



INSTITUTO POLITÉCNICO
DE VIANA DO CASTELO

PATRIMÓNIO CULTURAL ARTESANAL DE SÃO VICENTE, CABO VERDE

Elton Jorge Sousa Fonseca



**INSTITUTO POLITÉCNICO
DE VIANA DO CASTELO**

Elton Jorge Sousa Fonseca

Património cultural artesanal de São Vicente, Cabo Verde

Mestrado em Educação Artística

**Trabalho efetuado sob a orientação do(a)
Doutora Raquel Moreira e Doutora Anabela Moura**

Janeiro de 2023

Dedicatória

À minha mãe em especial pelo apoio e incentivo de sempre, aos artesãos de Cabo Verde pela sua força e resiliência, e a todos os que apoiam a valorização da Educação Artística e patrimonial.

Agradecimento

Meus sinceros agradecimentos a minha mãe Francisca da Cruz Sousa, pelo apoio incondicional de sempre em todos os meus projetos, pelo seguimento e palavras de incentivo.

Um agradecimento muito especial às Prof.as Doutoras Anabela Moura e Raquel Moreira, minhas orientadoras que incansavelmente me apoiaram, pela paciência, disponibilidade e pela competência científica demonstrada ao longo das diversas etapas da elaboração dessa dissertação.

Um agradecimento a todos os docentes, colegas e amigos do curso de mestrado, pelo companheirismo e espírito de entreatajuda em todos os momentos.

Finalmente, há que referir os meus familiares e amigos, em especial as minhas amigas Jucelma Cardoso, Venicy Brito e Eliane Gomes, pela minha receção em Portugal (Braga) pelos conselhos e orientações, sem os quais eu não seria o mesmo, e a todos que fizeram parte desta caminhada, contribuindo direta ou indiretamente para a sua concretização. Para todos o meu sentimento de agradecimento que ultrapassa em muito a extensão de qualquer outra forma de expressão.

Resumo

O presente estudo foi realizado no âmbito do Mestrado em Educação Artística, na Escola Superior de Educação do Instituto Politécnico de Viana do Castelo, e pretende analisar como tem vindo a ser valorizado o património artesanal de São Vicente, Cabo Verde, e como a sociedade e a educação escolar têm respondido aos seus desafios. Através de um Estudo de Caso foi realizada uma análise da atual situação das tradições artesanais numa das ilhas do arquipélago de Cabo Verde, no intuito de refletir sobre o estado atual do artesanato nacional e formas de transmissão cultural do património, e propor sugestões de melhorias que permitam o resgate e preservação desse património, a partir da recolha de dados no campo, envolvendo a análise documental e de sete entrevistas semiestruturadas a agentes da cultura e da educação.

Os resultados obtidos a partir dessas entrevistas permitiram verificar que a preservação do património artesanal, e conseqüente transição às gerações futuras, começa a merecer a atenção de responsáveis políticos, da sociedade civil e da educação, havendo a necessidade de se adotar medidas preventivas contra os efeitos da globalização, e de avaliar o apoio a Associações que se possam afirmar como entidades organizadas, eficazes e capazes de responder às necessidades das populações. Existe vontade generalizada em proteger as tradições *hiddenstream* e há que apostar em projetos de formação, em determinadas atividades artesanais que garantam oportunidades de desenvolvimento e de emprego. No entanto constataram-se dificuldades neste setor, relacionados com a ineficácia da estratégia de escoamento dos produtos, fruto da desvalorização social ainda existente, devendo apostar-se na adoção de mecanismos de certificação dos produtos e fortalecimento de estratégias de marketing que lhes deem visibilidade, e articulem mais fortemente este setor com o setor turístico.

Conclui-se que será fundamental a permuta de experiências entre os setores da educação e da cultura, a criação de grupos de trabalho entre profissionais da comunidade e do universo académico, uma maior ligação entre artesãos, artistas e pedagogos, que possam pôr em comum os seus saberes e motivem discussões que possam contribuir para um futuro mais sustentável do setor artesanal.

O sucesso do fortalecimento da atividade artesanal deverá implicar também apoio financeiro, formação artística e profissional dos artesãos em áreas ligadas à gestão, comercialização, processos de produção, inovação, apoio à defesa de postos de trabalho, preservação das técnicas e relançamento de algumas atividades com a incorporação de novos aprendizes, contemplando-se a aquisição de matérias-primas, a melhoria das condições sociais dos artesãos e uma reestruturação do setor, com vista à aposta numa carreira prestigiada e numa profissão de futuro.

Conceitos Chave: Património Artesanal, Tradições *Hiddenstream*, Educação Artística, Cabo Verde

Resume

Ese estude li foi realizode na anbite de Mestrade na Edukasau Artística, ke dekore na Eskola Superior de Edukasau, na Institute Politeknike de Viana de Castelo i el te pretende analiza manera que ten vinde a ser valorizode património artesanal de Sonsent, Kab Verd i manera ke sosiedade i edukasau eskular ten respundide en relasau a dezafios. Atravez de un Estude de kase foi realizode un analze de situasau atual de tradison artesanal nun da kes ilha de arkipelage de Kabe Verde, ne intuite de refleti sobre estode atual de artesanate nasional i manera de transmite ese patrimonie kultural, e pa ise foi fete rekolha dades na konpe, analize dokumental i sete entrevista semiestruturode ma agente de cultura i de edukasau.

Rezultode obtide a partir de kes entrevista permiti verifika ke preservasau de patrimonio artesanal i se transmisau pa gerasons futuras, te komesa ta merese atensau de responsaveis pulitikus, de sosiedade sivil i de edukasau, ma ten nesiedade de adota medida pa konbate kes efeite de globalizasau, i espia kes apoio ke ta dode a txeu asosiasau ke pode ser konsiderode entidades organizode, kapaz de responde nesiedades de populasau. Te ezisti vontade generalizode pa protege es tradisau *hiddenstream* ma ten ke aposta ne projetos de formasau, ne determinadas atividades artesanais ke te garanti oportunidade de dezenvolvimente i enprege. No entonte e possivel konstata difikuldades dese setor relasionode ke inefikasia de estratégia de eskuamente de produtes, frute de desvalorizasau sosial ainda ezistente, sendo ke deve aposta na adesau de mekanismes de sertifikasau de produte i fortesimente de estratégia de marketing ke ta da vizibilidade, i ke ta artikula de forma forte ese setor ma setor turistike.

Pa konklui, ke e fundamental troka de esperiensa entre edukasau i kultura, kriasau de grupes de traboie entre profisionais de kumenidade i profisionais akademiko, un maior ligasau entre artezons, artistas i pedagogos, pa pode pô en kumum ses saberes i e asin motiva diskusau pa pode traze mas kontribute pa un futur mas sustentavel na setor artesanal.

Susese i fortesimente de atividade artesanal deve implika tanben apoie finanser, formasau artistica i profisional de artezons na área ligode a gestau, komersializasau, prosese de produsau, inovasau, apoie a defeza de postos de traboie, prezervasau de teknikas i relansamente de alguns atividade ke ta inkorpor novas aprendizizes, te kontenpla ainda akizisau de matéria prima, melhoria de kondisau sosial de kes artezau i restaurasau de setor ke vista na aposta nun karera prestigiode, nese profisau de futur.

Konseites Xave: Patrimonio Artesanal; *Tradisons Hiddenstream*; Edukasau Artistika; Kabe Verde

Abstract

The present study was carried out within the scope of the Master in Art Education, at Higher School of Education of the Polytechnic Institute of Viana do Castelo, and aims to analyze how the artisanal heritage of São Vicente, Cape Verde, has been valued and how society and education have responded to their challenges. Through a Case Study, an analysis of the present situation of craft traditions in one of the islands of the Cape Verde archipelago was carried out, in order to reflect on the current state of national handicrafts and forms of cultural transmission, and to propose suggestions for improvement that allow the rescue and preservation of this heritage, based on data collection in the field, involving document analysis and seven semi-structured interviews with agents of culture and education.

The findings from the interviews made it possible to verify that the preservation of craft heritage, and consequent transition to future generations, begins to deserve the attention of political leaders, civil society and education, with the need to adopt preventive measures against the effects of globalization, and to assess support for Associations that can assert themselves as organized, effective entities capable of responding to the needs of populations. There is a general desire to protect hiddenstream traditions and a need is felt in terms of professional training related to the development of projects, in certain craft activities that guarantee opportunities for development and employment. However, difficulties were found in this sector, related to the ineffectiveness of the product marketing strategy, as a result of the social devaluation that still exists, and it is necessary to focus on the adoption of product certification mechanisms and the strengthening of marketing strategies that give them visibility, and link this sector more strongly with the tourism sector.

It is concluded that it will be essential to exchange experiences between the education and culture sectors, the creation of working groups between community experts and the academic sphere, a greater connection between artisans, artists and pedagogues, who can share their knowledge and motivate discussions that can contribute to a more sustainable future for the craft sector.

The success of strengthening craft activity should also imply financial support, artistic and professional training of artisans in areas related to management, marketing, production processes, innovation, support for the defense of jobs, preservation of techniques and the relaunch of some activities with the incorporation of new apprentices, including the acquisition of raw materials, the improvement of the social conditions of artisans and a restructuring of the sector, with a view to investing in a prestigious career and a job for the future.

Keywords: Craft Heritage, Hiddenstream Traditions, Artistic Education, Cape Verde

Lista de Siglas

E.A - Educação Artística

UNESCO - Organização das Nações Unidas para Educação, Ciência e Cultura

INE-CV - Instituto Nacional de Estatística - Cabo Verde

CCM - Centro Cultural do Mindelo

UNICV_Faed - Universidade de Cabo Verde, Faculdade de Educação e Desporto

CNAD - Centro Nacional de Artesanato e Design

EPT - Educação Para Todos

Glossário

Klabedotche - Espécie de manta produzida a partir do processo de tecelagem.

