifestarem contra a industrialização na feira, são obrigados a utilizarem em seu tra-

balho uma certa quantidade de produtos semi-industrializados, pois não conseguem produzir tudo artesanalmente, tanto em função do número de feiras que fazem, como também para manter um equilíbrio no preço de seus produtos com os similares na feira. A única homogeneidade de interesses que existe é o de necessitarem de um mercado para a venda dos seus produtos. Não é, portanto, uma associação de produtores enquanto tal, mas de vendedores/produtores.

A sobrevivência da feira de artesanato enquanto tal depende, então, do controle que a Prefeitura exerce sobre ela, impedindo que a mesma se torne um mar de vendedores impelidos a tal trabalho face à crise econômica e à mudança no seu nível de aspirações. Este inchamento que ocorre põe em risco a continuidade da marca que caracterizou a "feira de artesanato" e obriga o poder público a pensar numa reformulação do espaço físico e do teste da feira.

Como vimos, há uma contradição entre o discurso e a prática dos artesãos. Mostramos que o discurso legitimador de uma situação anterior se transforma num discurso justificador da crise. O produto industrializado é o que é capaz de levar ao lucro certo mais rapidamente. A Prefeitura permanece durante este último período mediando as relações entre expositores, público e demais comerciantes, impondo limites à confecção do objeto do artesanato. Sempre que estes limites se tornaram rígidos, tal política apenas ecoou interesses parciais dos artesãos que produzem todo o objeto a mão.

Esta reformulação da feira e do teste acontece em 1984 em duas etapas. Na primeira, em janeiro, há uma tentativa de controlar mais efetivamente os artesãos e sua presença na feira, bem como a presença dos produtos não especificados na carteira. Esse controle não se dava facilmente antes, pois não havia meios de

assinalar as faltas dos artesãos. O aumento do número de participantes e pessoas que tentavam expor obrigou a Prefeitura a instaurar um livro de ponto, fazendo cumprir as normas, por exemplo, quem tem 03 faltas consecutivas perde a carteira. Mas isto não impede que se continue a burlar, já que artesãos assinavam o ponto e não expunham os objetos, numa clara manipulação das regras. Para resolver essa questão e para acomodar os "novos", há a reformulação do espaço físico da feira, com a demarcação dos lugares e com a escolha destes lugares através de uma ordem hierárquica por antiguidade. As carteiras são também modificadas, sendo acrescentado o número do lugar, correspondente ao da carteira do expositor, permitindo assim (talvez não com este objetivo) um controle muito maior sobre os expositores por parte da Prefeitura.

O teste também sofre mudanças. Se anteriormente era realizado na Prefeitura, hoje ali não mais encontra legitimidade pelo resultado ou pela aplicação, sendo muito criticado. Transfere-se então o teste para uma instituição reconhecida pela sociedade como legítima e de confiança: a Universidade Católica de Campinas e seu Instituto de Artes Plásticas, sob orientação de professores da faculdade. Isto vai legitimar a entrada dos "novos" e a própria continuidade da feira enquanto feira de arte e artesanato, reanimando a "magia" dos objetos "feitos-a-mão" e o próprio espaço-feira. A questão da arte será tratada no Capítulo III.

CAPÍTULO II

A FEIRA, O *HIPPIE* E A CONTRACULTURA

"*HIPPIES*" E "ARTESÕES"

Ligado ao movimento *hippie*, foi sendo construído um projeto de juventude nos EUA e na Europa na década de 60 que teve repercussões em quase todos os países ocidentais, sendo reformulado e reinterpretado no Brasil. A feira *hippie* de Campinas é uma de suas manifestações que passou por grandes modificações ao longo do tempo. Tentamos aqui analisar as articulações entre os símbolos externos visíveis e reconhecíveis (próprios do movimento *hippie*) como a roupa, a fala, os cabelos compridos e o comportamento que tiveram a função simbólica de sinais diacríticos e o modo de vida dos expositores da feira em Campinas, que afetou mais profundamente as relações familiares e sociais dos jovens, para entender que significados adquiriu esta categoria *hippie* na feira. Suas contínuas reinterpretações criaram novas práticas e novos valores dentro do espaço social da feira.

O projeto da contracultura de grande repercussão no mundo ocidental, propunha "uma cultura tão radicalmente dissociada dos aspectos básicos de nossa sociedade que muitas pessoas nem sequer a consideravam uma cultura e sim uma invasão bárbara de aspecto alarmante". (Roszak, 1972). Essa "nova cultura" surgida entre os jovens, ou insurreição contra um modo de vida organizado pela sociedade ocidental, vai contestar radicalmente a valorização do cientificismo, da supremacia do racionalismo e da grande força tecnológica, com muito humor e leveza, valorizando principalmente as sensações. Em reação à importância dada aos poderes racionais da mente pela cultura ocidental, os jovens vão buscar na tradição oriental valores espirituais, vislumbrando formas de vida alternativas. A contracultura oferece uma crítica à tecnocra-

cia¹, pois se fundamenta no sentido profundamente pessoal emprestado a tudo que cerca os homens, negando os valores técnicos e industriais. Foi esse projeto que serviu de bandeira política e efígie aos *hippies*.

Os movimentos contra-culturais que marcaram os anos 50 com os *beatniks*, tiveram então nos anos 60 outros militantes: os *hippies*. Estes eram jovens da classe média americana que questionavam os "benefícios" da sociedade industrial, o modelo *american way of life* e reivindicavam os direitos civis, numa época em que as lutas raciais e a guerra do Vietnã vem se juntar ao clima de descontentamento. No entanto, o movimento *hippie* era de não-violência. Nas suas manifestações pela paz trazia *slogans* como: "Faça Amor, Não Faça a Guerra", ou "Guerra Não É Saudável Para Crianças E Outros Seres Vivos", e distribuíam flores nas passeatas contra a polícia armada. Era o *flower power*, então uma nova forma de expressar-se e participar politicamente.

O que era ser *hippie*? Era buscar, tanto no misticismo oriental como na droga (meio de expansão da mente), uma nova forma de sensibilidade, outra concepção do universo, uma nova maneira de encarar a natureza, o ser e o próprio corpo. Eles saíram da cidade para o campo, da família para uma comunidade e do racionalismo científico para o misticismo e o psicodelismo das drogas (busca de prazer intenso dos sentidos). Os festivais de *rock* tornaram-se ocasiões de encontro destes jovens que buscaram criar um novo mundo, "aqui e agora", rejeitando o intelectualismo e optando pelo prazer. Os *hippies* introduziram em suas contestações também um elemento estético que se constituiu no seu mundo psicodélico, na sensualidade de seus cabelos longos e seus corpos

¹ Tecnocracia é definida por Roszak como a "forma social na qual uma sociedade industrial atinge o ápice de sua integração organizacional, ideal de modernização, racionalização e planejamento.

vestidos com roupas coloridas e exóticas. Nesta ligação da arte (estética, música, literatura, ...) com o comportamento e a contestação, buscava-se a possibilidade de novas formas de expressão e novos valores. O que queriam era "cair fora" do modo de vida ocidental, buscar um espaço onde pudessem viver uma outra vida. Aparecem então as comunidades, onde se "volta à natureza" e vive-se do próprio trabalho manual, numa tentativa de "sair desta engrenagem" que é a sociedade industrial. Este movimento vai desencadear os atuais movimentos pacifistas, ecológicos, os *nonukes* (contra a energia nuclear) e também as experiências das comunidades alternativas.

Partindo, então, de uma observação realizada na feira *hippie* de Campinas em 1982/84, fizemos um retrocesso até os anos 70, utilizando notícias de jornal local e entrevistas com expositores antigos da feira, para retratar a história e surgimento da mesma e para acompanhar o processo pelo qual este novo personagem, o *hippie* ou esta nova identidade social, foi sendo pouco a pouco construído pela imprensa. Quais são as utilizações e interpretações desta identidade *hippie* não são pela imprensa e pela opinião de diversos setores da sociedade, mas principalmente pelos próprios expositores da feira, é o que será analisado aqui, numa tentativa de entender qual a relação que existe entre o *hippie* e os expositores que hoje montam a feira de artesanato em Campinas.

Como o personagem *hippie* aparece na imprensa

Um levantamento feito no início da década de 70, em um jornal local, nos traz notícias bastantes diferenciadas quanto à maneira de se referirem ao *hippie*.

Num primeiro momento, este personagem era carregado somente de aspectos negativos, sempre relacionados à idéia de "sujeira" e "vagabundagem", sendo que a chegada de *hippies* em algum lugar (tanto no Brasil como no exterior) era normalmente expressa como "invasão", chegada de "bandos", "hordas" ou "tribos". *Hippie* era sinônimo de marginalidade para a polícia que os prendia ilegalmente e muitas vezes insultava-os de forma violenta. No Rio de Janeiro, nesta época, houve uma grande repressão aos *hippies*, pois estes "invadiram as praias de Ipanema e até propriedades alheias", e alegava-se então que, entre eles, havia um homicida e muitos estrangeiros com situação irregular no Brasil. Quando foram à Fortaleza para tentar fazer um Congresso, a polícia lhes deu 48 horas para deixarem a cidade, chamando-os de "sujos e barbados" (Diário do Povo, 20/1/70). As escolas, em grande parte, não aceitavam "cabeludos", pois a "vestimenta deve ser sóbria, evitando cores de mau gosto e formas extravagantes" (Diário do Povo, 01/03/70). Os jornais citavam os festivais de *rock* como ocasião de verdadeira "promiscuidade", onde "aproveitavam para consumir suas drogas e dar larga aos mais baixos instintos":

"... cabeludos e cabeludas deitados, sentados, jogados na grama, vestidos ou nus, sem qualquer preconceito, sem qualquer conceito de moral e de respeito... Quando não dançavam entregavam-se abertamente à obscenidade sem qualquer inibição". (Diário do Povo, 13/09/70).

Este aspecto negativo estava sempre relacionado às propostas do movimento, ou seja, quando o contexto era o da droga, da liberação sexual, dos novos padrões morais que o novo modo de vida propunha, a condenação do projeto se manifestava como uma tentativa de criar fronteiras entre a cultura e a barbárie (*hippie*), entre a moralidade e a promiscuidade, criminalidade e violência. Os *hippies* tornaram-se os "outros" dos civilizados.

Num segundo momento, uma diversidade de conotações referentes ao *hippie* vieram substituir este aspecto negativo. Quando o contexto era o do trabalho do *hippie* na feira de Campinas, as notícias referiam-se à "beleza", ao "colorido" e ao "turístico" da mesma. Junto com marginais, sujos ou assassinos, apareceram nas notícias de jornal também os "jovens idealistas", "sem rumo" ou "perdidos" e ainda os que "alegravam" com seus cabelos compridos e roupas coloridas" a feira da cidade. Com o aparecimento de feiras *hippies* no início dos anos 70, nas grandes cidades como São Paulo e Rio de Janeiro, a ligação do *hippie* com o artesanato passou a ser reforçada e, então, os jovens que expunham nas feiras — principalmente em notícias referentes a Campinas — começaram a aparecer na imprensa como "artistas" ou "artesãos" (categoria que será discutida mais adiante), em oposição ao *hippie* a quem as referências continuavam negativas ou ambíguas. Aqueles eram apontados como estudantes que trabalham para seus sustento diário ou mesmo para ajudar no orçamento familiar. Havia uma insistência em se afirmar que os expositores apresentavam "objetos feitos a mão" e que expunham "suas criações" ou "trabalhos feitos por eles mesmos". A referência agora é a do trabalho, que na maioria das vezes é denominado arte, numa tentativa de legitimá-los frente ao público, insistindo-se no aspecto "turístico" da feira e na "maior integração do artista com o povo". (Diário do Povo, 08/12/71).

Podemos observar que, num terceiro momento, a nível da grande imprensa, este aspecto ambíguo vai desaparecendo para dar lugar à imagem positiva do *hippie*. Roupas coloridas, batas indianas, sandálias de couro crú tornam-se moda; cabelo comprido, um estilo; homens com bolsas à tira-colo já não são mais considerados efeminados; o *jeans* é sinônimo de liberdade, de juventude saudável, alegre e, conforme a "grife", de um "chic" sem igual.