Índice

Dedicatória	i
Agradecimento	ii
Resumo.....	iii
Resume.....	iv
Abstract	v
Lista de Siglas	vi
Glossário	vi
Índice de Figuras	ix
CAPÍTULO I CONTEXTUALIZAÇÃO.....	11
1.1 Introdução e Finalidades	11
1.2 Declaração do Problema.....	13
1.3 Questões de Investigação	14
1.6 Plano Geral do Estudo	16
1.7 Conceitos Chave:.....	17
1.8 Sumário	17
CAPÍTULO II REVISÃO DA LITERATURA	18
2.1 Introdução e Finalidades	18
2.2 Definições de Termos	18
2.2.1 Património Cultural	18
2.2.2 Educação Patrimonial.....	21
2.2.3 Tradições <i>Hiddenstream</i>	23
2.2.4 Educação Artística	24
2.3 Perspetivas Internacionais e Nacionais sobre Educação Artística	24
2.4 Artesanato.....	26
2.4.1 Artesanato, Identidade e do Património Cultural.....	28
2.4.2 Aprendizagem do Conhecimento Artesanal	29
2.4.3 Importância da Educação Artesanal.....	32
2.4.4 Artesanato no Currículo Nacional	32
2.5 Sumário	43
CAPÍTULO III METODOLOGIA DE INVESTIGAÇÃO	44
3.1 Introdução e Finalidades	44
3.2 Metodologia de Investigação	44

3.3 Opção metodológica - Estudo de Caso	45
3.4 Contexto da Pesquisa	47
3.5 Participantes	47
3.6 Papel do investigador	49
3.7 Recolha de Dados e Instrumentos.....	50
3.7.1 Análise Documental	50
3.7.2 Entrevistas.....	50
3.7.2 Registos Visuais (Fotografias).....	52
3.7.3 Plano de Ação.....	53
3.7.4 Considerações Éticas.....	53
3.8 Sumário.....	54
CAPÍTULO IV DESCRICAO E ANÁLISE DOS DADOS.....	55
4.1 Introdução e Finalidades	55
4.2 Descrição e Análise dos Dados	55
4.2.1 Estado Atual do Artesanato em S. Vicente	55
4.2.2 Desenvolvimento Sustentável do Artesanato Local.....	63
4.2.3 Obstáculos à Preservação Patrimonial.....	68
4.2.4 Obstáculos ao Desenvolvimento local do Artesanato	75
4.2.5 Transmissão do Conhecimento Através das Gerações	79
4.2.6 Perceção dos Jovens sobre a Integração do Artesanato nas Escolas	82
4.2.7 Ensino do Artesanato nas Escolas	84
4.3 Sumário.....	88
CAPÍTULO V RESULTADOS, CONCLUSÕES E RECOMENDAÇÕES.....	90
5.1 Introdução e Finalidades	90
5.2 Sumário dos Resultados.....	90
5.2.1 Estado Atual do Artesanato em Cabo Verde.....	91
5.2.2 Papel das Entidades Público/Privadas	92
5.2.3 Transmissão e Transformação Cultural.....	93
5.2.4 Obstáculos à Atividade Artesanal	93
5.3 Conclusões da Investigação e Recomendações	94
5.3.1 Mercado do Artesanato	95
5.3.2 Estratégias de Transmissão do Património Cultural	96
5.3.3 Educação, Transmissão e Preservação Patrimonial	98
5.5 Recomendações para Futura Investigação neste Setor.....	99

Bibliografia	101
Anexos	105
Anexo 1 - Guião de Entrevista	105
Anexo 2 - Entrevista : Senhora Maria De Fátima Delgado.....	107
Anexo 3 - Entrevista : Mestre Irando Ferreira	113
Anexo 4 - Entrevista : Mestre Elizangela Monteiro.....	122
Anexo 5 - Entrevista: Mestre Manuel Fortes.....	131
Anexo 6 - Entrevista: Ministro da Cultura e Indústrias Criativas Dr. Abrão Vicente.....	136
Anexo 7- Entrevista: Diretor do Centro Cultural Do Mindelo Artista António Tavares.....	142
Anexo 8 - Entrevista: Exmo. Senhor Secretario Geral da Câmara de Comercio Dr. Gil Costa.....	147
Anexo 9 ó Lista de Artesãos atualmente em atividade em Cabo Verde.....	151

Índice de Figuras

Fig. 1-Boneca de Pano Tradicional © cortesia do Arquivo CNAD	56
Fig. 2-Boneca de Pano Atuais © Fonseca, 2021	56
Fig. 3-Artesã Maria de Fátima em seu atelier © Fonseca, 2021	57
Fig. 4-Grupo CNA, Década de 80 © cortesia do Arquivo CNAD	58
Fig. 5-Klabedotche © cortesia do Arquivo CNAD	58
Figura 6-Tapeçaria de Joana Pinto © cortesia do Arquivo CNAD	59
Fig. 7- Barco em Chifre de Animal (Vaca) © Cortesia do Arquivo CNAD	60
Fig 8-, UniCV-Faed, Faculdade de Educação e Desporto © Elton Fonseca, 2021	61
Fig 9-Atividades culturais no Quintal das Artes © cortesia do Quintal das Artes, 2021	64
Fig. 10-Centro Nacional de Artesanato e Design © cortesia do Expresso das Ilhas 2018	66
Fig. 11--Cestaria Tradicional © Cortesia do Arquivo CNAD	69
Fig. 12-Olaria Tradicional © cortesia do Arquivo CNAD	69
Fig. 13-Mestre Baptista 1917-199 © cortesia de Letras e cifras de Cabo Verde	70
Fig. 14-Atelier Luís Baptista © Gomes Cláudia 2017	71
Fig. 15-Brinquedos em Lata e Madeira © Ana M, Sousa 2004	72
Fig. 16- Artesanato em pedra e metal © Ana M, Sousa 2004	72
Fig. 17-Artesanato em coco © Ana M, Sousa 2004	74
Fig. 18-Vedação da Praça Nova Técnica Inglesa @ Elton Fonseca 2021	75
Fig. 19- URDY, Feira Nacional de Artesanato e Design © Elton Fonseca 2021	77
Fig. 20- Pano de obra © Cortesia do Arquivo CNAD	81
Fig. 21-Alunos colhendo barro com artesão © Isaías Santos	83
Fig. 22-Alunos em workshop de barro com artesão © Isaías Santos	83
Fig. 23-Artesão a trabalhar com alunos da Uncv-Faed © Manuel Fortes	86
Fig. 24-Artesão a trabalhar com alunos da Uncv-Faed © Manuel Fortes	87

Índice de Tabelas

Tabela 1-Matriz do Ensino Básico em Vigor no ano letivo 2021/2022	23
Tabela 2-Lugar do Artesanato no Currículo do 1º Ciclo (1º e 2º ano)	25
Tabela 3-Lugar do Artesanato no Currículo do 1º Ciclo (3º e 4º) ano	26
Tabela 4-Matriz do Ensino Básico em Vigor no ano letivo 2021/2022	29
Tabela 5-Lugar do Artesanato no Currículo do 2º Ciclo (5º e 6º ano)	32
Tabela 6-Lugar do Artesanato no Currículo do 2º Ciclo (7º e 8º ano)	34
Tabela 7-Local, data e tempo e destinatários das entrevistas	43
Tabela 8-Plano de Ação	47
Tabela 9-Perceção dos Entrevistados sobre o Estado do Artesanato em Cabo Verde	84

CAPÍTULO I CONTEXTUALIZAÇÃO

1.1 Introdução e Finalidades

C " r t g u g p v g " k p x g u v k i c ± - q " v g o " e q o q " v g o c " ã R c v E c d q " X g t f g . ö . " g " h q e c n k | c " c " p g e g u u k f c f g " f g " artesanal existente em Cabo Verde, para saber o que existe e posteriormente pensar na integração de tais saberes artesanais nos currículos escolares, considerando também as f k t g v t k | g u " s w g " v g o " x k p f q " c " u w t i k t " p q " R t q l g v orientado desde 2021 pela investigadora britânica Rachel Mason. Tal pesquisa associada a esse Projeto, pode ser uma via para garantir a sua preservação, perpetuação e valorização pelas futuras gerações, sendo necessário realçar o facto da Educação Artística (EA) no Ensino Básico, secundário e Superior em Cabo Verde, ser uma área capaz de promover a aprendizagem de tais tradições culturais.

Este estudo é realizado em uma das ilhas de Cabo Verde, país que fica situado no Oceano Atlântico, a cerca de 455 km da costa ocidental africana. Trata-se de um arquipélago de pequena dimensão territorial (4033 Km), dividido por dez ilhas e oito ilhéus. De origem vulcânica, a maior parte das ilhas são montanhosas e rochosas Neves (2018, p. 1). Existe um vulcão na ilha do Fogo que é igualmente o ponto mais elevado do arquipélago, com 2829 m. Das 10 ilhas que constituem o arquipélago, 9 são habitadas, e encontram-se divididas pelo grupo norte das ilhas de Barlavento, que são as seguintes, (de oeste para leste): Santo Antão, São Vicente, Santa Luzia (desabitada e reservas naturais), São Nicolau, Sal e Boa Vista; e as de sul (ilhas de sotavento), que são as seguintes, de leste para oeste: Maio, Santiago, Fogo e Brava.

Segundo Filho (2018, p. 16) a sociedade Cabo-Verdiana tem sido representada sobretudo, pela sua política, literatura, gastronomia, morabeza, pela sensualidade desta cultura e deste povo hospitaleiro, bem como pelas suas atividades económicas, recreativas e culturais, nomeadamente, a música, o artesanato e as artes plásticas, que refletem o quotidiano da população, não só através dos materiais que usam, como também dos temas que tratam, e que contribuem para sua riqueza cultural local.

Como professor da área da Educação Artística, como grande interesse no ensino das Artes e do nosso Património Artístico e Cultural, e verificado que apesar das Orientações

Curriculares do Ensino Básico para o ano letivo 2020/2021 e das Diretrizes de Organizações como a UNESCO (2006), a transmissão de determinados conteúdos e saberes culturais tidos como essenciais no âmbito da Educação Patrimonial, nem sempre é feita nas escolas. Inspirando-me em teorias e práticas que incentivam a conciliação das culturas do quotidiano escolar, pela inclusão de recursos locais, tenho vindo a consciencializar-me para o facto de que as Artes podem dar um enorme contributo à aprendizagem cultural, tal como se pode perceber através da leitura desta citação:

Em muitos países está-se continuamente a perder aspetos tangíveis e intangíveis das culturas porque não são valorizados no sistema educativo, ou não estão a ser transmitidos às gerações futuras. Existe, por isso, uma clara necessidade de os sistemas educativos incorporarem e transmitirem os conhecimentos e as expressões culturais. Esta necessidade pode ser satisfeita pela Educação Artística, em ambientes educativos formais e não formais, em qualquer circunstância segundo a qual a Educação Artística pode frequentemente ser um estimulante instrumento para enriquecer os processos de ensino e aprendizagem e tornar a aprendizagem mais acessível e mais eficaz (UNESCO, 2006, p. 9).

Tendo em vista a promoção da cultura e visando um rumo diferente para essa realidade, a Lei de Bases do Sistema Educativo da República de Cabo Verde (2010, p.7), consagra no Artigo 22º, como objetivo do ensino, a promoção do conhecimento e o apreço e respeito pelos valores que consubstanciam a identidade cultural cabo-verdiana. No que tange ao património artesanal tradicional, tem-se notado um certo declínio na coexistência e transmissão do mesmo, pelo que é necessário entender esse fenómeno e, se possível, projetar alguma solução ou melhoria do mesmo.

São diversos os autores (Moura, 2002) que afirmam que as leituras e discussões na aula sobre projetos com as comunidades, o papel das artes na comunidade e no desenvolvimento cultural, métodos de pesquisa comunitária, criação e políticas culturais que podem ajudar a promover a educação patrimonial. Esses projetos colaborativos com docentes e discentes, tendem a refletir sobre as suas experiências pessoais, hábitos, crenças, tradições e ajudam os estudantes a trabalhar de uma forma atrativa e criativa aspetos culturais, facilitando o seu conhecimento e compreensão, e ajudando a preservar e garantir a passagem e continuidade do nosso património cultural às gerações seguintes.

A mesma investigadora alerta para o facto de que uma visão monocultural da arte e do património não é a mais apropriada para a educação, porque não reflete nem a natureza multicultural da sociedade portuguesa, nem os princípios da sua constituição. Tais

circunstâncias também se aplicam à realidade cultural Cabo-Verdiana, pois, não obstante ser um país insular composto por ilhas com particularidades culturais específicas, é também um país bastante multicultural.

Estou de acordo com Moura (2002) relativamente ao facto de verificar que muitos são os esforços realizados noutros países para se lidar em termos educativos com o fenómeno do pluralismo cultural crescente, observando-se que vários modelos de multiculturalismo têm sido desenvolvidos e implementados ao longo das últimas quatro décadas. É urgente que os professores de Arte de Cabo Verde estudem essas estratégias multiculturais e avaliem a possibilidade de as implementar nos seus contextos educativos.

1.2 Declaração do Problema

Cabo Verde, em especial a ilha de São Vicente, sempre possuiu fortes tradições artesanais, fruto de uma cultura perpetuada por encontros de diferentes culturas ao longo de sucessivas gerações. Estas tradições que chegaram até às gerações atuais, e que evidenciam um elevado sentido cultural e antropológico, remetem para técnicas artesanais diversificadas, associadas a atividades do quotidiano das comunidades, desenvolvidas com o propósito de sustento das famílias e de resposta às necessidades materiais e espirituais das populações. De entre essas várias produções, destaca-se a panaria, a tecelagem, a cestaria e a olaria.

Infelizmente atualmente essas tradições artesanais parecem estar em declínio, não se fazendo mais aquela transmissão de conhecimentos e técnicas no seio das famílias e/ou das comunidades, como forma de preservar esse património ancestral, restando em São Vicente nos dias de hoje apenas três artesãos em atividade, que teimam em manter vivas essas tradições, e que são conhecidos pelos nomes de Marcelino (âmbito da panaria), Hélder e Cândida (âmbito da cestaria).

Perante esse cenário é necessário saber mais sobre esse património, conhecer o seu processo e características, para futuramente se integrarem esses saberes em contextos de educação formal e não formal, como forma de garantir a sua transmissão e preservação, entendendo assim como são feitos esses artefactos e como se pode garantir essa passagem de conhecimento.

De acordo com o relatório da UNESCO (2006), existe uma clara necessidade dos sistemas educativos incorporarem e transmitirem os conhecimentos e as expressões

culturais, e essa necessidade pode ser satisfeita através da educação em geral e especificamente pelos professores de Educação Artística, em ambientes formais e não formais.

Nesse mesmo sentido, uma das principais linhas de ação da Declaração Universal sobre Diversidade Cultural da UNESCO (2001), aprovada pelos Estados Membros, sublinha o seguinte:

Linha de ação 8: Incorporar, sempre que tal se justifique as pedagogias tradicionais no processo educativo com vista a preservar, e usar plenamente métodos de comunicação e transmissão de conhecimentos culturalmente adequados.

Tal citação deixa clara a necessidade de se introduzir em contextos formais e não formais de ensino algumas destas práticas culturais, tais como o ensino do artesanato, tendo em vista a preservação desse conhecimento, e para isso se torna urgente fazer o mapeamento e auscultação de entidades políticas, culturais e educativas sobre o estado da arte nesta área e a promoção de ligação entre sectores diversos no sentido de se valorizar o artesanato local. Tal mapeamento permitirá perceber o estado da prática do artesanato tradicional atualmente e conseqüentemente tentar identificar possíveis fragilidades e propor ações de integração do ensino do artesanato tradicional em ambientes formais e não formais de ensino, como forma de manter vivas essas práticas tradicionais e culturais, contribuindo assim para o reforço da nossa identidade e do património material e imaterial.

1.3 Questões de Investigação

- Qual o estado atual do artesanato em São Vicente?
- Que papel podem ter os agentes culturais municipais, o museu do artesanato, o turismo e as escolas em termos de promoção do desenvolvimento sustentável do artesanato local?
- Com que problemas se confrontam os artesãos?
- Como pode ser transmitido o conhecimento técnico dos artesãos mais velhos as gerações mais jovens?
- O que pensam os jovens sobre a integração do artesanato nas escolas dos diversos níveis de ensino?

- Em que níveis de ensino o artesanato é abordado e como?

1.4 Finalidades do Estudo

Tal problema previamente identificado conduziu-me à seleção das seguintes finalidades para este estudo:

- i. Refletir sobre o estado atual do artesanato nacional e sobre as formas de transmissão cultural do património, envolvendo a auscultação de entidades culturais afetos a esse setor;
- ii. Identificar estratégias de divulgação da educação patrimonial associada ao setor do artesanato, com base nas sugestões dos agentes culturais e educativos entrevistados.

1.5 Pertinência do Estudo

Este tema surge num contexto social e educativo cabo-verdiano, num período pós-colonial, tentando responder às recomendações da UNESCO (2006), e situa-se no domínio da educação patrimonial, como subcampo da educação artística.

Torna-se assim necessário investigar sobre a necessidade de preservação e enriquecimento do nosso património e da memória cultural de Cabo Verde, e refletir sobre novas estratégias que permitam refletir sobre (i) a dicotomia alta cultura/cultura popular; e (ii) tradições artísticas *mainstream/hiddenstream*, de forma a refletir sobre o valor patrimonial e artístico dessas tradições, a fim de sermos capazes de as preservarmos e transmitir às gerações futuras.

Abordar esse tema, a meu ver, é de grande importância, visto que é imprescindível perpetuar essas tradições ancestrais, envolvendo vários elementos e agentes da sociedade, contribuindo para o reavivar de tal preocupação, alertando para a necessidade da preservação das técnicas artesanais tradicionais e sua transmissão gerações futuras, integrando a transição desses conhecimentos em contextos formais e não formais das comunidades.

O Roteiro da Educação Artística (UNESCO, 2006, p. 12) nesse sentido recomenda que na formação de professores de arte,

o ensino das artes tem de ir muito mais longe do que simplesmente ensinar aos alunos, práticas e conhecimentos específicos. Para isso, além da

competência em atelier, os programas de Educação Artística devem progredir no sentido de uma mais ampla preparação dos professores. Os professores de arte devem ser incentivados a aproveitar as capacidades de outros artistas, incluindo os de outras disciplinas, ao mesmo tempo que desenvolvem as aptidões necessárias para trabalhar em conjunto com artistas e com professores de outras matérias em contexto educativo.