O que era antes símbolo de desobediência passa a ser manipulado como técnica de *marketing*, havendo uma apropriação destes símbolos e uma redefinição dos mesmos que ganham outros significados. Um público heterogêneo vai consumi-los, redefinindo assim seus significados.

A organização da feira

"... a feira? A gente trabalhou muito. Corri muito da polícia... corri muito da polícia, SETEC... SETEC deu uma força no começo; depois o prefeito não queria, jogava prá lá e prá cá. Ia à SETEC, a SETEC falava: vai no prefeito. Marcava audiência com o prefeito... o prefeito nada; vem outro dia, marcava outro dia... e a gente na rua!" (E).

O interesse pelo artesanato, segundo alguns expositores de Campinas, começa a aparecer na cidade, bem no início dos anos 70, quando alguns deles e outros vindos de fora expunham isoladamente nas ruas e, assim como os camelôs, eram constantemente perseguidos pela SETEC (Serviços Técnicos Gerais). O início da feira foi um momento conturbado, de muitas pressões e divergências quanto ao local de instalação da mesma. Além disso, em 29/7/72, quando a feira já se encontrava instalada no Largo do Rosário, o prefeito resolveu acabar com ela, acatando considerações da ACIC (Associação Comercial e Industrial de Campinas), que alegava concorrência dos expositores com o comércio local. Segundo os comerciantes, os expositores não pagavam nenhum tipo de imposto e uma grande parte dos mesmos expunham produtos industrializados, o que era uma "concorrência desleal". O que se colocou também, na época, como justificativa para o término da feira, foi que esta, com toda sua movimentação, atrapalhava o trânsito. Houve uma longa discussão a nível de imprensa, sendo que para uns a feira era uma "sujeira", com "os *hippies* influenciando os jovens da cidade", para

outros, uma feira de artes e, para outros ainda, uma atração turística. Sô depois de alguns protestos e um abaixo-assinado foi permitida a volta da feira, e somente em 1974 ela retorna ao Lar go do Rosário.

No início da pesquisa fizemos uma interpretação da bibliografia lida, de forma um pouco mecânica. Pensávamos que a Prefeitura, com claros interesses em organizar os indivíduos que expunham isoladamente nas ruas seus produtos, "encerrava-os" num lugar determinado, impedindo assim que atrapalhassem a vida cotidiana da cidade, já que entendíamos que esses jovens contestavam o modo de vida vigente. Eram "manipulados", "dirigidos" pela Prefeitura, perdendo assim a "legitimidade" de quando expunham nas ruas da cidade. A idéia era de que havia uma "incorporação" ou "absorção" por parte do Estado para poder "domesticar" esta identidade jovem retirando-lhe o conteúdo contestador. Mas o grupo não é "abocanhado" desta forma e tampouco perde sua total autonomia. A realidade é mais complexa do que isto e o processo mais dinâmico. Naquele momento inicial, os expositores queriam e pediam a organização da feira por parte da Prefeitura. Não víamos a dinâmica do processo de organização da feira que se deu numa ação conjunta por parte dos expositores e da Prefeitura. Os primeiros reclamavam um lugar para expor e vender tranquilamente seus produtos sem entrarem em conflito com a SETEC, e a Prefeitura agia no sentido de pôr fim a esses incidentes, além de transformar a feira numa "atração turística". Juntamente com o confronto artesão/SETEC, artesão/Prefeitura, a opinião expressa nos jornais era controversa e muitas vezes pouco favorável aos "jovens cabeludos". No entanto, quando as notícias se referiam à Campinas, havia sempre uma tentativa de dar uma conotação positiva: os jovens são artistas" ou "artesãos" que expõem seus trabalhos e a feira é "colorida":

"... a feira é importante para a cidade, pois o movimento dos jovens com roupas extravagantes e longos cabelos atraem a atenção de gente de fora ajudando a mostrar uma Campinas mais nova e mais alegre". (Diário do Povo, 16/4/72).

Reutilização do espaço e os *hippies*

É mais ou menos consenso, em todas as entrevistas, que a feira mudou muito desde o seu surgimento até os dias de hoje. A feira era uma "sala de estar", onde as pessoas iam se encontrar para conversar, tocar música, expor seus trabalhos e, muitas vezes, fazê-los ali mesmo. Vários expositores nos disseram que o prazer de fazer e expor era muito maior do que a preocupação com o lucro e era comum trocarem trabalhos entre si. C.L., artista plástico, que trabalhou muitos anos como organizador da feira nos diz:

"O pessoal era muito mais amigo, viu! Pessoal bem amigo, pessoal bom, nesta época era tudo pessoas que necessitavam expor".

"... não tinha assim noção de comercialização do artesanato, pessoal que fazia coisa assim sem vis... visando propriamente a parte financeira..."

A maioria das pessoas têm os anos de 78, 79 como um marco de mudança. Muitas que viveram a feira praticamente desde o seu início, sentem que ela passou por grandes mudanças, tendo havido uma "invasão" de produtos industrializados e também um aumento do número de expositores, ocasionando alterações a nível das relações entre eles e da própria feira como espaço, que vinha sendo um local de encontros e manifestações musicais. L. nos diz:

"... o artesão na feira era outra coisa, então era as pessoas que faziam com... e então era uma solidariedade que as

peessoas tinham... se transavam, passavam fim de semana juntos, a feira era outro pique! Em 79 a feira já tava completamente diferente... 79 acho que era ainda mais acirrada a transação da competição."

Quando começamos a pesquisa, em junho de 1982, a feira era o ponto de encontro do movimento negro em Campinas e de alguns punks. Hoje já quase não o vemos por lá, só rara e esparsadamente. No entanto, a feira continua sendo o ponto de encontro para muitas pessoas: ponto de paquera e ponto para motoqueiros que se estende até o Colégio ao lado. Sem podermos afirmar com certeza, mas segundo algumas poucas informações, também foi espaço para droga no início dos anos 70. Um expositor nos conta que nesta época haviam muitos policiais disfarçados por essa razão. Como diz Arantes (1981), um espaço vai sendo transformado simbolicamente pelos usuários segundo suas próprias necessidades e concepções.

Os símbolos visíveis do movimento *hippie*, como as roupas, os cabelos compridos ou o comportamento, apareciam no discurso dos expositores quando estes se referiam ao início dos anos 70, juntamente com o início da feira. Analisaremos como estes símbolos foram utilizados por eles. Se como fenômeno histórico, o movimento tinha propostas concretas quanto a um modo de vida alternativo e símbolos externos facilmente identificáveis, aqui na feira esta categoria *hippie* vai sendo reinterpretada e redefinida, transformando-se e adquirindo vários significados por parte dos expositores. Ela vai se construindo por oposições:

- | | | |
|---------------------------------|---|------------------------------|
| 1. " <i>hippie</i> de estrada" | × | " <i>hippie</i> de feira" |
| 2. " <i>hippie</i> de Brasil" | × | " <i>hippie</i> do exterior" |
| 3. " <i>hippie</i> " | × | "os hōme burguês" |
| 4. " <i>hippie</i> de Campinas" | × | " <i>hippie</i> de fora" |
| 5. " <i>hippie</i> " | × | "artesão" |

1. "*Hippie* de estrada" x "*hippie* da feira"

Essa primeira oposição engloba a noção da "feira capitalista", onde as pessoas estão visando principalmente o lucro, as relações se dão a nível de concorrência, como no sistema de produção capitalista. O sistema de organização da feira pela Prefeitura implica em regras que devem ser observadas à risca e que cerceiam a "liberdade de fazer o que dá na idéia", pois regulam através das carteiras e do teste o que o expositor produz e sua frequência na feira — verificada por um fiscal (com 03 faltas consecutivas corre-se o risco de perder a carteira). O teste, realizado na Secretaria de Cultura e Turismo, verifica se o que será exposto é realmente artesanato e se é a própria pessoa que o faz (cada vez que o expositor quiser fazer um outro trabalho e que não está especificado na sua carteira, deve fazer um novo teste).

Um entrevistado, M., que não expõe na feira e sim nas ruas, reclama quanto a isto, dizendo sentir-se cerceado por não poder fazer o que quer, sendo para ele quase o mesmo que ter um patrão. No seu entender, a feira deveria "ser feita por artesão e não pela porcaria da Prefeitura...":

"Enquanto não mudar o esquema eu não entro nessa não... e todo mundo que fosse honesto tinha que fazer isso, daí a Prefeitura se mancava e deixava todo mundo em paz. Porque eles aproveitam dessa situação de feira *hippie*, sabe, é considerado atração turística, vão ver os *hippies*, fica igual a zoológico..."

Em oposição ao "*hippie* da feira" está o "*hippie* de estrada", que é aquele que não expõe em feira, não se submetendo a todo esse esquema de organização e que "não consegue ficar parado num só lugar". Este "*hippie* de estrada", ou o "lijeira", ou o "andarilho" é também tido como o "verdadeiro *hippie* brasileiro" que

está por sua vez em oposição ao "*hippie* do exterior". C.L. nos diz:

"... sempre considere o *hippie* aquele ligeira que fica na estrada com um saco nas costas e andando, esse seria o *hippie* autêntico, o *hippie* brasileiro".

Este se opõe ao que se "veste de *hippie*", que segue uma "moda", que "copia" ou "deturpa" o "*hippie* do exterior", para muitos o verdadeiro".

2. "*Hippie* do Brasil × "*hippie* do exterior"

Se o "*hippie* de estrada" é o "autêntico" em relação ao "*hippie* da feira", sendo considerado o "*hippie* brasileiro", este, no entanto, é "falso" em relação ao "*hippie* do exterior" que é tido por quase todos os expositores entrevistados, como o "verdadeiro *hippie*". Para eles, o movimento *hippie* aconteceu nos EUA e Europa e aqui teríamos algumas tentativas de copiá-lo, o que nos teria levado a uma "simples moda", sem qualquer "filosofia" própria do movimento. N. nos diz:

"*Hippie* prá mim eu acho que é um negócio ultrapassado, sabe, *hippie* prá mim sô em Amsterdam, na Holanda. No Brasil não existe mais, existem cópias de *hippie* de Amsterdam, porque no Brasil queria copiar mas nunca conseguiu..."

Existe a idéia de modelos "puros": para ser "verdadeiro" o "*hippie* brasileiro" deveria seguir o modelo "puro" — "*hippie* do exterior" — devendo-lhe fidelidade inclusive nos seus significados.

3. "Híppie" x "hōme burguês"

Em oposição ao *híppie*, seja o "que vem de fora", seja o "que sente falta de estrada", está o "hōme burguês", que nos remete à questão do trabalho. Para Z.F., antigo expositor da feira que provêm do meio rural, são os "hōme burguês" que falam que os "*híppies* da feira" não trabalham, que são "vagabundos". Segundo ele, isto seria um pouco de "olho gordo, eu desconfio é isto, que nōs temo aquela amizade boa né... e ele não tem". São as pessoas que estão inseridas no sistema capitalista de produção — empregados ou patrões — que trabalham, em oposição ao *híppie* que é "vagabundo". Refere-se também à questão do lucro da industrialização opondo-se ao "artesão" que é quem faz seus trabalhos.

"... hoje na feira, você não entende se ele é um artesão ou se é um hōme burguês que comprou mercadoria prá vende... de outro artesão..."

Neste caso, é o "atravessador" que visa unicamente o lucro. Também junto a esta idéia de "hōme burguês" está o "gravatinha" que tem um trabalho com horário fixo e patrão, enquanto que o "artesão" "não trabalha prá ninguém", organiza seu próprio tempo de trabalho, "faz com as mãos", e segue todo o processo de produção de seu trabalho, podendo ver o produto final. Um expositor, M., se diz contra o "gravatinha" mesmo que este ganhe mais do que ele, reforçando o prazer que tem com seu trabalho e a liberdade de organizá-lo como quiser. Ele é contra o "gravatinha" e a favor do "artesão", mas ao mesmo tempo, é interessante notar, que este mesmo expositor é contra o *híppie* que para ele, hoje, é "um tipo de micróbio que anda fedido" e que mostra pouco trabalho: "micharia de trampo" ou "um painel de brinco com dois parzinho de brinco...", o que faz com que corram o risco de serem confundidos com

"vagabundos". Temos então: o "artesão" definido pelo trabalho que apresenta, sendo este medido por "pano" (o pano onde estão expos tos os trabalhos). Este não pode ser grande demais ou mais de um pano, pois seria considerado um trabalho industrializado e também não pode ser pequeno demais (ou pouco trabalho), pois então seria *hippie*, estando aqui mais uma vez a imagem negativa ligada à fal ta de trabalho.