Diz-nos ainda o mesmo documento (UNESCO, 2006, p. 12) que:

devem ser ministradas aos professores as competências que lhes permitem colaborar com artistas em contextos educativos. Assim, ser-lhes-á possível desenvolver plenamente o seu próprio potencial, e simultaneamente, utilizar a arte no ensino. Podendo ainda proporcionar-lhes alguns conhecimentos sobre a forma de produzir e executar obras de arte; a capacidade de analisar, interpretar e avaliar obras de arte; e apreciar obras de arte de outros períodos e culturas.

Para além deste estudo proporcionar um alargar de saberes teóricos, práticos e tecnológicos sobre algumas tradições artesanais e estratégias para a sua integração em contextos formais e não formais, como mencionado previamente, ele permitirá alertar agentes locais da cultura, das artes e da educação para o fortalecimento deste setor a nível não só local, como regional e nacional.

1.6 Plano Geral do Estudo

O presente estudo encontra-se organizado em cinco capítulos. O primeiro apresenta a contextualização da investigação, declaração do problema, indicam-se as finalidades, e questões de investigação, e pertinência do estudo. O segundo capítulo apresenta a definição dos termos-chave e a revisão da literatura considerada relevante neste contexto específico, e o papel que a Educação Artística como chave de integração desses conhecimentos, no contexto cultural e educativo de Cabo Verde. O terceiro capítulo apresenta a seleção do método de investigação, a caracterização do contexto de estudo e dos seus participantes. Justifica-se a seleção dos instrumentos de recolha de dados, a forma como os dados são analisados e as questões éticas contempladas neste estudo. No quarto capítulo são apresentados os dados recolhidos na investigação e o quinto capítulo divulga os métodos e recomendações para estudos futuros. Por fim, apresentam-se as referências bibliográficas mencionadas ao longo do estudo e alguns anexos considerados pertinentes para uma melhor compreensão deste estudo.

1.7 Conceitos Chave:

Património Artesanal; *Tradições Hiddenstream*; Educação Artística; Cabo Verde

1.8 Sumário

Neste capítulo apresentou-se a introdução, problema da investigação, questões-chave, finalidades, pertinência do estudo e palavras-chave. Identificou-se ainda a necessidade de rever teorias sobre a Educação Artística, como chave na transmissão cultural, nomeadamente no que diz respeito a algumas tradições artesanais na ilha de S. Vicente, em setores artesanais diversos. Apresentou-se ainda o plano geral do estudo que permite vislumbrar a estrutura organizativa do mesmo.

CAPÍTULO II REVISÃO DA LITERATURA

2.1 Introdução e Finalidades

Este capítulo apresenta a revisão de literatura que fundamenta o presente estudo. A sua apresentação encontra-se dividida em três partes: Na primeira definem-se os termos-chave e algumas perspectivas de autores sobre esses termos, na segunda parte apresenta-se uma breve revisão de literatura sobre a Educação Artística (EA) e Patrimonial e o seu papel no ensino das artes tradicionais em termos internacionais e nacionais e por fim, a terceira parte reflete sobre teorias e práticas artesanais segundo Mason (2010, 2018, 2021) investigadora britânica atualmente a desenvolver um projeto na ilha de S. Vicente, da qual eu faço parte.

2.2 Definições de Termos

2.2.1 Património Cultural

í " c " r c n e x t c " r *patert* K s w g K q 'w x g ö 'f k g 'g t " ã r c k ö " das línguas faladas na antiguidade, na Europa. Essa ideia de património e q o q " ã c s w k n q " s w g " u g " j g t f c " f q " r c k ö " u g " séculos, para designar tudo aquilo que uma família recebia de seus ancestrais (Gallois, 2006, p. 16)

Entender o que é património cultural envolve compreender a importância da cultura para a sociedade. O conceito, na perspectiva antropológica, inclui o conjunto do conhecimento, dos costumes, hábitos, a arte, e outros aspetos de uma dada sociedade. É uma noção que funciona como elementos identitários de um povo. Património cultural é tudo aquilo que possui importância histórica e cultural para um país ou uma pequena comunidade, como a arquitetura, festas, danças, música, manifestações populares, artes, culinária, entre outros (Educa+Brasil, 2021).

Segundo Fenalti & Medianeira Padoin (2016, p. 100), o conceito de património vive uma situação que exige a nossa atenção visto que é preciso preservá-lo para que as gerações futuras o conheçam. Para que o património seja preservado e para que o possamos usufruir, é preciso não só que ele seja restaurado e divulgado, como também é preciso que seja feito um trabalho educativo que incentive o olhar, conhecer, compreender e valorizar. É neste

sentido que se fala da Educação Patrimonial. Não adianta somente falar da importância do Património, se o sistema educacional e seus profissionais (professores e agentes culturais) não se integram na missão de consciencializar para a importância e a significância do mesmo.

Filho (1985, p. 11&12) afirma que é fundamental para um país como Cabo Verde, que se libertou recentemente do domínio colonial (1975), redescobrir o seu passado e, deste modo, afirmar a sua identidade. Resultante de uma intensa miscigenação e assente na interpretação de elementos de diferentes povos, a cultura Cabo Verdiana baseia-se na combinação de valores culturais africanos e europeus. O mesmo autor refere que esse facto faz com que a cultura deste país seja complexa e, por isso mesmo original, porque a mestiçagem étnica e cultural não implicou uma igualdade de participação no cruzamento dos vários elementos. Assim entre um conjunto mais alargado de circunstâncias, impõe-se, a um Cabo Verde independente, a necessidade de vivificar a sua cultura e, ao mesmo tempo, preservar os testemunhos e valores do seu património. O mesmo autor diz ainda que o consenso em torno do património, apesar de constantemente verbalizado, continua a ser uma meta de difícil alcance entre nós:

Na verdade, se as palavras apelam para a consciência, só as ações (que escasseiam ou tardam) podem eficazmente salvar esses valores culturais. A deterioração e as pilhagens continuam a ser mais
g h k e c | g u " s w gp! l&)u " k p v g p ± ζ g u í " *

O que nos mostra que desde sempre se tem vindo a ter essa preocupação com a salvaguarda dos aspetos culturais que constituem o nosso património cultural e que, apesar de se ter consciência dessa necessidade, impunemente pouco ou nada se tem feito, a não ser a emanação de muitas ideias e planos, e pouca ação efetiva.

Num país como Cabo Verde, em que a riqueza humana é de longe superior à riqueza material, alcançada a independência nacional, uma das principais preocupações não poderia deixar de ser a revitalização das mais autênticas raízes que constituem a sua base sociocultural. Contudo, salienta o mesmo autor que, essa tarefa é tanto responsabilidade das entidades governamentais, como, também dos próprios agentes culturais, a quem caberá em boa parte, a sua vivificação e valorização.

Após a independência, que ocorreu em 5 de julho de 1975, surgiu em Cabo Verde a necessidade de promover ações concretas para a defesa do património cultural, dando-se assim os primeiros passos em relação à valorização, proteção e conservação do património

cultural, em que se denotou uma estratégia alinhada não só com as várias normas que se encontram nas cartas de Atenas (1931) e de Veneza (1964), mas também com as da Convenção para a Proteção do Património Mundial, Cultural e Natural, adotada na conferência Geral da Organização das Nações Unidas para Educação, Ciência e Cultura, em 1972 (Barbosa, 1982, p. 17) e retificada por Cabo Verde em 1987, juntamente com a 17ª conferência, Paris (1972), e com a União Africana que na 13ª sessão ordinária em julho de 1976. Tais decisões determinaram que o património cultural africano deveria ser protegido por leis, instrumentos internacionais em vigor, de acordo com as melhores práticas aplicáveis neste domínio, assim como com os cidadãos.

Em 1977, a primeira medida política cultural cabo-verdiana, ligava Cultura com Educação e criava-se um Ministério da Educação e Cultura, em cujo âmbito nasceram os primeiros organismos operativos culturais: a Direção Nacional do Artesanato (1976), Instituto Cabo-Verdiano do Livro e Instituto Cabo-Verdiano do Cinema (1977).

No caso do património cultural, em 1978 foi criada uma Comissão Nacional para promover o restauro, a reabilitação, defesa e conservação dos monumentos nacionais e de outros valores do património artístico e cultural do país, auxiliada por comissões locais presididas por delegados do governo em cada concelho (Marques & Velosa, 2017) e uma Direção-Geral, responsável pelas áreas de investigação, linguística, tradições orais, animação cultural, audiovisual e levantamento do património cultural (*idem*).

Em 1979 foi solicitado à UNESCO, por parte do Ministro da Educação e da Cultura, auxílio para a realização de um inventário de bens culturais. A UNESCO enviou uma delegação que executou esta missão entre novembro e dezembro de 1980 (*ibidem*). O relatório produzido na sequência desta missão identificou alguns centros históricos em várias ilhas do arquipélago - Cidade Velha, Praia, São Filipe e Mindelo. Fez ainda referência aos conjuntos históricos de Ponta de Sol e Ribeira Grande, como sendo de relevância cultural e especialmente sujeitos a medidas de salvaguarda e proteção. Em 1987 Cabo Verde procede à ratificação da convenção da UNESCO para a proteção do Património Mundial Cultural, comprometendo-se assim a proteger e valorizar o património cultural e natural nacional, permitindo a sua salvaguarda e divulgação para as futuras gerações.

Em 1990 Cabo Verde publica a sua primeira Lei do Património Cultural ó a Lei n.º 102/III/90 de 29 de dezembro, cinco anos depois de Portugal ter emitido a sua primeira

legislação patrimonial, a lei 13/85, de 6 de julho 6. Nesse documento é definido o património cultural cabo-verdiano como o conjunto de:

todos os bens materiais e imateriais que, pelo seu valor próprio, devem ser considerados como de interesse relevante para a preservação da identidade e valorização da cultura cabo-verdiana (art.º 2).