4. "*Híppie* de Campinas" × "*hippie* de fora"

Em todo levantamento que fizemos num jornal local, sempre ficou bastante claro a tentativa que havia de tornar o *hippie* que expunha na feira de Campinas em um *hippie* bem comportado que fazia e vendia seus trabalhos para ajudar nos estudos. Eram chamados, na maioria das vezes, de "artistas" ou "artesãos", ou ainda quando eram chamados de *hippies* estavam sempre relacionados aos seus "trabalhos originais", suas "roupas coloridas" que alegravam a cidade. A diferenciação entre o "*hippie* de fora" (carregado de conotações negativas ou controvertidas) e o "*hippie* de Campinas" vai no sentido de legitimar este último não somente pelo fato de estar relacionado ao seu trabalho — no caso o artesanato — pois muitas vezes o "de fora" também estava, mas também para preservar uma imagem da cidade que é então chamada de "Princesinha D'Oeste", dando um caráter "artístico" e "turístico" à sua feira que estava começando.

5. "*Híppie*" × "artesão"

o que é notório e generalizado atualmente na feira, é uma tentativa por parte dos expositores de se auto-denominarem "arte são" por oposição ao *hippie*. O "artesão" está ligado ao trabalho,

enquanto que o *hippie* sempre esteve ligado, principalmente a nível da imprensa, à idéia de "marginalidade" e "vagabundagem": (N)

"Ninguém gosta atualmente de ser chamado de *hippie*, prefere assim: Você é um artesão de primeira, a pessoa fica muito mais alegre do que você chegã: Pô, você é *hippie*! - Garanto que ele vai chegar e dizer: Ó menina, eu trabalho... mas não sou *hippie* não!"

Esta tentativa neste sentido nos indica uma mudança na ligação que existiu no início dos anos 70, de fazer artesanato, expor ao ar livre e vestir-se coloridamente com o estilo de vida *hippie*. Apesar das conotações negativas ou controvertidas, na época, esta ligação existia:

"Na época a gente gostava... era curtidão". (E)

"Antes vestir-se como *hippie* ajudava a vender mas agora atrapalha". (M)

Se, no início da feira, *hippie* e "artesão" se confundiam, não sendo possível e não havendo uma preocupação em defini-los rigidamente, hoje é "artesão" a categoria predominante na feira e é definida pelos expositores como sendo a pessoa que faz artesanato em oposição ao "atravessador" que vende produtos industrializados e que "poluem" a feira. O artesanato está diretamente ligado ao verbo *fazer* que está presente em todas as definições do mesmo: fazer com as mãos. É aqui que encontramos a "magia" do produto vendido na feira, pois se opõe à grande quantidade de produtos industrializados feitos em série em nossa sociedade. Junto com o verbo *fazer* está o *criar* ligado sempre à imaginação. Na maior parte das vezes, é difícil separar as noções que ambos os verbos expressam, estando assim a definição de arte muito ligada à de artesanato. Algumas vezes arte é definida separadamente de artesanato, como sendo o trabalho de artistas plásticos (os pintores

que expõem na feira, principalmente) ou como sendo um trabalho mais "elaborado" ou mais "sofisticado". Os artistas, neste caso, são vistos a parte, com um trabalho de "criação pura". É interessante que às vezes, o verbo *criar* define o artesanato sem o *fazer*: um expositor nos disse que se uma pessoa apenas monta uma peça, ou seja, se ela tem todas as partes industrializadas para montar um brinco, por exemplo, é artesanato também neste caso, pois esta pessoa tem que criar, diz ele, para compor as partes, ou seja, colocar uma certa côr ao lado da outra e isto sairá de "sua cabeça, de sua imaginação".

Como pudemos observar, todas essas categorias interpenetram-se de maneira dinâmica, não sendo possível defini-las de forma estanque marcando os limites entre uma e outra. Elas vão se formando justamente neste entrelaçamento e se definindo uma por oposição à outra.

Considerações finais

A valorização do artesanato como alternativa à produção de objetos pela grande indústria é um dos aspectos de mudança proposto pelo movimento *hippie*. Se no início da feira em Campinas havia, segundo os expositores, uma ligação do fazer artesanato, expor ao ar livre e usar cabelos compridos, com o estilo de vida *hippie*, hoje, o panorama da feira é bem outro. Juntamente com um inchamento do número de expositores que vem ocorrendo e de produtos industrializados, encontramos senhoras que fazem artesanato como uma ocupação, distração ou para ajudar no orçamento familiar; aposentados para aumentar a renda mensal; estudantes e desempregados. No entanto, apesar da feira se compor desta forma heterogênea, constituindo uma boa opção de trabalho para muitos, alguns

afirmam não trocar o artesanato por nenhum outro trabalho mesmo que lhes rendesse mais dinheiro, pois com o artesanato, dizem eles, podem organizar seu próprio tempo de trabalho e não têm patrão. De qualquer forma os cursinhos de artesanato se proliferam e são anunciados na TV, e o próprio Ministro do Trabalho também na TV enfatiza o artesanato como uma boa opção para os que se encontram sem trabalho.

Se no início da feira uma maior convivência entre os expositores e uma maior solidariedade quanto à transferência de técnicas de trabalho é enfatizada, hoje, isto praticamente não mais existe. Eles afirmam haver uma grande competição e que não se ensina mais ninguém, do contrário este se tornaria um "inimigo". Nas entrevistas percebe-se que esta solidariedade quanto às técnicas de trabalho só acontece atualmente em relação à família ou aos parentes. De 180 questionários respondidos recentemente, somente 04 pessoas aprenderam com outro "artesão". Outros aprenderam com os pais, parentes, TV, revistas, Igreja Prebisteriana, etc. Frequentaram cursos de artesanato, 28 pessoas, e 67 aprenderam sozinhas (sendo este um número muito significativo). Não podemos afirmar se estas pessoas realmente aprenderam sozinhas, pois é muito comum entre os expositores a ênfase dada à imaginação, à criatividade e ao verbo *criar*, todos ligados ao *fazer*, que é o que define o artesanato. Desta forma, *fazer sozinho* reforça a questão da imaginação ou da criatividade e, conseqüentemente é uma prova de que a pessoa realmente *fez* o objeto, definindo-a então como "artesão" e não como "atravessador". Além do mais, *aprender sozinho* inclui a atividade de olhar os outros artesãos em trabalho, o que permite a incorporação de técnicas sem a ação pedagógica explícita.

No início da feira, "antigamente", as pessoas trocavam mais informações quanto às técnicas, ou se não ensinavam também não se

que expõem na feira, principalmente) ou como sendo um trabalho mais "elaborado" ou mais "sofisticado". Os artistas, neste caso, são vistos a parte, com um trabalho de "criação pura". É interessante que às vezes, o verbo *criar* define o artesanato sem o *fazer*: um expositor nos disse que se uma pessoa apenas monta uma peça, ou seja, se ela tem todas as partes industrializadas para montar um brinco, por exemplo, é artesanato também neste caso, pois esta pessoa tem que criar, diz ele, para compor as partes, ou seja, colocar uma certa côr ao lado da outra e isto sairá de "sua cabeça, de sua imaginação".

Como pudemos observar, todas essas categorias interpenetram-se de maneira dinâmica, não sendo possível defini-las de forma estanque marcando os limites entre uma e outra. Elas vão se formando justamente neste entrelaçamento e se definindo uma por oposição à outra.

Considerações finais

A valorização do artesanato como alternativa à produção de objetos pela grande indústria é um dos aspectos de mudança proposto pelo movimento *hippie*. Se no início da feira em Campinas havia, segundo os expositores, uma ligação do fazer artesanato, expor ao ar livre e usar cabelos compridos, com o estilo de vida *hippie*, hoje, o panorama da feira é bem outro. Juntamente com um inchamento do número de expositores que vem ocorrendo e de produtos industrializados, encontramos senhoras que fazem artesanato como uma ocupação, distração ou para ajudar no orçamento familiar; aposentados para aumentar a renda mensal; estudantes e desempregados. No entanto, apesar da feira se compor desta forma heterogênea, constituindo uma boa opção de trabalho para muitos, alguns

afirmam não trocar o artesanato por nenhum outro trabalho mesmo que lhes rendesse mais dinheiro, pois com o artesanato, dizem eles, podem organizar seu próprio tempo de trabalho e não têm patrão. De qualquer forma os cursinhos de artesanato se proliferam e são anunciados na TV, e o próprio Ministro do Trabalho também na TV enfatiza o artesanato como uma boa opção para os que se encontram sem trabalho.

Se no início da feira uma maior convivência entre os expositores e uma maior solidariedade quanto à transferência de técnicas de trabalho é enfatizada, hoje, isto praticamente não mais existe. Eles afirmam haver uma grande competição e que não se ensina mais ninguém, do contrário este se tornaria um "inimigo". Nas entrevistas percebe-se que esta solidariedade quanto às técnicas de trabalho só acontece atualmente em relação à família ou aos parentes. De 180 questionários respondidos recentemente, somente 04 pessoas aprenderam com outro "artesão". Outros aprenderam com os pais, parentes, TV, revistas, Igreja Prebisteriana, etc. Frequentaram cursos de artesanato, 28 pessoas, e 67 aprenderam sozinhas (sendo este um número muito significativo). Não podemos afirmar se estas pessoas realmente aprenderam sozinhas, pois é muito comum entre os expositores a ênfase dada à imaginação, à criatividade e ao verbo *criar*, todos ligados ao *fazer*, que é o que define o artesanato. Desta forma, *fazer sozinho* reforça a questão da imaginação ou da criatividade e, conseqüentemente é uma prova de que a pessoa realmente *fez* o objeto, definindo-a então como "artesão" e não como "atravessador". Além do mais, *aprender sozinho* inclui a atividade de olhar os outros artesãos em trabalho, o que permite a incorporação de técnicas sem a ação pedagógica explícita.

No início da feira, "antigamente", as pessoas trocavam mais informações quanto às técnicas, ou se não ensinavam também não se

preocupavam com o fato de outros olharem seu trabalho ou sua técnica, para eventualmente aprenderem como fazer. Se hoje isto acontece mais raramente, é certo, porém, que existem outros tipos de solidariedade na feira, como por exemplo: os expositores protegem o local de expor de seus vizinhos, ou eles se comunicam quanto à chegada do fiscal que recolhe produtos industrializados que estão expostos, ou ainda quanto a outros tipos de informações referente à organização da feira pela Prefeitura. Mas apesar desta solidariedade e dos elos de amizade que se formam na feira, ou mesmo das relações de parentesco, existe uma grande heterogeneidade entre os expositores quanto aos seus interesses. A feira se compõe atualmente de desde velhinhas que fazem tricôs como terapia ocupacional até os que vendem produtos totalmente industrializados. Isto explica a dificuldade que os expositores têm com a organização da feira pela Prefeitura, ou dificuldade de se organizarem, como bem mostra o fracasso da comissão de artesãos que foi eleita por eles mesmos para fiscalizar a feira.

Como já dissemos anteriormente, o que era antes símbolo de desobediência, passa a ser manipulado como técnica de *marketing* e os símbolos do movimento *hippie* são redefinidos ganhando outros significados de um público heterogêneo que passa a consumi-los — o *jeans* como sinônimo de liberdade, por exemplo. Peter Fry diz que "os produtos originais de itens culturais se transformam em estimuladores da cultura de massa". Mas, no entanto, a "cultura de massa" ou "indústria cultural", definida como produções culturais que são elaboradas por especialistas e difundidas para a população, não pode ser entendida desta forma tão simplista: uns produzindo e outros consumindo, pois para eficácia de qualquer mensagem é preciso se levar em conta os gostos da população e também é preciso lembrar que esta não recebe passivamente a mensagem, mas reinterpreta o seu conteúdo dando-lhe novos significados. Se a "cultura de massa" tem uma tendência à homogeneização, esta é

ilusória, pois se sobrepõe às diferenças reais, à uma heterogeneidade real própria de nossas sociedades complexas (E. Durham).