Esta Lei de Bases do Património Cultural de Cabo Verde foi claramente influenciada pela primeira Lei do Património Cultural Português, a já referida Lei 13/85, que definiu património cultural e q o q " ã v q f q u " q u " d g p u " o c v g t k c k u " g " k o c v valor próprio, devam ser considerados como de interesse relevante para a permanência e identidade da cultura portuguesa através do tempo. * Ng k " 3 5 1 : 7 . " c t v 0 à " património tem por missão a preservação, a defesa e a valorização do património cultural cabo-verdiano.

2.2.2 Educação Patrimonial

A Educação Patrimonial refere-se a todos os processos educativos formais e não formais que têm como foco o património cultural apropriado socialmente como recurso para a compreensão social e histórica das referências culturais de todas as suas manifestações com o objetivo de colaborar para o seu reconhecimento, valorização e preservação (Florêncio, 2015, p. 25)

Para que o património se conserve, e para que permaneçamos sensibilizados para ele, é preciso não só que ele seja restaurado e divulgado, como também seja feito um trabalho educativo para que ele tenha significação. É neste sentido que se fala da Educação Patrimonial, e não adianta somente falar da importância do património, se o sistema educacional e seus profissionais (professores e agentes culturais) não se integram na missão de reflexão sobre a importância do mesmo.

A metodologia da Educação Patrimonial propõe a conscientização das comunidades acerca da importância da criação, valorização e da preservação dos patrimônios locais. Essa conscientização é construída por meio da interação da população com os patrimônios da região onde vivem. (Haigert, 2006, p. 149)

Nessa afirmação podemos destacar uma palavra forte: Interação. Só é possível que haja preservação e posterior divulgação do património, se for dada a chance de se interagir com o mesmo e se existir uma conscientização de todos os cidadãos para a sua importância. A educação formal e não formal tem um papel importante na promoção desse contacto e interação dos cidadãos de todas as faixas etárias com o património cultural, podendo isso ser feito tanto no seio das comunidades, como no das escolas.

Para investigadores diversos, tais como, Grunberg, Horta e Monteiro (1999) a educação patrimonial pode ser definida como:

é "um processo permanente e sistemático de trabalho educacional centrado no Patrimônio Cultural como fonte primária de conhecimento e enriquecimento individual e coletivo. Isto significa tomar os objetos e expressões do Patrimônio Cultural como ponto de partida para a atividade pedagógica, observando-os, questionando-os e explorando todos os seus aspectos, que podem ser traduzidos em conceitos e conhecimentos. (p. 6)

Assim como é necessário trazer a ideia de preservação do património, é também necessário levar os educandos a ter contacto direto com o mesmo, de forma a que possam sentir e inteirar-se dele, de maneira mais direta possível, para que se possa consolidar o trabalho da educação patrimonial. Mas assim como o professor precisa de desenvolver no aluno a habilidade de resolver problemas diversos, a educação patrimonial também tem essa missão de questionar e explorar os patrimónios, sendo essa a forma de despertar o interesse dos mais novos sobre o legado deixado pelos seus antepassados.

A aplicação da metodologia de Educação Patrimonial pode ser feita em qualquer espaço social e com qualquer faixa etária. (Grunberg, 2014, p. 6)

Esta afirmação mostra-nos que a educação patrimonial não ocorre e não deve ocorrer somente em espaços e contextos de aprendizagem formal, mas também em ambientes não formais, ou seja tanto nas escolas como em centros comunitários, a partir de parcerias entre instituições, tais como museus, escolas e artesãos), a partir de projetos que impliquem a consulta de informação de centros de memória e o deslocamento dos seus técnicos a instituições educativas, assim como a ida de estudantes a esses contextos.

As autoras Fenalti e Padoin (2016, p. 100) ressaltam o seguinte:

O que se percebe é que qualquer projeto que circunde a educação patrimonial deve começar na escola, pela ação do professor. O professor deve, em um primeiro momento, trabalhar os conceitos de patrimônio, cultura, vestígios materiais, cidadania, memória, entre outros, com seus alunos, bem como, conhecer e pesquisar sobre o centro de memória a ser visitado, sua ou suas exposições a serem visitadas, os projetos desenvolvidos, para que ocorra um trabalho em conjunto no museu e na escola, pois este deve ser o objetivo que permeia a educação patrimonial. Desta forma, deve ser incentivado o trabalho da educação patrimonial nos centros de memória, mas devemos ter claro que este deve ser uma ação de mão dupla, ou seja, assim como os centros devem estar preparados em termos de estrutura e pessoal qualificado para essas ações, as escolas e sua equipe de professores também devem ter como compromisso o preparo prévio e a ação em conjunto no momento do desenvolvimento do trabalho com a educação

A educação patrimonial trata de estratégias de ensino-aprendizagem que envolvem o reconhecimento, a identificação, a pertença, a transmissão, a transformação e a salvaguarda do Patrimônio cultural e ambiental existente. Allison (1992), afirma que a arte e o ensino da arte são dois aspetos da cultura, considerada esta como todos os aspetos do empreendimento humano, que caracterizam o património de qualquer sociedade em particular e que inclui a língua, formas diversas de conhecimento, imagens, música, religião, economia, política e tantos outros aspetos, que são a base do desenvolvimento das atitudes, dos valores e das crenças. Para além da cultura ser essencial na vida de cada indivíduo e de cada sociedade, é também um elemento fundamental de comunicação entre as pessoas e pode contribuir para fortalecer a compreensão ao nível nacional e internacional, através do reconhecimento de diferentes formas de expressão e de diferentes valores culturais das sociedades. No entanto, o presente currículo de arte, na maior parte das abordagens em todos os níveis de ensino, continua a privilegiar o cânone artístico da arte erudita, o ocidental nos seus recursos e métodos de ensino.

2.2.3 Tradições *Hiddenstream*

Moura e Cruz (2006, p. 43) definem o termo *hiddenstream*, no seu artigo intitulado *Hiddenstream* g o " C t v g < " X c n q t g u " g " R t g e q p e g k v q u ö escondidas, ou, por outras palavras, as tradições sem reconhecimento social. Segundo essas investigadoras, existem muitas pessoas que são desvalorizadas, pouco visíveis e acabam por ser desconhecidas, como é o caso dos artesãos/artesãs do nosso país. As artes tradicionais, como artes decorativas e artesanato, acabam por ter um estatuto menor e não

ser reconhecidas da mesma forma que a cultura canonizada (Moura, 2002, p. 194) e isso gerou em muitos investigadores, e especificamente no meu caso, a preocupação de documentar, estudar e analisar o universo do artesanato em S. Vicente, para que passe a ter mais valor e visibilidade e ocupe um lugar diferente no mundo da arte.

2.2.4 Educação Artística

A educação artística é uma disciplina de campo inesgotável onde não se cessam os conhecimentos sobre a arte como fenómeno de cultura e educação, ou seja, estratégias de ensino-aprendizagem da arte, (Moura, 2001, p. 23). Existem diversas tendências do ensino artístico que enfatizam diferentes abordagens pedagógicas, centradas nas competências, e estratégias que possibilitam o desenvolvimento das capacidades cognitivas, na criatividade, na capacidade de resolução de problemas, no sentido crítico (UNESCO, 2006) nas questões da apreciação e compreensão da arte, na arte como comunicação (Arnheim, 1974), na arte como expressão (Read, 1964), na arte do quotidiano (Moura, 2001).

2.3 Perspetivas Internacionais e Nacionais sobre Educação Artística

Vários são os autores que se debruçaram sobre a importância das artes em educação, no fortalecimento da identidade dos indivíduos, na influência da resolução de problemas durante as aprendizagens realizadas e na promoção de uma consciência crítica sobre a sua própria visão de Cultura.

No domínio da educação artística, nas escolas continua a enfatizar-se quase exclusivamente o domínio da produção artística dos alunos e as atividades que abordam os conceitos de cultura e património consistem simplesmente em desenho de observação, representação gráfica de aspetos culturais, e recolha de factos históricos isolados de seus contextos sociais e culturais, e da individualidade de cada ilha fazendo-se essas análises de forma etnográfica, perpetuando assim a desigualdade e não dando aos alunos a oportunidade de entenderem o conceito de cultura como

resultado de todos os empreendimentos humanos que caracterizam qualquer sociedade em particular, e que incluem a língua, formas de conhecimento, imagens, música, religião, economia, política e tantos outros aspetos que são a base do desenvolvimento de atitudes, valores, crenças. (Moura, 2001, p. 23)

Outras vezes, segundo muitos autores (Barbosa, 1975; Moura, 2002), a disciplina de Educação Artística é discriminada em relação às demais do currículo, sendo utilizada u q o g p v g " r c t c " r t g g p e j g t " q " õ v g o r q " n k x t g ö " q w " e pensamentos de Barbosa (1975) foram fundamentais para a conceituação e compreensão da importância das artes na educação, quando t g h g t *Colômbia w g t e m a t i c a , a h i s t ó r i a e a s c i ê n c i a s , a a r t e t e m d o m í n i o , u m a l i n g u a g e m e u m a h i s t ó r i a . S e c o n s t i t u i n u m c a m p o d e e s t u d o s e s p e c í f i c o s e n ã o a p e n a s e m m e r a a t i v i d a d e* (p.21)

O ensino das artes em meio escolar permite, segundo Eça (2009, p. 112), a realização de práticas interdisciplinares, que por sua vez incentivam os alunos para uma participação mais ativa e criativa. O cruzamento das artes com outras áreas do conhecimento vai, segundo esta autora, de encontro à tão aclamada educação holística, ao trabalhar aspectos de cidadania, valores e ambiente, sem, no entanto, perderem a sua própria identidade. A autora c h k t o c " r g t g p v q t k c o g p v g " s w g " õ c (p.112) e o v r g e i r o " r q f g o " para a Educação Artística da UNESCO (2006) reforça o mesmo e diz:

C " p q ± - q " f g " õ G f w e c ± - q " r c t c " V q f q u ö . " g o " C várias Conferências Mundiais e pesquisas científicas de autores reconhecidos a nível internacional, apresenta como destaque o papel que esta área científica desempenha na promoção do sentido estético, criatividade, imaginação e pensamento crítico. Através desta área do conhecimento é possível desenvolver nos seres humanos uma maior consciência de si próprios e também do seu meio ambiente natural e cultural, pelo que os sistemas educativos e culturais devem proporcionar a todos o acesso a bens, serviços e práticas culturais.

A educação artística pós-moderna pode ser desenvolvida como uma forma de proporcionar ao aluno uma relação criativa com a arte de várias culturas e a diversidade cultural, a valorização de valores socioculturais resultantes dos diferentes modos de pensar e agir em cada cultura. Deste modo, o indivíduo sujeito a esta forma de educação, ficaria mais capaz de se situar e interagir com a sua realidade quotidiana, conseguindo relacionar objetos e formas do seu meio e assumir uma atitude crítica e reflexiva perante o que existe na sua cultura, como interveniente para melhorar a qualidade de vida.

Tudo isso retrata a ampla valência e o campo de ação da Educação Artística enquanto área curricular, e mostra como pode contribuir e muito no desenvolvimento de competências culturais, não só em contexto de ensino formal como do não formal. Para que isto seja possível deve-se apostar e investir na sensibilização e motivação para a importância

de tal área curricular, focando-se num ponto essencial que será a formação de professores especialistas nesta área.

Nesta ótica, segundo Queiróz & Moita, (2007) uma educação neste sentido implica um trabalho de formação e capacitação dos professores nestes domínios, de forma a dotá-los de competências e capacidades pedagógicas e técnicas capazes de responder a todos os desafios que o sistema escolar implica e exige. Os mesmos autores afirmam que, apesar da necessidade de formação dos professores, também é preciso uma maior abertura por parte dos agentes educativos em relação à diferença de métodos curriculares, de forma a romper com práticas obsoletas e perspetivar abordagens de inovação e mudança curricular. Assim, é preciso um empenhamento de toda a comunidade escolar, para esse papel de reforma curricular.

Em muitas sociedades (na Cabo-Verdiana, por exemplo) a arte continua a ser, por tradição, parte integrante da vida quotidiana e desempenha um papel fundamental na transmissão cultural e na evolução das comunidades. A sua aplicabilidade no ensino constitui um valor indispensável no processo educativo, e muitos pesquisadores contemporâneos fundamentam as suas ideias com base no pressuposto de que a arte deve ser a base da Educação, com base nas teorias de Platão (Read, 1964). Isso pode contribuir assim para o desenvolvimento de competências culturais que ajudem a promover uma consciência de atitudes e valores multiculturais, com base num currículo pluralista. Essa opção facilitará o conhecimento e a compreensão do seu património cultural local e nacional devendo alicerçar-se numa estrutura conceptual antropológica, que enfatize o ensino-aprendizagem da arte e de artefactos culturais que reflitam a sociedade contemporânea de Cabo Verde.

2.4 Artesanato

Esta terceira parte reflete sobre teorias e práticas artesanais segundo Rachel Mason, (2010, 2014, 2020) investigadora britânica atualmente a desenvolver em Caco Verde (ilha de São Vicente) um projeto relacionado com artesanato. Como membro integrante desse projeto tive a necessidade de consultar diversos artigos relacionados com o tema, facultados por essa investigadora preocupada igualmente com a situação do artesanato a nível mundial.

Tendo origem no prefixo latino *artis* e do sufixo *manus*, significa literalmente arte com as mãos, de acordo como Dicionário de Português Aurélio (Ferreira, 1999), o c t v g u c p c v q " 2 " u g i w p f q " g u u g u " c w v q d a s p e ç a s o u " ã q h ¶ e k r t q f w v q u " t g u w n v c p v g u " f c " c v k x k f c f g " p . 3 6 u " c t v g u O dicionário da Academia Real Espanhola (2001, p.4 3 + " f g h k p g " c t v g u c p c v q " de produção baseado no trabalho manual, transformador da matéria-prima, realizado por conta própria, com pouca divisão f g " v t c d c n j q . " o c u " o w k v c " j c d k n k f

Segundo Mason (2010), muitos investigadores (Dormer 1997, e Ihatsu, 2002 in Mason 2010) concluíram que o conceito de artesanato tem muitas conotações e a sua definição depende de contextos sociais e culturais. Para ela, especialmente no mundo ocidental, o artesanato já não é apenas utilitário e é praticado por muitas razões. Dependendo do contexto, existe uma variação nos tipos de atividades incluídas nas tradições artesanais e artesanato (Greenhalgh 1997 e Kupiainen 2000 in Mason 2010). No entanto, a diferença entre artesanato e produtos manufaturados é clara; um objeto artesanal é substancialmente feito à mão (Metcalf 1997 in Mason 2010). Esta distinção, por sua vez, gera alguma ambiguidade entre os termos arte e artesanato. Tipicamente, a arte é vista como uma manifestação de criatividade, originalidade e inovação e é assim valorizada acima do artesanato, que é visto como uma atividade que exige meras competências manuais. Cada vez mais, os praticantes de artesanato, segundo a mesma autora, procuram o estatuto da arte para o seu trabalho. Isto requer reconhecimento por parte daqueles que estão em condições de definir e avaliar obras de arte (Metcalf 1997 e Ihatsu 2002 in Mason 2010).

Um dos elementos com bastante expressão e importância na cultura africana, sempre foi a arte, mais precisamente o artesanato (Filho, 1985, p. 57), sendo parte de uma cultura ancestral que tem passado de geração em geração. Hoje, devido a vários fatores entre os quais a modernização e a globalização, muitas tradições artesanais têm vindo a perder a sua força e a importância que sempre tiveram, falando-se atualmente da importância e necessidade da sua introdução como elemento de aprendizagem, tanto em ambientes de ensino formal como informal, tais como escolas, museus e outros contextos. Nessa perspetiva muito estudos têm sido feitos sobre a forma como é feita e como tem sido feita a transmissão desses conhecimentos ancestrais, para se garantir assim a sua preservação e continuidade.

2.4.1 Artesanato, Identidade e do Património Cultural

É compreensível que num país, como Cabo Verde, que adquiriu há poucos anos a sua independência e tenta reorganizar as suas estruturas económicas, o labor intelectual e/ou artístico nem sempre possua o carácter urgente das atividades utilitárias, motivo pelo qual a sua efetivação tende, por vezes, a ficar aquém das nossas expectativas.

Porém, a valorização da nossa criação artístico-literária deveria constituir motivo de um maior interesse, com vista não só à sua preservação, mas também para incrementar a cultura tradicional junto das diversas camadas da população, que no seu quotidiano sedimenta os hábitos, costumes e a própria base das respetivas estruturas socioeconómicas. Não sendo assim, dificilmente o presente virá a ter projeção cultural no futuro, além de que poder-se-ão perder, irremediavelmente, talentos, criações, e valores estéticos, que por isso mesmo são património comum intemporal.

Para Filho (1985, p. 60) a cultura reveste-se de aspetos dinâmicos que termina por se extravasar na criatividade artística e literária. Tal circunstância faz com que a designação da vida artística e estímulo à criação literária ou à investigação científica sejam, portanto, vertentes a ter-se em conta na estruturação da política cultural de um país. Segundo o mesmo autor o artesanato trata de uma forma simples, mas eficaz de refletir a cultura, arte e tradições destas ilhas, que devidamente incentivado, fará renascer no nosso povo todo o seu potencial criativo e a memória cultural herdada dos seus antepassados.

Trata-se, pois, de um objetivo vital que traduzira o respeito da comunidade pela atividade criativa, demonstrada através da preparação de o mínimo de condições para a elabo

O mesmo autor afirma que a criação artística, principalmente o artesanato, como manifestação cultural (por vezes acumulado ao longo dos séculos) em que a tradição concentra o saber e engenho de um povo, merece, também todo o apoio, pois será a
utensílios e tecnologia de que se servem, os seus conhecimentos, os espaços e ambientes
sociedade. Diz ainda o autor que, como a arte é eminentemente simbólica, na essência
um. Existirão, por isso, artistas portadores de uma criatividade potencial, mas que necessitando de ser incentivados, são por vezes ignorados e acabam por ser influenciados negativamente pelo ambiente económico-cultural que lhes é fornecido.

Um outro aspeto digno de referência apresentada pelo autor, refere-se ao facto da modk h k e c ± q " g " õ c f w n v g t c ± q ö " f c s w k n q " s w g " 2 " i g p com os avanços tecnológicos e a facilidade de comunicações aliada ao estreitamento das relações cidade/campo, muitos costumes e aspetos do quotidiano são violentados através da introdução de modelos desfocados das respetivas realidades socioculturais, que, consequentemente se repercutem na criatividade artístico-n k v g t a t k c " f q u " õ o g k q u e na aculturação provocada pela própria evolução das comunidades rurais. Nesta perspetiva, embora toda a atividade cultural deva estar ligada à criação, o excessivo õ g p t k s w g e k o g p v q ö " f q " õ c o d k g p v g " e t k c v k x q ö " r q f q t k i k p c n k f c f g . " r t k p e k r c n o g p v *idem* 1985, p. 59) õ c t v g " v t c

De facto, é um aspeto verificável atualmente nas produções artesanais locais, no que tange à introdução de novas formas e por vezes novas técnicas na produção artesanal. Sendo assim, convém salvaguardar a atividade artesanal, cujos aspetos fundamentais assentam na criatividade e na perícia manual dos artesãos, como medidas que permitam a defesa de um artesanato genuíno, com o objetivo de o dignificar a nível nacional como fator significativo da nossa cultura.