Apesar dos símbolos originais do movimento *hippie* serem difundidos, hoje o que permanece na feira é uma heterogeneidade que se expressa, inclusive, na negação por parte dos expositores destes mesmos símbolos. Se antes eles usavam cabelos compridos, calças desfiadas, coletes, "sentavam-se no chão para fazer artesanato", atualmente, afirmam eles, isto prejudica a imagem do "artesão". Ser chamado de *hippie* é atualmente sinônimo de vagabundagem. Na década de 70, a população estigmatizava os *hippies*, e os expositores utilizavam os símbolos visíveis do movimento que estavam ligados ao fazer artesanato e expor ao ar livre, no início da feira. Hoje, existe uma inversão, ou seja, se parte da população consome alguns desses símbolos — mesmo que redefinindo-os — entre os expositores da feira predomina uma negação dos mesmos, sendo o *hippie* novamente ligado à idéia de vagabundagem, ao não trabalho.

CAPÍTULO III

ARTE, ARTESANATO E INDÚSTRIA

OS LIMITES DA FEIRA

Foi a própria situação da crise econômica que acelerou o processo de reformulação da feira *hippie*. Foram as novas necessidades dos expositores que tornaram possível a transformação do que era antes um processo desorganizado de trabalho e um compromisso com um modo de vida jovem contracultural e anárquico, num espaço organizado, regulamentado e controlado. Os próprios artesãos, apesar dos conflitos e divergências acabam colaborando e acatando a ingerência e controle do poder público local. Novas concepções de arte e artesanato vêm se sobrepor ao culto idealizado do objeto feito a mão por oposição ao objeto industrializado. Mesmo assim, parece ter perdurado entre os produtores a busca de uma lógica de produção que una trabalho e prazer através do controle exercido pelo produtor de todo o processo de trabalho, tão dissociados na produção industrial capitalista. Como conciliar este valor de produção às exigências de uma comercialização afeita à concorrência com os produtos industrializados é a contradição vivida pelos artesãos como um drama cotidiano, pessoal.

Parte da literatura que se refere aos movimentos da contracultura fez com que, no início da pesquisa, antes de começarmos o trabalho de campo, tivéssemos uma visão equivocada sobre o processo de transformação da feira. Acreditávamos que o poder público, no intuito de absorver e modificar o que existia de *hippie*, tinha se comportado como uma "esponja", sugando o conteúdo original da feira para assim controlar um acontecimento que provocava polêmica. Esta aparecia principalmente na imprensa que expressava notícias contraditórias e ambíguas: ora denunciava os

expositores como "drogados", "*hippies* sem moral", ora exaltava a beleza, o colorido da feira *hippie* e dos "cabeludos" que lá expunham, vendendo colares, pulseiras de metal e sapatos de couro.

Existem autores que fornecem indicações de que alguns símbolos da contracultura foram manipulados e controlados dentro do limite do permissível. E como uma revolução cultural não libera uma classe da opressão, as transformações propostas acabaram por se tornar novas necessidades de consumo criadas, por exemplo, pela publicidade. As novas necessidades "jovens" seriam satisfeitas por novas mercadorias (Marcuse, 1982). Isto faz com que os símbolos mais visíveis fossem prontamente incorporados e absorvidos pelo mercado capitalista. Roszak nos diz que a tecnocracia incorpora tanto estes símbolos que os faz parecerem simples aberrações divertidas. Dentro deste tipo de análise, não seria possível entender a transformação da feira de artesanato em Campinas ou em outras regiões, pois o processo de sua legitimação foi dinâmico, um processo de permanente reorganização das representações na prática social, representações que são simultaneamente condições e produto desta prática (Durham, E., mimeo).

O trabalho de campo nos mostrou que as regras foram criadas e burladas conforme as novas necessidades daquele grupo que, longe de ser homogêneo, representa hoje da forma mais diversa possível uma das saídas encontradas para a crise econômica atual e para a inserção no mercado de trabalho. A partir de 1978 a feira tornou-se, de fato, uma nova opção de trabalho para o número crescente de desempregados e sub-empregados.

Ao fazermos um levantamento estatístico da feira em 1983, verificamos com surpresa que o número de jovens entre 18 e 20 anos era bastante pequena e que a média de idade dos expositores estava em torno de 35 anos. O tipo de produto mais vendido também havia mudado, não sendo mais predominantemente os objetos arte-

sanais de couro e bijuteria de metal, associados à "cultura jovem" ou à contra-cultura na década de 70. Do mapeamento feito na feira, constatamos que, de 180 bancas, 16% eram de bancas de roupa e tricô, 10% de bonecas de pano, 10% de artefatos de couro e 15% de bijuterias. As demais eram um conjunto muito diversificado de produtos que não foi possível agrupar sob nenhuma das categorias conhecidas de artesanato. A maioria dos artesãos que lá expunham possuía outras profissões, sendo que, de 180 artesãos, somente 30 sempre haviam exercido atividades ligados ao artesanato, incluindo-se entre eles os que expunham na feira desde o início dos anos 70, costureiras e as bordadeiras. O número dos expositores atuais ligados ao movimento *hippie* então não chegava a dez. A grande maioria era constituída de desempregados: tanto os que abandonaram empregos para se tornarem artesãos, quanto os que foram despedidos de antigos empregos (45). Donas de casa (10) e estudantes encontravam na feira uma maneira de complementar a renda familiar ou a baixa mesada para gastos pessoais.

A LEGITIMAÇÃO PELO TRABALHO

O processo de legitimação da feira não pode, como já foi dito, ser entendido como unilateral, com o poder público "dando", "cedendo" ou "fornecendo" autorização. A solução dos conflitos com a Prefeitura foi talvez muito mais fruto da pressão dos próprios artesãos que faziam verdadeiros "cercos" ao prefeito do que da boa vontade deste (Diário do Povo, 1974). Inegável também foi o papel que teve a imprensa, na medida em que tentava, num certo momento (1974), demonstrar duas coisas:

- primeiro, que a feira passou a representar um ganho para a cidade pois poderia se transformar em atração turística;

- segundo, mais significativamente, é que aqueles jovens que lá expunham mesmo com seus sinais diacríticos — "cabeludos", "roupas extravagantes" — tinham uma coisa que os "dignificava": o *trabalho*.

Somente a partir do momento que se articula uma ligação do jovem a um processo produtivo, é que um parâmetro de acordo é encontrado. A conotação mais forte, a ênfase maior por parte do poder público, vai ser dada ao *trabalho* e o "efeito esponja" ou seja, a possível absorção, não pode ser entendido como se este tivesse sugado e passado a limpo os sinais diacríticos dos jovens, transformando-os, como pensa Roszak, em "simples aberrações divertidas".

As reinterpretações, os novos significados, evidentemente levam em conta as marcas negativas que foram dadas ao movimento *hippie*. A palavra "artesão" (em oposição a "*hippie*") passa a ser utilizada, não só pela imprensa, mas também pelos expositores, com o sentido de não mais identificar o jovem à droga ou à sujeira, mas sim à ligação destes com um trabalho produtivo e com a venda de produtos artesanais. A tentativa de homogeneização simbólica se dá, aqui, pelo trabalho. Os artesãos da feira passaram a ser jovens trabalhadores e a feira passou a ser de artesanato.

Os próprios artesãos incorporaram esta nova prática social e esta nova visão, passando a achar incômodo o rótulo de *hippie* e se identificando somente enquanto "artesãos". Nas várias entrevistas que fizemos, eles sempre nos contaram a mesma estória: "Quando éramos presos pela polícia, porque a gente tinha cabelo comprido, calça desfiada na barra, andava de mochila, a gente chegava pro delegado e falava: seu delegado nós não somos *hippie*,

vagabundo, nós como artesão, trabalha, não tem carteira, mas trabalha".

Este trabalho, no entanto, necessita "aparecer" enquanto tal em certo *quantum* que possa ser medido, tanto pelos artesãos, possibilitando-os diferenciar-se dos *hippies* "vagabundos", quanto pelos seus observadores: o público da feira e os funcionários da Prefeitura.

Mesmo os expositores que revendem produtos industrializados têm necessidade de que se mantenha a "magia" que está contida no produto artesanal. Estes tais produtos não podem perder o caráter do "feito-à-mão" que adquire importância vital numa sociedade industrializada e massificada como a nossa. A Prefeitura se veria diante de um grande impasse com o comércio instituído, que paga impostos, e que sem dúvida reclamaria da concorrência desleal.

Para que a feira possa ser mantida, há que se manter a ilusão de que é um comércio realmente diferente, o mesmo se dando com os artesãos que se utilizam desta imagem para manter uma relação diferente com o público consumidor.

Tendo terminado em acusações de clientelismo a experiência da comissão composta por representantes dos vários tipos de artesanato (couro, bijouterias, etc.) que participam como auxiliares no teste de avaliação, o poder público, acima dos interesses particulares, foi chamado de novo à cena. Se o poder público passou a obter um certo controle de quem pode e quem não pode expor, uma coisa tem que ser questionada: como é que a Prefeitura, através dos responsáveis pelo teste, define artesanato?

Até hoje segue-se uma determinação federal de 1978, que especifica a condição de artesão e qualifica artesanato como sendo "algo feito com as mãos". Portanto, independente do produto

ser definido esteticamente como belo ou não, se ele é produzido com as mãos, a carteira tem que ser fornecida. Quanto entrevistamos funcionárias encarregadas do teste, perguntamos como este era realizado, ou seja, como é que elas sabiam se um produto era realmente artesanal ou não. A primeira coisa que responderam foi que entendiam de artesanato pois possuíam cursos de piano e pintura em cerâmica e que todos os artesãos que fizessem seus produtos sem a utilização de máquinas sofisticadas, teriam o direito de receberem a carteira. Além disso, segundo uma das funcionárias, aceitava-se 40% de produtos industrializados na confecção de produtos artesanais, ou seja, se uma pessoa comprar miçangas e introduzi-las em um barbante e com isso confeccionar um colar, o produto final também é considerado artesanato, pois leva-se em conta a criatividade que a pessoa utilizou.

Num primeiro momento achávamos que a Prefeitura conseguia controlar as regras instituídas e que praticamente não existiam formas de burlá-las. Entretanto, durante 02 anos fomos à feira, todos os sábados, e o que mais encontrávamos eram pessoas sem carteiras, pessoas que expunham somente uma vez por mês (isso é contra o regulamento, pois o artesão que tiver 03 faltas consecutivas terá sua carteira invalidada), ou então pessoas revendendo produtos de artesanato indígena, fato que só poderia acontecer, segundo as regras, se um índio viesse vender seu próprio produto; enfim, a maioria não cumpria as regras estabelecidas.

Na medida em que o lucro é uma coisa importante para os expositores, eles exigem regras como forma de controle do mercado, mas acabam sempre conseguindo uma forma de escapar delas. A Prefeitura também não consegue controlar muita coisa, mas tenta manter a imagem de que consegue. É isso que assegura o funcionamento da feira, pois se mantém a magia, pelo menos para o público consumidor, de que o que se compra na feira é puramente artesanal.

De qualquer forma, mantêm-se o dilema do artesão: como fazer para produzir mais, distinguindo-se dos *hippies* e garantindo um padrão de vida satisfatório com a renda obtida pela venda de produtos na feira?

"Se as mercadorias são valores, só podem se distinguir umas das outras enquanto representem maiores ou menores quantidades de trabalho socialmente empregado" (Marx, J., 1933).

Se o tempo de trabalho socialmente necessário para se produzir uma mercadoria é um fator que se leva em conta para a fixação do preço, porque então todos os artesãos que entrevistamos diziam não levar em conta esta questão de tempo de trabalho?

Na verdade esta questão estava implícita, pois uma das reclamações que mais ouvimos foi a de que os produtos industrializados poderiam ser vendidos a preços mais baratos, pois eram produzidos em maiores quantidades e em menor tempo. Esta questão serve de justificativa para que se vejam obrigados a utilizar na confecção do seu produto artesanal, uma certa quantidade de produtos industrializados.

"Eu não posso fazer tudo à mão, pois gastaria um tempo enorme e teria que vender meu produto a um preço bem maior, do que os vendidos na feira, portanto a fivela do cinto eu tenho que comprar pronta" (*sic*, M., artesão do couro, 1983).

No entanto não é verdade que os produtos industrializados sejam vendidos na feira a preços inferiores, pois existem mecanismos internos de regulamentação de preços, onde todos os expositores levam em conta o preço de produtos similares dentro da própria feira. Os que revendem produtos industrializados, podem muitas vezes não ter um lucro maior, pois o consumidor busca a originalidade e consome aqueles produtos que mais lhe pareçam

artesanais, possuindo a noção de estar comprando algo único, exclusivo e portanto buscam comprar os produtos que tenham características rústicas, magicamente contidas nos produtos "feitos-à-mão".

Mas hoje é muito difícil reconhecer um produto industrializado de um artesanal, pois os primeiros são confeccionados exatamente para se parecerem com os segundos, apropriando-se de um atributo que não lhes é próprio. Se o público consumidor tem formas, ou pelo menos pensa que tem, de distinguir um artesanato de algo industrializado, como os artesãos fazem esta distinção entre eles?

Na feira, entre os expositores, existe uma medida de produção denominada "pano". Um "pano" é a quantidade de peças artesanais produzidas por semana, necessárias para preencher o pano onde são expostas. Um "pano" varia conforme o produto, "pano de brinco é de um tamanho, já o pano de couro é de outro tamanho" (Lopes, J.S., 1978).

Isto é utilizado para se comparar as quantidades de trabalho entre os artesãos. Mas se não existe número de horas fixas de trabalho, como é que pode existir um parâmetro de comparação entre as quantidades de trabalho de cada artesão (Marx, K., 1933)? O que existe entre eles é um consenso de que um artesão trabalha mais de 08 horas por dia e portanto é um tempo suficiente para "encher o pano". Mas o raciocínio linear de que "quem tem o pano mais cheio trabalha mais" e que "quem tem o pano vazio ou pequeno trabalha menos" não vale. Na feira, quem tem o "pano" cheio demais, ou seja, tem produtos em abundância, normalmente é considerado um "não artesão", não faz seu próprio produto; quem tem o "pano" vazio ou pequeno, é associado ao *hippie*, ao vagabundo. Todos os artesãos que vendem brincos nos disseram: "é impossível produzir 200 pares de brinco por semana, a média é 80!"

Mesmo não sabendo o número de horas que cada artesão trabalhou individualmente, eles sabem que, trabalhando o máximo, só podem produzir uma determinada quantia por semana.

O preço leva em conta uma série de fatores, onde o referencial não é só o tempo de trabalho utilizado, mas principalmente o preço de produtos similares dentro da própria feira. Nem o preço das lojas é levado em conta, pois nem sempre é verdade que os produtos vendidos na feira são mais baratos, embora o consumidor tenha sempre esta sensação quando vai à feira (Lopes, J. S., 1978).

Os artesãos tem uma certa autonomia, pois possuem a maior parte dos instrumentos de trabalho, têm um controle maior do processo produtivo (Bourdieu, P., 1974). Como administradores ou exploradores da sua própria força de trabalho reinterpretem a organização da produção em função dos seus interesses que podem ser muitas vezes contraditórios em relação aos do grande capital, principalmente no que se refere à união do trabalho e prazer, que não é dissociado entre eles.

Eles se apropriam de uma cultura tecnológica e de um código próprio de trabalho que implicam numa concepção própria das relações sociais subjacentes a essa produção. Na medida que se apropriam parcialmente da mais-valia que produzem, estabelecem códigos de produção e a medida "pano" pode ser entendida dentro deste contexto.

A comparação que um artesão faz do seu trabalho com outras categorias de trabalhadores, não se dá em número de horas de trabalho. Um artesão trabalha bem mais de 08 horas por dia, mas isso é minimizado pela questão da ausência da exploração ou seja, a ausência do patrão. Se um artesão trabalhar 24 horas seguidas, ele poderá ficar 02 dias sem trabalhar, e isso é ele quem deter-

mina. Quando perguntamos porque optar pelo artesanato, a resposta é sempre a mesma: "Porque não existe patrão!".

Podemos deduzir que por estes motivos, um artesão nunca se refere ao termo salário, e sim a "ganho", que normalmente é semanal. Ele sabe se está ganhando ou perdendo dinheiro, pelas despesas que tem com casa, comida, aluguel e compra de material de trabalho. Se o que ganha, dá para fazer tudo, isso é sinal de que está tendo lucro, o que faz supor que ele não coloca o preço em cada peça que confeccionou, ou pela quantidade de material que gastou em cada peça, mas sim, que possui uma noção social de preços dos produtos.

O número máximo de feiras que consegue fazer gira em torno de 03 ou 04, pois não consegue produzir o suficiente para um número maior, a não ser quando ele é um revendedor de produtos industrializados. Para que seja possível a ida a várias feiras passa a surgir uma espécie de "empresário" de feiras, ou seja, pessoas não ligadas diretamente ao artesanato que sobrevivem da articulação de feiras em outras cidades, conseguindo autorização das prefeituras locais e contratando artesãos de dois modos. No primeiro, o artesão paga uma quantia fixa, para a pessoa que organiza a feira, que girava em 1983 em torno de 10 a 20 mil cruzeiros, e o que ele conseguir vender acima deste montante, é lucro. No segundo, o artesão faz um contrato verbal com o "empresário" e fica obrigado a dar 30% do total das vendas dos produtos artesanais.

Estes casos criam uma dependência muito grande entre artesão e "empresário", pois nos dois casos, se ele não conseguir pagar a quantia combinada, é obrigado a participar de outras feiras que sejam organizadas. O artesão passa a necessitar dessas pessoas, pois elas facilitam os trâmites burocráticos, como a autorização do prefeito, a obtenção de carteiras de expositor

sem que se passe pelo teste, e são exatamente estas questões que impedem um expositor de sair vendendo seus produtos na cidade que ele queira.

ARTE E ARTESANATO

"Artesanato" na feira é um nome utilizado para denominar qualquer objeto "feito-à-mão" pelos expositores que ocupam este espaço e ali o vendem. É uma denominação geral que aparece como sendo homogênea, mas possuidora de um espectro amplo que traz dentro de si 03 categorias de objetos:

1. o objeto artístico do artesanato: a *arte*;
2. o objeto do artesanato não artístico; e
3. o objeto industrializado: "industrianato".

Esta diferenciação se dá internamente na feira, com limites tão amplos e abrangentes quanto os limites que a própria definição de "arte" e "artesanato" tem para os expositores e público.

Para o artesão, todo trabalho feito por ele mesmo é considerado "a minha arte" e todo trabalho "feito-a-mão" é artesanato. Arte implica um processo de criação no trabalho e seria discutível a criação no artesanato "montado" ("industrianato"), diferente do artesanato "transformado", aliada a um domínio da técnica e do material. O objeto "primeiro" se reveste de criação, sendo os demais objetos apenas cópias de um modelo. O artesão acaba por situar-se entre a falta de produção do *hippie* e o excesso de produção do industrianato. Se, num momento anterior, o artesão estava ligado ao *hippie*, percebemos nele, hoje, uma tentativa de negar esta imagem que volta a adquirir aspectos nega-

tivos distanciando-se mais e mais da figura do artesão da feira. O *hippie* acaba sendo associado ao *não trabalho* (ou ao pano "mixture"), que se contrapõe ao trabalho do artesão que tem compromisso com as vendas e encara o trabalho positivamente. O excesso de produção do "industrialnato" revela uma preocupação excessiva com os ganhos em detrimento da qualidade do produto. Essa diferenciação interna na feira entre os artesãos vai depois ser extrapolada para os demais participantes da mesma (o público em geral).

Essas categorias interpenetram-se de maneira dinâmica, não sendo possível defini-las de maneira estanque — com limites claros — pois se formam justamente no entrelaçamento entre elas, definindo-se por oposição lógica, mas admitindo a falta de rigor da prática dos artesãos. A questão do "artístico" no artesanato ou do "não artístico" no "industrialnato", é definida através dos objetos trabalhados, prontos e acabados que vão apontar quem é que pertence a qual destas categorias.

Quando os artesãos fazem referência ao trabalho como "arte", não pensam estar transferindo maior valor os objetos elevando-os a um *status* diferente (conscientemente). Referem-se sim, ao fato de terem feito o trabalho com as mãos e com a sua criatividade. *Arte* é porque "foi eu que fiz"; e artesanato é porque "foi feito com as mãos", como é no senso comum.

Mas o setor da feira tido como propriamente artístico, sendo reconhecido como tal tanto entre artesãos como no público da feira, é o setor da produção de quadros. Eis aqui alguns motivos que levam a este reconhecimento: primeiro, pelo material utilizado na produção dos objetos. Tinta a óleo e tela são reconhecidos pela sociedade como sendo típicos de utilização por artistas plásticos. A apresentação dos objetos trabalhados com *este material* na feira vem reforçar a posição "artística" do

produtor e do objeto trabalhado. Outro motivo é a localização na feira (periferia), local que se tornou tradicional dos "artistas", seja pela "tranquilidade", seja pela ausência de fiscalização, etc.; e afinal, a própria denominação destes expositores a si próprios como "artistas" por trabalharem com técnicas e material de uma arte "superior", legitimada socialmente como tal. A nosso ver o objeto artístico se distinguiria dos objetos não artísticos e do "industriano", porque retém a unicidade do "novo", transferindo ao produtor do objeto um significado outro, superposto, que o diferencia dos demais expositores e seu objeto dos demais objetos encontrados aí. A imaginação e a criação aliada à prática intensiva são elementos presentes no trabalho artístico. O objeto "artístico" da feira não se diferencia, a nível da produção, dos objetos não artísticos e do "industriano" e não se diferencia como objeto único, irrepetível, tal como se exige da arte consagrada. Não abrem espaço para a fruição da obra, para os desejos do expectador em encontrar algo especial em cada ponto do trabalho. Os quadros na feira, de fato, não podem ser incluídos na esfera do "artístico" no senso estrito e parecem orbitar entre o artesanato não artístico e o "industriano". Isto acontece porque há uma similaridade na produção dos objetos e uma intenção claramente mercantil sem a preocupação final com o produto final. Existe, de fato, a reprodução de um modelo de fácil consumo que vulgariza a obra ao expectador. "A cultura da feira é baixa", nos diz um "artista", "então o trabalho tem que ser objetivo, não pode ser algo difícil do público entender". Daí porque encontramos constantemente casinhas, paisagens rurais, pontes, etc., pintadas sempre da mesma maneira, perdendo-se a obra num anonimato do mercado, como ocorre com a maioria dos objetos não artísticos do artesanato e os do "industriano". Não há como diferenciar o estilo de um produtor de quadro na feira de outro. Por isso aproximam-se do

artesanato, no qual não há preocupações vanguardistas com a inovação nem o desprezo por um modelo já aprovado socialmente. No objeto "não artístico" do artesanato há também a transformação da matéria-prima pela mão do artesão apesar da existência do modelo que tira o caráter único da obra. Por outro lado, no caso do "industrialanato", não encontramos a transformação da matéria-prima da qual sairá (no caso das bijuterias, por exemplo o fio), o brinco, o colar. O "industrialanato" apenas compõe as peças, montando o objeto sem a ação transformadora do produtor diretamente nas partes que compõem o produto final. As peças são encontradas separadamente nas lojas, algumas delas vendendo produtos semi-artesanais, especializadas onde o produtor encontra uma variedade de peças para montar o trabalho. No entanto, o produto final — o colar, o brinco — pode ser único na medida em que se exerça a criatividade do produtor na montagem das peças.