Em Cabo Verde não são grandes as transformações/adulterações resultantes do emprego das novas tecnologias. Entretanto são notórios os resultados advindos do contacto e q o " c " e w n v w t c 0 " P c u " r c n c x t c u " f q " c w v q t . " q " c t s v cultural (*idem*, p. 60), porque sempre aceitou o intercâmbio sociocultural com povos de todos os contextos, recebendo deles elementos que soube adaptar aos condicionalismos locais. Talvez, por isso mesmo, o nosso artesanato ainda mantém motivos, formas de produção e expressão populares.

2.4.2 Aprendizagem do Conhecimento Artesanal

Baseando-se em vários estudos Mason (2018, p.4) destaca o seguinte relativamente à aprendizagem artesanal em sociedades tradicionais:

- “ O conhecimento do artesanato é transmitido através da aprendizagem de um iniciante, por parte de um especialista. A autoridade absoluta do perito nesta situação reside na qualidade das suas habilidades.
- “ O iniciante adquire conhecimentos e habilidades artesanais ao observar o especialista no trabalho, as suas demonstrações em ação e prática.

“ O método de instrução é indireto e depende de gestos e não de palavras. O especialista emprega a técnica da demonstração e o toque para demonstrar, em vez de dizer ao iniciante como algo é feito. O conhecimento que está a ser transmitido é tácito e não reside na linguagem.

O conhecimento especializado comumente associado ao artesanato é uma forma de prática treinada que incorpora o conceito de artesanato - o ideal de fazer as coisas de forma linda e boa. Para este tipo de conhecimento é baseado nas habilidades de um especialista para atender à experiência sensorial - localizar; para questionar - morar psicologicamente e investigar o local; e abrir-se - fazer saltos intuitivos e desenhar domínios improváveis juntos.

De acordo com Sennett (in Mason 2018), um mínimo de 10.000 horas de experiência, ou 3-4 horas de prática por dia durante um período de 7 anos, é essencial para se ter o conhecimento especializado e domínio da técnica. À medida que as habilidades se expandem, a capacidade de sustentar a repetição aumenta e a técnica torna-se cada vez mais eficaz.

Como se pode constatar é uma aprendizagem prática, baseada no saber fazer, na observação do mestre e nas suas demonstrações, e que se adquire com a prática sobretudo, e nessa aprendizagem a repetição e incorporação são processos cruciais no desenvolvimento de habilidades. E requer um período considerável de tempo até que se efetive uma aprendizagem capaz de se equiparar à do especialista e ser considerada adequada.

Nisto a investigadora ressalva que, são cruciais longos períodos de prática para dominar uma variedade de formas de fazer algo para que, para qualquer desafio, o artesão possa encontrar a solução certa para a variação particular de um problema. A qualidade do ofício só surge no final de um longo período de treino quando o iniciante começa a fazer julgamentos com base no conhecimento tácito auto-consciente.

Isso mostra que só se poderá considerar a aprendizagem e o seu produto final com qualidade após um longo período de prática, e a partir do momento em que o aprendiz começa a fazer julgamentos da sua própria prática e produção. O conhecimento tácito serve como âncora e a consciência explícita serve como corretiva ou crítica.

Mason (*Idem*) argumenta também que muitas são as investigações (Rogoff 1990; Edwards 2005, Barab & Duffy, 1998; Wenger, 1998 In Mason. 2018), que têm vindo a ser desenvolvidas por teóricos como a aprendizagem situacional em contexto, que estudam uma variedade de atividades de aprendizagem que ocorrem em ambientes quotidianos

(incluindo artesanato) num esforço para entender como as estruturas sociais e ambientais, como o uso de ferramentas, arranjos espaço-temporais de pessoas, objetos e eventos contribuem para a organização de processos mentais. Segundo ela, alguns autores deles argumentam que a participação periférica legítima que caracteriza a aprendizagem no modelo tradicional de aprendizagem, tem implicações positivas para as escolas.

Tudo isso nos elucida sobre um possível modelo de aprendizagem de técnicas artesanais que pode ser ensinado em contextos educativos formais e não formais, colocando em contacto artesãos, professores e alunos, na promoção de uma aprendizagem prática, que pode não culminar numa profissionalização, dado o período de tempo que se considera necessário para que isso aconteça, mas pode certamente despertar nos mais novos as suas habilidades, a vontade e curiosidade de saber mais e fazer mais, baseado num modelo de aprendizagem tradicional.

Como tal, baseado-se nas ideias de Sennett (2008), entende o conhecimento do artesanato ligado à inteligência prática, na medida em que exige compreensão prática de materiais e ferramentas (por exemplo, como o alumínio se comporta quando está dobrado e a tinta quando seca), juntamente com a capacidade cinestésica do fabricante de usar o seu corpo para manusear materiais e ferramentas. Como tal, requer tanto conhecimento declarativo como processual (conhecimento de factos e como fazer coisas). Por outras palavras, o uso de ferramentas exige o exercício da inteligência cinestésica corporal. O conhecimento artesanal é tácito e baseado nas competências corporais desenvolvidas em alto grau, e requer aprendizagem para controlar e disciplinar o corpo, manipular ferramentas e matérias, atender e resolver problemas técnicos à medida que surgem.

Na ótica desta investigadora, as demonstrações de especialistas artesãos são entendidas como exposições práticas e explicações de como as ações motoras são realizadas, e constituem uma característica proeminente da pedagogia da arte e design. Embora um aluno possa observar um perito a agir na execução de uma determinada tarefa, não é garantia de que possa reproduzi-la. Neste sentido sugere-se que os professores se vejam como mentores/tutores de aprendizagem dos alunos, em vez de meros transmissores de conhecimentos.

A mentoria ou apoio tutorial pode ser associada ao modelo de aprendizagem tradicional, na forma como os jovens adquirem conhecimentos artesanais, trabalhando ao lado do mestre. Como já foi notado previamente, esse tipo de aprendizagem é participativo

e tácito, e assim mais suscetível de ter sucesso. Uma característica importante do sistema de mentoria, no âmbito da arte e do design é que a diferença da mentoria em muitas outras disciplinas é a orientação para a aquisição de competências manuais.

2.4.3 Importância da Educação Artesanal

Segundo Mason (2018) o conhecimento do artesanato foi valorizado historicamente na educação em geral, por várias razões:

- “ Formação profissional - como preparação para a força de trabalho.
- “ Formação social e Cultural ó transmissão de património e adaptação ou desafio para a sociedade.
- “ Centrada na criança e no seu desenvolvimento psicológico, pelo seu contributo ao desenvolvimento individual e ao bem-estar.
- “ Baseado no conhecimento - como uma forma única de conhecer, por direito próprio.

Como argumento para sustentar a relevância do artesanato na educação geral hoje, a mesma investigadora refere que as crianças valorizam e gostam de aprender a fazer. Construir confiança no conhecimento prático (saber como) é tão fundamental à sua experiência de vida quanto o conhecimento escolar e / ou académico. A teoria contemporânea na literatura sobre aprendizagem apoia a visão de que o conhecimento adquirido tacitamente através da experiência adquirida é fundamental para a aquisição do conhecimento prático, para a tomada de decisões humanas no trabalho e na vida quotidiana (Schon 1991, Sternberg *et al* 2000, in Mason 2018). Grande parte da aprendizagem que os alunos fazem fora da escola ocorre de forma intuitiva e é aproveitada através da perceção sensorial ou da ação motora. Mas a escolaridade como um todo, concentra-se no desenvolvimento de formas linguísticas e matemáticas de conhecer e negligencia o desenvolvimento da inteligência quinestésica corporal, que erroneamente é vista como inferior (Mason, 2018).

2.4.4 Artesanato no Currículo Nacional

A área das Expressões, é trabalhada no 1º, 2º ciclo do Ensino Básico Obrigatório (1º ao 8º ano de escolaridade). Inclui as expressões corporal, musical e plástica, associadas

à expressão dramática. Visando o desenvolvimento harmonioso da criança, desde um ponto de vista físico, sócio emocional e criativo.

Segundo o Plano de Estudo do Ensino Básico Formal (2020, p.11), a Educação Artística e Cultural, inclui as Expressões Plástica, Musical e Dramática, que surgem relacionadas com os meios social, moral, técnico e estético das diversas linguagens. Visam desenvolver essencialmente a criatividade e a sensibilidade artística, o que contribui para o enriquecimento da personalidade, formação da sensibilidade, promoção da cultura geral do aluno, e valorização da cultura nacional. É uma área que abrange todos os anos do Ensino Básico. O 1º Ciclo do Ensino Básico compreende o 1º, 2º, 3º, 4º anos de escolaridade e está estruturado em 6 áreas disciplinares, com um total de 30 horas semanais, das quais 3 horas são reservadas à Educação Artística. (ver Tabela 1).