Mas o "montador" também prejudica a "imagem" do "artesão" porque traz o produto industrializado. O descompromisso do hip-pie em realizar as vendas, por não ter família, nem precisar "trazer dinheiro para casa" é caracterizado dentro da feira como falta de trabalho, porque não se preocupa também com a produção. O compromisso do montador em realizar uma grande venda enchendo sua banca com objetos industrializados é caracterizado como excesso de produção que visa o lucro, mas na verdade o que acontece é um outro trabalho porque não ocorre transformação da matéria-prima. Há a transformação do fio em brinco, acontecendo, no caso da montagem, apenas a composição das peças. A questão do trabalho aí não se refere ao trabalho que cada peça carrega consigo desde o processo de industrialização que permitiu ao expositor adquiri-la e aplicar o seu trabalho para transformá-la, mas se refere exatamente à última descrição que é do trabalho "em casa" realizado pelo artesão. Ao "artesão" genuíno caberia, en-

tão, uma média entre a pouca produção do *hippie* e entre o excesso de produção do "montador". Mas, em termos da *qualidade* do trabalho, maior transformação do material e mais preocupações com o acabamento final do produto.

Entre os expositores da feira, como já foi dito, quase todos ampliam a margem dos 30% de industrializados, mas existem aqueles que "racham" a banca completando a produção com "industrialiano". Pelo menos em cada setor os expositores conhecem os que montam a produção, ou ainda aqueles que copiam o trabalho e aqueles que produzem uma "mixaria". Diferenciam também aqueles que dão um acabamento melhor no objeto, não chegando a se reduzir somente a seu setor o conhecimento por estes trabalhos.

No que diz respeito aos artesãos mais antigos, a mudança da feira de "opção de modo de vida" para "opção de ganho" não pode ser interpretada como reflexo das mudanças econômicas que o país atravessa, pois esta interpretação é bastante restrita. Acreditamos que foi muito mais um processo de amadurecimento nas relações com o trabalho do que propriamente uma opção desesperada por causa da crise. Isto não quer dizer que a crise não influencie na escolha de determinados produtos que possibilitem maior venda com menor tempo gasto, como é o caso das montagens de peças industrializadas, mas não se reduz exatamente a isto, visto que estão presentes também nesta escolha, a concorrência e a demanda. O público consome o que é moda e influencia na produção dos objetos. Se num primeiro momento os artesãos possuíam um relativo descompromisso com a produção artesanal, não tendo a preocupação de "trazer dinheiro para casa", isto fazia com que fossem considerados como fora do esquema de produção capitalista. Quando sua relação com o trabalho se estende para fora da feira, estabelece um leque de relações com outros comerciantes e com outro público (que não o público costumeiro da feira); sua

aparição se dá mais como esquema pequeno-empresarial moldando-se às relações capitalistas de produção e venda.

Pensávamos que o grande anseio dos artesãos era a ausência de fiscalização e de organização por parte da Prefeitura, mas isto não ocorre, pois a sobrevivência da feira depende do controle que a Prefeitura exerce sobre ela impedindo que a mesma se torne um mar de vendedores impelidos a tal trabalho em face à crise econômica.

O problema da concorrência é claro quando, por exemplo, se deu a entrada dos "novos" na feira. Os artesãos antigos asseguravam seus lugares e temiam um pouco a entrada destes participantes: "Tem uma molecada nova hoje", admitindo que estavam enfrentando dificuldades para realizar as vendas: "Se continuar assim (lotada), a feira, não vai mais valer a pena...".

Acima de tudo, é o próprio Estado que assume o interesse em preservar a "magia" do artesanato através da mediação, como instância superior e acima dos interesses diversos, entre os grupos de artesãos e destes com o público em geral. Como os artesãos possuem, a nível de discurso, uma valorização positiva do artesanato favorável à sua pureza sem a industrialização, poderíamos supor que a presença do Estado no estabelecimento das normas e na fiscalização das possíveis transgressões não seria necessária. Acontece que, na prática dos artesãos, esse interesse em preservar a "magia" na pureza do artesanato se dilui devido à diversificação de interesses e pela preferência claramente demonstrada e presente em suas bancas. O industrializado é o produto capaz de levar ao lucro certo porque há uma inclinação -- talvez estética (precisamos aprofundar melhor esta questão) -- do público em preferir, no caso de bijouterias, os colares e brincos montados com peças de cerâmica produzidas previamente e comprados em lojas especializadas, aos objetos inteiramente feitos

ã mão mas com técnicas ou materiais menos "em moda". Esse gosto do público induz à produção desses objetos na feira. E até mesmo possível que exista, hoje, uma rede de produção artesanal articulada pelas lojas que vendem tais peças para a montagem, tornando-se estas intermediárias na *produção* do objeto, o que supõe ou uma divisão de trabalho entre artesãos ou uma indústria voltada para o artesanato emergente. Esta indústria emergente pode vir a fixar algumas relações do tipo manufatura deixando a artesão da feira de ser o produtor único do objeto, o qual ele apenas montaria dando-lhe a "arte" final. São hipóteses que precisam ser aprofundadas para comprovar sua pertinência.

Assim, o Estado permanece o tempo todo mediando as relações, neste caso impondo limites rígidos à confecção do objeto do artesanato, que ecoa interesses parciais dos artesãos que produzem todo o objeto. Atualmente com a reformulação da feira e do teste, com a Prefeitura instalando uma maneira de controlar mais efetivamente os artesãos e sua presença na feira, bem como a presença dos produtos não especificados na carteira do artesão, o Estado transfere por direito a realização do teste para uma instituição que não deixaria dúvidas quanto à validade de seu conhecimento sobre as várias técnicas utilizadas e sobre o assunto — instituição esta que é a Faculdade de Artes Plásticas da PUCC — legitimando mais uma vez a feira numa tentativa de reanimar a "magia" dos objetos "feitos-a-mão" e por conseguinte, do próprio espaço da feira.

CONCLUSÃO

As transformações que a feira sofreu acompanham o novo momento em que ela se insere. A crise econômica faz com que fontes alternativas de trabalho sejam procuradas. A cada dia que passa aumentavam no Brasil as feiras ao ar livre e o número de vendedores ambulantes, que estão deixando de ser ambulantes pois o poder público também tenta organizá-los. Somente no Rio de Janeiro existem 70 mil camelôs, agora com crachás de identificação. No entanto este trabalho não aborda esta questão, sendo portanto um fio de continuidade do mesmo. Não pesquisamos ainda quais as questões que diferenciam um camelô de um artesão no plano ideológico.

O artesanato é hoje propagandeado pelo próprio governo, como uma alternativa para tentar sair do impasse que a crise econômica gerou. O Ministro do Trabalho vai a um programa de TV (10/09/83), para dizer claramente que os jovens devem se dedicar ao artesanato como uma forma de subsistência, já que o mercado de trabalho se encontra fechado para eles. Dizia ainda que é muito menos dispendioso formar um artesão do que um outro profissional. Dentro deste aspecto falta ainda estudar a proliferação de escolas de artesanato, que podem produzir um contingente de mão-de-obra a um baixo custo e a curto prazo.

Não podemos concluir, porém, que o Estado absorveu como uma esponja a ideologia de conceber uma nova forma de trabalho. Não podemos reduzir a feira a um amontoado dos excluídos da propriedade e das possibilidades de emprego. Entre aqueles que lá expõem a tentativa de preservar a magia do produto artesanal, existe a tentativa de preservar a união do trabalho e prazer, dissociados no grande capital, existe a tentativa de fazer com que a mística da criação seja sobretudo a justificativa maior para

a produção artesanal. Não se trata aqui de descobrir uma homogeneidade, resultante do aparamento das arestas heterogêneas, mas sim de procurar entender esta heterogeneidade de posições que dão substância a um grupo social nas sociedades modernas.

Os expositores, parte das classes dominadas, podem conseguir tecer seus próprias ideologias, elaborando consciências que venham a se contrapor às classes dominantes. Esta é uma questão bastante polêmica que é necessário aprofundar, pois os artesãos são produtores, mas não são capitalistas, são classe dominada, mas não são proletários. A natureza deste movimento é bastante especial, que os transforma, aos artesãos, nem em capitalistas, nem em operários. Estão num termo intermediário e de fato, a sua luta reconhece em vários momentos estas duas faces: a do capital e do assalariado.

Perdura ainda o estigma da formação do mercado consumidor, cada vez maior para este tipo de produto. Se as mercadorias são consumidas é porque possuem valor de uso e precisamos descobrir os seus novos significados que hoje, pelo menos aparentemente, não passam pela produção de uma identidade coletiva "jovem".

Os artesãos podem hoje privilegiar o trabalho artesanal por vários motivos diferentes da década de 70, mas uma afirmação de um expositor é bastante significativa dentro deste novo momento:

"Eu poderia tar ganhando um milhão de cruzeiros, mas não ia gostar... prefiro ficar aqui na minha banca, vendendo pulseirinha, conversando com o povão. Tenho amizade com to mundo, até com bandido... também prefiro ter amizade com bandido do que com Delfim Netto... Viver de salário na época do Delfim?... Não é fácil!" (E., 1983).

CAPÍTULO IV

O ESPAÇO SOCIAL DA FEIRA E O CONSUMO

No espaço da feira, produção e consumo se articulam, alimentando-se mutuamente. A produção existe para atender a demanda do público comprador que frequenta a feira, delimitando, em parte, o gosto, o material a ser empregado na confecção do produto, o aspecto "artesanal", a técnica e assim por diante. Entre público e expositor, no espaço social construído no local da feira, criam-se identidades e relações que vão além da relação produtor-consumidor e artista-público. O próprio artesão muitas vezes é ele mesmo um consumidor dos mesmos produtos, especialmente aqueles que marcam suas identidades de jovem em diversos estilos (*hippie*, *punk*, roqueiro, *break*, membro de seitas religiosas orientais, etc.). O espaço hoje é tão diversificado e redefinido que seus primeiros ocupantes, alguns dos quais lá continuam, quase não o reconhecem. Mas o mercado foi criado: a valorização do "feito-a-mão" ou produto artesanal é inegável, mesmo que o "artesanato" seja apenas um acabamento superficial ou pequenas operações finais que criaram um novo produto. Por isso é impossível dissociar este artesanato, da feira: ele existe para ela e por ela, mesmo que suas necessidades crescentes tenham por sua vez provocado a expansão das lojas que vendem certas peças semi-acabadas e a extensão do seu espaço de venda para as boutiques, lojas de decoração artesanal e joalherias modernas. Se, no início da feira, as pessoas sabiam que lá poderiam encontrar objetos diferentes dos achados em lojas e boutiques ou mesmo expositores também exóticos e "extravagantes" vendendo objetos, hoje, já não há certeza de encontrar esta marca ou "espírito" no objetos, tanto nas suas qualidades intrínsecas quanto naquelas provenientes da própria exposição e venda no espaço da feira. De fato, a

feira completa ou sublinha o significado simbólico do objeto por permitir uma relação produtor/comprador, artista/público, artista/artista, público/público, são encontráveis neste lugar.

A feira se preserva enquanto espaço turístico e o interesse comum a todos os participantes é de mantê-la como um local de venda de seus produtos e de encontro semanal. As lutas contra as tentativas de embargo e proibição por parte da Associação Comercial e Industrial de Campinas, que alega em várias ocasiões a "industrialização" da feira — lutas essas das quais participam a prefeitura, a imprensa e o próprio público da feira — deixam clara esta posição. A feira é um espaço conquistado de expressão simbólica de identidades sociais, de encontro e de comercialização de produtos fora do comércio oficializado. Uma forma alternativa de compra e venda que foi pouco a pouco sendo também legalizada e controlada pelo poder público, mas que não perdeu inteiramente a sua magia "alternativa".

As pessoas foram e ainda são atraídas à feira de artesanato por uma vontade de possuir ou consumir o que já não é tão novo como o foi no início da década de 70, mas que ainda guarda marcas do "especial", do "único", do "feito cuidadosamente", etc. Os objetos vendidos hoje são redefinições e reelaborações do que caracterizou o artesanato em termos de sua técnica. Com relação ao produto, a diferenciação é alta e os estilos muitos. O público — que "não mede a arte" — é o mesmo, segundo os mais antigos expositores. A própria feira tem algo daquele outro momento em que não havia crise econômica nem tanta concorrência no mercado e em que se experimentava modos alternativos de vida. A escolha por consumir *na feira* é o que leva as pessoas até ela, pois os objetos ali encontrados, hoje descaracterizados em grande parte pela necessidade que o artesão tem de aumentar sua produção, poderiam ser comprados em vários outros lugares. Porque

fazê-lo na feira é ainda a opção de tantos? A moda *hippie*, é claro, já passou há algum tempo e já há muito não é a única opção em marcar simbolicamente a identidade jovem ou de alguém que contesta a sociedade vigente. No máximo é um dos possíveis estilos abertos à população jovem da cidade, sendo o estilo *hippie* até considerado "antigo" segundo a visão de muitos frequentadores da feira.

Também não é a moda *per se*, transitória e efêmera por definição, que torna a comercialização na feira atraente. A moda se encontra nas boutiques e grandes magazines e, se fosse seguida à risca na feira, obrigaria a uma re-estruturação dos objetos e portanto a mudanças de técnica muito rapidamente para ser acompanhada pelos artesãos. Isto não quer dizer que não se encontre alguns objetos em moda, vindo através de pedidos dos próprios freguêses, como aconteceu com o "colar do Greg" (personagem da novela das oito na TV Globo), ou os colares e pulseiras de cerâmica montados pelos artesãos de peças compradas já prontas. Este relativo acompanhamento da moda é quase que exclusivo da bijuteria e não é seguida pelos demais setores da feira, alguns derivados do artesanato popular tradicional. Não se pode dizer, portanto, que a moda domina a produção exibida na feira. Ao contrário, o que predomina é um certo culto ao antigo que exige técnicas tradicionais, aos materiais "nobres" como a madeira, o cobre, o bronze, a cerâmica e a renda, por oposição aos materiais artificiais derivados do plástico, ou ao estilo "bruto", tanto pelo material empregado — o barro, o algodão bruto, o barbante, a corda — como pela técnica artesanal que deixa o objeto sem os acabamentos perfeccionistas do rococó ou do artesanato do século XIX, hoje considerados de mau gosto. Este estilo bruto e a preferência pelos materiais nobres ou "naturais" é o que mais agrada, hoje, às camadas eruditas apreciadoras da arte (Baudrillard, 1972). Daí a frequência com que tantos membros dessas

camadas procuram presentes que tenham o caráter que se exige destes: o caráter especial, único (Mauss, 1974; Lévi-Strauss, 1974).

Bastaria esse pequeno exemplo acima mencionado para que fiquem patentes os problemas de se lidar com um esquema bipolar rígido do tipo cultura dominante/cultura dominada, cultura erudita/cultura popular. Sendo forma de resistência ao capitalismo em termos de suas propostas alternativas de trabalho (sem patrão, horas livres, etc.) e de vida, segundo a proposta inicial da feira *hippie*, o artesanato não poderia ser incluído nas primeiras categorias das oposições acima esquematizadas. Sendo visto como o "alternativo", mas valorizado em sua estética pelo olho apreciador e distanciado das camadas eruditas, o objeto artesanal também não se enquadra totalmente nas segundas. Está longe de obedecer a uma "estética da necessidade" que alguns autores (Bourdieu, 1979) sugerem pertencer às classes dominadas, cuja prática apenas reproduziria a posição destas classes relativamente às classes eruditas, mas ainda assim atende à vontade simbólica de seus membros especialmente jovens, em definir um estilo. No mesmo, dada a diversidade de estilos, gostos, técnicas e materiais usados pelos artesãos e exibidos na feira, poderíamos tratá-lo como um objeto indiferenciado, homogêneo, cabível numa categorização dessa natureza.

Qualquer tentativa de compreender a feira como manifestação da estrutura de classes através do consumo terminará em completo fracasso. As mediações são muitas e os significados, ou seja, o simbolismo dos objetos, estão no próprio objeto e não na super-estrutura da sociedade (Adorno, 1977 +). Os estilos diferentes dos objetos e pessoas que convivem no espaço da feira não "falam" apenas da classe social a que pertencem os que os consomem. Diferenças de geração, e de dentro da geração, da raça,

de marca pessoal ou busca da individuação também se manifestam aos olhos de um atento observador. Por isso mesmo, não se aplica a este caso o esquema teórico de Baudrillard (1972) sobre o consumo, segundo o qual o valor de troca-signo, aquele que não se baseia na necessidade mas na significação social, seria no limite, um discriminante de classes. As conotações de cada objeto, que vão além do seu uso ou da sua "necessidade", expressariam exclusivamente, segundo esse autor, o prestígio de seu possuidor. A sociedade estratificada é que falaria através dos objetos para colocar cada um em seu lugar. Admitir que há diferenças sociais de várias ordens — de idade, sexo, raça, estilo, etc. — e que estas se expressam simbolicamente no uso de objetos, não é o mesmo que subsumir todas essas diferenças sob o princípio da hierarquia. Os objetos são discriminantes sociais sim, mas não apenas da hierarquia. Uma lógica social, sim, está por detrás da representação espontânea do objeto como algo que tem força ou magia mas as relações sociais a que essa lógica remete, rompendo com a relação não mediada sujeito/objeto, não são exclusivamente da hierarquia e prestígio social. Conseqüentemente, não se pode afirmar como faz Baudrillard, que o consumidor não é livre pois está assujeitado (inconscientemente) a essa lógica social da diferença hierárquica. Escolhas de estilos e de valores sociais, tais como a valorização da intimidade ou da respeitabilidade, da privacidade ou da ostentação, da exclusividade ou da hospitabilidade abertas, podem ser opções no arranjo do mobiliário de uma casa abastada (Douglas, 1980). Entre os jovens, a escolha do estilo também é variada — *punk*, *roqueiro*, *hippie*, *break*, *funk*, *hare-krishna*, naturalista-ecológico, etc. — sem que seja possível estabelecer a homologia clara e rígida entre esses estilos e a estratificação social.

O público consumidor, hoje, é altamente heterogêneo. Pessoas de todas as idades, de todas as classes sociais, compram

objetos exibidos na feira, seja para o seu próprio uso, seja para apresentar alguém. Donos de lojas e butiques abastecem seus estabelecimentos comerciais comprando na feira ou encomendando mercadorias especiais aos artesãos que se encontram na feira. Comprar e vender são apenas algumas das atividades realizadas na feira, mas é o conjunto delas que dão à feira o seu caráter peculiar.

Apesar dos artesãos ou expositores afirmarem que o público é "o mesmo", "não muda", quando os mais antigos descrevem a feira de início dos anos 70, torna-se claro que havia um grupo de frequentadores mais estável que tinha um modo de vida comum. Antes de 1975, a feira era frequentada principalmente por jovens que lá iam tocar violão, conversar e eventualmente comprar. A música e o visual eram *hippies*, expositores e compradores compartilhavam a vontade de desenvolver um modo de vida alternativo. Hoje o estilo visual e musical é variado: encontram-se jovens *punks*, *breaks*, *funks* (do movimento negro unificado) e do estilo discoteca. Fala-se de música e troca-se discos.

Vende-se também manifestos e publicações políticas, especialmente os jovens do M.N.U. As atividades na feira são também altamente diferenciadas, podendo hoje perceber-se até mesmo a "especialização" dos horários. Num dia típico de sábado, das 07 às 09 horas, os guardas circulam enquanto são feitos pedidos especiais aos artesãos que arrumam suas mercadorias e circulam de um ponto a outro: é a hora das encomendas, e também a hora em que os expositores trocam informações entre si.

Até as 10 horas, a praça se enche de pessoas de todas as idades mas que vão sozinhas para comprar objetos específicos e passear um pouco. Depois das 10 até as 13 horas, a feira se enche de jovens que vão se encontrar em grupos. A circulação torna-se difícil pois todos circulam em passeio e paquera. Numa das

esquinas da feira ficam os *breaks*. Parados, num outro lado, estão os roqueiros e *punks* trocando discos. Enquanto os secundaristas passeiam sem ter achado o seu "lugar", os *hare-krishna* vendem incenso e tentam ganhar mais uma alma. As ciganas apenas lêem ou mendigam. Os negros do movimento unificado conversam no seu local de encontro e distribuem panfletos aos passantes — panfletos que podem ser às vezes um convite para o *chic-show*. Fora da barraca oficial da baiana, única vendedora que tem permissão da Prefeitura de vender comida, os ambulantes vendem sem permissão produtos naturais. Os guardas ressurgem e se postam em pontos estratégicos para prevenir o tráfego de drogas.

Um dos pesquisadores assim descreve a feira de um sábado, no seu diário de campo:

"Os expositores chegam em carros-Toyotas, Fiats e começam a desempacotar uma porção de Cristos, pretos-velhos, cintos, quadros, colares, todos iguais ou muito parecidos. Estão tão bem arrumados os expositores: camisa por dentro da calça, barba cuidada, carro limpo. São pouquíssimos os que chegam a pé, a mercadoria na mão. O sol finalmente atravessa os galhos e ilumina o chão da praça. Já tem gente circulando, conversando. Encontra-se e ouve-se de tudo: conversa-se sobre UFOS, teosofia, centro da terra, pontos energéticos, Cristo e pureza. Conversa-se sobre arte, composição de cores, dificuldades do artista, técnicas de trabalho, descobertas, "sacações" e troca-se endereços. Os interlocutores são artesãos e vendedores de sanduiche natural, o público e o *hare-krishna*. Os ambulantes de comida cresceram em número na feira: a maioria é de jovens que aproveitam o "astral" do espaço para vender produtos naturais. Vez por outra é um tímido vendedor de mel que chega com um ou dois vidros para oferecer aos que foram ali passear e aos próprios artesãos. Como estes não podem sair do seu local de vendas, os ambulantes suprem sua necessidade de alimentação e de conversa sobre as preocupações comuns.

Misturados às pessoas na praça, estão alguns vendedores que não conseguiram carteira na Prefeitura e que vendem seus produtos de um modo quase misterioso. Colocam broches por dentro dos casacos que abrem discretamente de vez em quando na esperança de induzir alguém a comprá-los.

Devido à grande quantidade de assaltantes, os expositores exigiram a presença de policiais na área e eles vão em dupla, passeando devagar, como para exibir-se. As pessoas também. Quase nunca se observa a presença de indivíduos isolados, as pessoas andam ou em pares, ou pais com os filhos, ou pequenos grupos de jovens. Além de ser local de lazer a feira é lugar de passagem de quem vem ao centro da cidade para fazer qualquer outra coisa. Duas mulheres estão atrás de caixinhas de madeira e andam por todas as barracas, perguntando preço, espiando os objetos expostos. Parece que isso é constante: perguntar preços, especular sobre a técnica de fabricação dos objetos e não comprá-los. O centro da praça não mudou quase nada, mesmo depois da reestruturação que a Prefeitura fez. A transformação maior se deu na periferia da feira, pois os artesãos novos ocuparam os espaços que sobraram expandindo a feira para além dos seus limites anteriores. Os lugares centrais foram distribuídos entre os antigos artesãos que os escolheram de acordo com uma hierarquia segundo a qual os mais novos cedem lugar aos mais antigos.

Na periferia, as pessoas se aproximam de algum quadro como se fosse para vê-lo mais de perto. Ou será para entabular alguma conversa ou tecer algum comentário baixinho sobre o que se passa ao redor? Seja como for, os expectadores estão em movimento, animados, participantes. A movimentação aumenta depois das dez horas da manhã. A concentração nas barracas do centro já é maior. Agora são muitas as pessoas que se aproximam e que param nas barracas como se fosse em função do local. Ali se encontram as barracas de bijuteria e dos expositores mais antigos da feira. O observador pensa que vê um grande baile por causa das fisionomias, das poses, das cabeças virando devagar, o olho acompanhando o que ficou atrás do andar, das paradas para conversar com um amigo ou amiga, ou das conversas que não são interrompidas nem para olhar de passagem uma barraca. Os homens se concentram num lugar para ver as pessoas passarem; as mulheres se dispersam, passeando. Parece até mesmo um *footing* de cidade do interior, mas nessa estranha mistura de lazer e mercado, como nas feiras do interior, mais do que como nos intermináveis percursos do modernos *shopping-centers*.

Existe um caminho para se fazer a feira? É por fora ou por dentro que se começa? Parece um carrossel, deixa a gente tonta! O centro é passagem obrigatória justamente porque tem mais gente e chama mais gente ainda. A polícia agora fica num cantinho deste centro. Numa das extremidades da

praça, outra multidão. Pessoas se aglomeram, a maioria negras, para ver um grupo dançar o *break*, fechando a esquina e o trânsito. Quando se olha de novo, a multidão já se dissolveu com a mesma rapidez com que se formou. Na feira é assim: tudo acontece rapidamente. Os eventos são efêmeros, desde a paquera até a dança.

De repente, passa por esse emaranhado de gente, cores, formas e sons, um grupo de bailarinas vindo não se sabe de onde ou indo para algum lugar desconhecido. Sua travessia é rápida e notável. Num outro canto, uma garota vestindo camisetas pintadas, botões com a foto de seus ídolos presas à roupa, calças desfiadas e remendadas, a palavra *rock* escrita por todo lugar da roupa, discos de *rock* na mão, trocam discos e informações sobre discos e *shows*. Tudo isso com poses que não deixam atrás nenhum dos participantes dos antigos festivais de *rock*. Ali, na praça Carlos Gomes, tudo isso acontece ao mesmo tempo".

Se os limites entre os objetos artesanais e os industriais encontram-se borrados e transgredidos na feira, a própria feira enquanto *situação social* está carregada de "magia" redefinindo ou acrescentando simbolismos nela vendidos. É dela também que parte o apelo do "objeto feito-à-mão", que continua a atrair o público assistente para o espetáculo encenado e fregueses para o artesão ou o expositor. Cúmplice da magia da situação-feira e da magia do objeto nela exposto, está o público interessado em compartilhar desse encanto que ele próprio ajuda a construir.

Dentro dos limites concretos e visíveis do espaço físico da feira na praça Carlos Gomes, monta-se um palco onde vários personagens se exibem nas peças semanais de sábado de manhã. A cena se espalha pelas adjacências — nos bares vizinhos e nas esquinas mais próximas — o foco da atenção se divide entre os eventos que passam a dominar a cena num ou noutro momento, mas todos sabem que o que permanece e centraliza a exibição são as barraquinhas dos expositores, mesmo que o olhar não esteja sempre dirigido para elas. Para que esta peça se desenrole todos os

sábados, muita gente se mobiliza durante os outros dias da semana. Funcionários da Prefeitura cuidam da organização, fiscalização e manutenção da feira; invisíveis para o público assistente, permanecem sempre nos bastidores. Os expositores em suas casas cuidam da produção dos objetos e dos próprios personagens que vão apresentar durante a exibição da feira, como a consciência de que vão para o centro da ação. O êxito depende de sua participação.

Se o evento "feira de artesanato" se concretiza num dia de semana, o processo "feira de artesanato" toma vários dias. Se a feira tem por objetivo explícito a compra e venda de objetos, esta caracterização do evento econômico não esgota o funcionamento da feira nem dá conta de seus significados "novos" e "velhos" que se entrelaçam na constituição simbólica da situação-feira. A definição do espaço da feira como turístico, feita inicialmente, já remetida ao que de novo e diferente se poderia lá encontrar. Mas este novo e diferente estava também relacionado a uma das mais antigas categorias do pensamento humano: o trabalho. Era o trabalho produtivo dos jovens que se encontravam neste espaço que legitimava sua permanência no local e, é claro, era e é a qualidade deste trabalho que marcava e marca o objeto por eles feitos com o caráter de especial ou diferente. Mas, neste longo processo, o próprio espaço e o seu uso foi sendo redefinido: "um espaço vai se transformando simbolicamente pelos usuários segundo suas próprias necessidades e concepções" (Aran tes, 1981).

É o próprio espaço simbolicamente construído ou a situação-feira que permite o consumo dos objetos *como se fossem* artesanais, mesmo quando a quantidade de trabalho artesanal neles é pequena. Não se esgotando o valor de um objeto no seu uso, ou seja, no atendimento à necessidade do seu consumidor, mas tendo

também valor simbólico ou de significação, é o fato de ser definido como artesanal que importa. Mas não se trata de uma aparência ilusória, pois a própria situação da feira se incorpora aos objetos, passando a constituir seu significado. É o toque mágico adquirido por ter sido feito (ou montado ou apenas finalizado) por um artesão e por ter sido vendido na feira que constitui o valor simbólico do objeto.

O consumo não pode ser, portanto, reduzido à mera relação de compra e venda ou ao valor de uso dos objetos. Na feira de artesanato de Campinas, não é apenas o preço (às vezes mais barato) nem a mera produção artesanal que atrai os consumidores até ela. No início, foi o desenvolvimento de um "mito" em cima do personagem *hippie* que acabou por condicionar a forma de vender e consumir a uma nova forma de viver alternativa. A primeira coisa que se consumia na feira era o próprio *hippie*; "todos iam ver os *hippies*, ficava igual ao Jardim Zoológico". O artesanato vinha de carona nesta figura do *hippie*, absorvendo o caráter único deste novo pela transferência ou contaminação de sua imagem fantasiada ao campo do objeto.

Hoje o que existe é uma situação-feira variada, não mais simbolicamente contaminada a partir de um único centro — o *hippie* — mas de várias alternativas que acontecem no mesmo espaço. É esta situação que leva as pessoas a consumirem neste espaço, não somente atraídas pela existência de objetos mágicos mas por todo ambiente diferente do que se encontra nas lojas e no comércio estabelecido, onde não é possível o encontro entre produtor e consumidor ou a construção simbólica do espaço pelo próprio consumidor através dos eventos que monta ou observa. Todos são expectadores e personagens ao mesmo tempo.

No espaço aberto e convulsivo da circulação da feira, são outros desejos que se fazem presentes. São outras as possibi-

lidades que se abrem para o expectador-consumidor e para o produtor. Na feira não há possibilidade de cristalização dos personagens rigidamente separados do público. O que se cristaliza é a idéia de que são todos personagens, num palco incomum, numa peça aberta e nunca terminada.

BIBLIOGRAFIA CITADA

- ARANTES, A.A. *O que é cultura popular*. São Paulo, Brasiliense, 1981.
- BAUDRILLARD, Jean. *Para uma crítica da economia política do século*. Lisboa, Martins Fontes, 1972.
- BORDIEU, P. *A economia das trocas simbólicas*. São Paulo, Perspectiva, 1974.
- CANCLINI, N.G. *A produção simbólica*. Campinas, UNICAMP, s/d. mimeo.
- COSTA LIMA, Luiz, org. *Teoria da cultura de massa*. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1978.
- CUNHA, Manuela C. da. "Etnicidade: da cultura residual mas irreduzível", texto apresentado na mesa redonda 'Linguagem e Pensamento', Reunião Anual da SBPC, 30., 1978.
- DOUGLAS, Mary. *The world of goods*. Inglaterra, Penguin, 1980.
- DURHAN, E. *Cultura e ideologia*. Campinas, UNICAMP, s/d. mimeo.
- _____. *A dinâmica cultura da sociedade moderna*. Campinas, UNICAMP, s/d. mimeo.
- FRY, Peter. "Feijoada e soul food". In: _____. *Para inglês ver*. Rio de Janeiro, Zahar, 1982.
- GEERTZ, C. *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro, Zahar, 1978.
- GOODENOUGH, W.H. "Social identifies". In: _____. *The relevance of models for social anthropology*. Londres, Michael Banton & ASA, 1965.
- GUIMARÃES, Alba, ed. *Desvendando máscaras sociais*. Rio de Janeiro, Francisco Alves, 1975.
- LÉVI-STRAUSS, Claude. "O feiticeiro e sua magia". In: _____. *Antropologia Estrutural I*. Rio de Janeiro, Tempo Brasileiro, 1976.

- LOPES, José S.L. *O vapor do diabo: o trabalho dos operários do açúcar*. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1978.
- MARCUSE, H. *Eros e civilização*. 3^a ed. Rio de Janeiro, Zahar, 1982.
- MARX, K. *Salário, preço e lucro*. São Paulo, Alfa-Ômega, 1978.
- MOTT, Luiz. *A antropologia econômico e o estudo das feiras e mercados*. Campinas, UNICAMP, s/d. mimeo.
- PALMEIRA, M. *Feira e mudança econômica*. Rio de Janeiro, Museu Nacional, s/d. mimeo.
- PEREIRA, C.A.M. *O que é contracultura*. São Paulo, Brasiliense, 1983.
- POLANY, K. *El sistema economico como processo institucionalizado*. Campinas, UNICAMP, s/d. mimeo.
- ROSZAK, Theodore. *Contra-cultura: reflexões sobre a sociedade tecnocrática e a oposição juvenil*. Rio de Janeiro, Vozes, 1972.
- SAHLINS, Marshal. *Cultura e razão prática*. Rio de Janeiro, Zahar, 1979.
- SEPLAN. *Relatório da Secretaria do Planejamento*.
- VELHO, Gilberto. *Desvio e divergência: uma crítica da patologia social*. Rio de Janeiro, Zahar, 1974.

Números já publicados

Cadernos do Arquivo Edgard Leuenroth

- 1 ANDREAS DOESWIJK & HÉCTOR ALIMONDA, *Catálogo do Arquivo Edgard Leuenroth: Argentina - Fuentes para sua historia social*. Julho de 1983.
 - 2 *Fontes para o estudo da industrialização no Brasil, 1889-1945*. Outubro de 1983.
-
- 1 DÉCIO SAES, *O conceito de estado burguês: direito, burocratismo e representação popular*. Dezembro de 1982 (esgotado).
 - 2 TAMÁS SZMRECSÁNYI, *Política agrária e relações de trabalho na produção agropecuária do Brasil contemporâneo*. Janeiro de 1983 (esgotado).
 - 3 IRINEU RIBEIRO DOS SANTOS & THOMAS LEWINSOHN, *Ciência e tecnologia: teoria e história*. Março de 1983.
 - 4 MANUELA CARNEIRO DA CUNHA, *Sobre os silêncios da lei. Lei costumeira e positiva nas alforrias de escravos no Brasil no século XIX*. Abril de 1983.
 - 5 MARIA DA CONCEIÇÃO TAVARES, *A dinâmica cíclica da industrialização recente no Brasil*. Maio de 1983.
 - 6 HELENROSE A. DA SILVA PEDROSO & HEBER C. AUGUSTO DE SOUZA, *Absurdo da realidade: o movimento "punk"*. Junho de 1983.
 - 7 TAMÁS SZMRECSÁNYI, *Análises de economia agrícola e da questão fundiária*. Julho de 1983.
 - 8 LUIZ B. L. ORLANDI, *Falares de malquerença a propósito de "pesquisa", "verticalidade" e "realidade profunda"*. Agosto de 1983.
 - 9 HÉCTOR ALIMONDA, *Estruturas políticas e economia exportadora na Argentina e no Brasil*. Setembro de 1983.
 - 10 FRANCISCO VIDAL LUNA & WILSON CANO, *Economia escravista em Minas Gerais*. Outubro de 1983.

- 11 SÉRGIO S. SILVA, *Estudos sobre a estrutura de produção e a questão agrária*. Janeiro de 1984.
- 12 ADEMIR GEBARA, *Escravidão: fugas e controle social*. Fevereiro de 1984.
- 13 LUIZ EDUARDO SOARES, *Os impasses da teoria da cultura e a precariedade da ordem social*. Maio de 1984.
- 14 TAMÁS SZMRECSÁNYI, *Quatro ensaios sobre a economia política da dinâmica populacional*. Junho de 1984.
- 15 SÉRGIO MICELI, *Entre no ar em Belíndia. (a indústria cultural hoje)*. Outubro de 1984.
- 16 WILMA PERES COSTA, *Notas preliminares sobre o jacobinismo brasileiro*. Janeiro de 1985.
- 17 ROBERT W. SLENES, *Os múltiplos de porcos e diamantes: a economia escravista de Minas Gerais no século XIX*. Junho de 1985.

IMPRESSO
IFCH
UNICAMP