Tabela 1 Matriz do Ensino Básico em Vigor no ano letivo 2021/2022

Disciplinas	Carga horaria semanal			
	1ºano/hora	2ºano/hora	3ºano/hora	4ºano/hora
Língua Portuguesa	6	6	6	6
Matemática	6	6	6	6
Ciências Integradas + Atividade Científica	3	3	3	3
Educação Artística e Cultural	3	3	3	3
Educação Física	2	2	2	2
Total	20	20	20	20
Atividade de Complemento Educativo/Enriquecimento Escolar				
Apoio ao Estudo	2	2	2	2
Área Projeto Local	1	1	1	1
Total Semanal	Até 30h	Até 30h	Até 30h	Até 30h

Segundo o programa do 1º ciclo do Ensino Básico, o desenvolvimento da expressão no 1º ciclo, a manipulação e a experiência com materiais, com formas e com cores, permitem que, a partir de descobertas sensoriais, as crianças desenvolvam formas pessoais de expressarem o seu mundo interior e de representarem a realidade. Sendo assim, as aprendizagens podem favorecer compreensões mais amplas para que o(a) aluno(a) desenvolva a sua sensibilidade, a sua efetividade, os seus conceitos e para que se posicione criticamente.

Para além das formas tradicionais (pintura, escultura, desenho, artesanato), incluem-se outras modalidades que resultam do avanço tecnológico e das transformações estéticas a partir da modernidade (fotografia, artes gráficas, cinema, vídeo, informática e

algumas práticas performativas). Por intermédio delas, os(as) alunos(as) podem expressar-se e comunicar entre si de diferentes maneiras. (p.44)

Ainda, segundo o currículo nacional do 1º Ciclo, o desenvolvimento do(a) aluno(a) é maioritariamente feito através de experiências práticas e de atividades concretas, direcionadas para a aquisição de conhecimentos. A abordagem da exploração livre dos meios de expressão gráfica e plástica, dentro da educação artística, deve contribuir para despertar a imaginação e a criatividade do(a) aluno(a), possibilitando-lhe de igual modo o desenvolvimento da destreza, que são as bases do seu desenvolvimento cognitivo e motor.

Assim, neste ciclo, explorações plásticas, através das experiências globalizantes, deverão possibilitar à criança a aquisição de uma expressão pessoal. É de levar em conta que, nesta fase, o prazer que manifesta nas múltiplas experiências que vai realizando, onde a fantasia e a liberdade de expressão estão sempre presentes, é mais importante do que a representação realista. Para o desenvolvimento da sensibilidade estética (p. 46).

O contacto com a natureza, o conhecimento da região, as visitas a exposições e a artesãos locais são atividades fundamentais para enriquecimento e alargamento das experiências do(a) aluno(a).

No tocante a abordagem de conteúdos artesanais o programa explicita somente visitas a exposições e artesões locais, como atividades que possam alargar o enriquecimento dos alunos, não especificando até que ponto e como essas atividades podem ser desenvolvidas junto a essas entidades e qual o papel ou em que consiste a intervenção delas.

A tabela nº3 abaixo apresenta os conteúdos específicos ligados ao artesanato, seus objetivos e estratégias, propostos no currículo do 1º ciclo.

Tabela 2: Lugar do Artesanato no Currículo do 1º e 2º ano

Conteúdo	Objetivos	Estratégias
<p>Material</p> <ul style="list-style-type: none"> - Propriedades do material; - Plasticidade dos materiais; - Técnicas de modelagem; - Técnicas simples de ligação de peças; 	<ul style="list-style-type: none"> -Desenvolver a motricidade fina através de experimentação e exploração da resistência e plasticidade de diferentes materiais moldáveis; -Explorar as propriedades de diferentes materiais; -Descobrir a plasticidade e resistência de diversos materiais (tg t t c . " c t g k c . " d c -Produzir objetos tirando partido da plasticidade de matérias pastosas modeláveis existentes no seu meio regional; -Produzir peças de artesanato nacional e regional; -Recriar objetos com base na exploração de materiais ou objetos recuperados; -Ligar e colar elementos para uma construção desmontar e montar objetos; 	<p>Manuseamento de pastas (terra, areia, d c t t q . " r n c u v k e k dividindo, e juntando criando e desfazendo diversas formas;</p> <p>Criação de objetos diversos, através de pastas para modelagem.</p> <p>Modelação de objetos decorativos do uso quotidiano ou alusivos a épocas festivas nacionais e/ou regionais.</p> <p>Decoração dos trabalhos produzidos usando livremente a cor e utilizando texturas naturais e artificiais.</p> <p>Modelar usando apenas as mãos:</p>
<p>Fibras Têxteis</p> <p>Propriedades de fibras têxteis; Técnicas de tecelagem.</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Conhecer e aplicar técnicas básicas de tecelagem; - Explorar técnicas de tecelagem com tiras de papel, de pano, tecidos, botões, cordas, e outros materiais de desperdício, naturais e artificiais; - Criar composições, entrançando materiais naturais e artificiais 	<p>O(a) professor(a) deverá promover atividades com forte ênfase na componente prática e estimular os estudantes a elaborar composições tridimensionais, individuais e coletivas:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Utilizando teares de cartão; - Entrelaçando e entrançando fibras naturais ou artificiais.

Também no 3º e 4º anos se constata que existem conteúdos relacionados com o artesanato, tal como se pode verificar na tabela 4.

Tabela 3: Artesanato no Currículo do 3º e 4º anos

Conteúdo	Objetivos	Estratégias
<p>Material -Propriedades do material; -Plasticidade dos materiais; - Técnicas de modelagem; -Técnicas simples de ligação de peças;</p>	<p>-Explorar a plasticidade e resistência de diversos materiais (barro, massa de cores, pasta de madeira e pasta de papel); -Produzir objetos tirando partido da plasticidade de matérias pastosas modeláveis existentes no seu meio regional;</p>	<p>Para produções tridimensionais o(a) professor(a) poderá orientar as turmas no sentido de desenvolver atividades e projetos para aplicar técnicas básicas de escultura, construções e modelagem: - Em barro, barras de sabão, plasticina, pasta de papel, cortiça, restos de madeira das oficinas de carpintaria, cascas ou ramos macios de algumas árvores; - Ligando ou montando elementos para uma construção O professor deve incentivar a construção de fantoches para a dramatização de contos, história, fábulas, canções e outros. A sua confeção deve ser feita a partir de materiais de desperdício ou de pastas moldáveis.</p>
<p>Propriedades de fibras têxteis; Técnicas de tecelagem.</p>	<p>-Conhecer e aplicar técnicas básicas de tecelagem; -Explorar técnicas de tecelagem com tiras de papel, de pano, tecidos, botões, cordas, e outros materiais de desperdício, naturais e artificiais; -Criar composições, entrançando materiais naturais e artificiais</p>	<p>O(a) professor(a) deverá promover atividades com forte ênfase na componente prática e estimular os estudantes a elaborar composições tridimensionais, individuais e coletivas: “ Utilizando teares de cartão; “ Entrelaçando e entrançando fibras naturais ou artificiais de fácil manipulação; “ Tecendo em teares de madeira (simples); “ Participando em tapeçarias coletivas; criando bordados de pontos simples.</p>
<p>Forma -Elementos que caracterizam um objeto * e q t . " v g z v w t -Formas naturais e artificiais; -Formas geométricas simples.</p>	<p>-Criar diferentes texturas para decorar as peças produzidas; -Construir formas (brinquedos, jogos, máscaras, adereços) a partir de objetos do quotidiano; -Produzir peças com base na análise e interpretação do artesanato nacional e regional; -Recriar objetos com base na exploração de materiais ou objetos recuperados; -Criar formas simples e expressivas, individuais ou coletivas.</p>	<p>O professor deve promover a construção de bonecos e bonecas de trapo, levando em conta as preocupações patrimoniais, através de matérias e técnicas adequados. Manuseamento de pastas (barro, massa de cores, pasta de madeira e pasta de papel) amassando, dividindo, e juntando criando e desfazendo diversas formas; Atividades de produção de objetos diversos, explorando as técnicas da bola e do rolo; Modelação de objetos decorativos do uso quotidiano ou alusivos a épocas festivas nacionais e/ou regionais. Decoração dos trabalhos produzidos usando livremente a cor e utilizando texturas naturais e artificiais; Para produções tridimensionais o(a) professor(a) poderá orientar as turmas no sentido de desenvolver atividades e projetos para aplicar técnicas básicas de escultura, construções e modelagem: - Em barro, barras de sabão, plasticina, pasta de papel, cortiça, restos de madeira das oficinas de carpintaria, cascas ou ramos macios de algumas árvores; -Ligando ou montando elementos para uma construção.</p>

O 2º Ciclo do Ensino Básico compreende o 5º, 6º, 7º e 8º anos de escolaridade e está estruturado em 11 áreas disciplinares, com um total de 24 horas semanais (ver Tabela 5).

Tabela 4

**Matriz do Ensino Básico em Vigor no ano letivo
2021/2022 2º ciclo do ensino básico (nos 5º, 6º, 7º, 8º
anos)**

Disciplinas	Carga horaria semanal			
	5ºano/hora	6ºano/hora	7ºano/hora	8ºano/hora
Lingua Portuguesa	4	4	4	4
Matemática	4	4	4	4
Ciências da Terra e da Vida + Atividade Científica	3	3	2	2
História e Geografia de Cabo Verde	3	3		
Geografia			2	
História				2
Física e Química			3	3
Inglês	2	2	2	2
Francês	2	2	2	2
Educação Artística	2	2	3	3
Educação Física	2	2	2	2
Area não Disciplinar				
TIC- Regime Modular (30h anuais)	2	2	2	2
Direção de Turma	1	1	1	1
Total	25	25	25	25

O caderno de orientações para o ano letivo 2021/2022, a Área das Expressões, (1º ao 8º ano de escolaridade), inclui as expressões corporal, musical e plástica, associadas à expressão dramática, visando o desenvolvimento harmonioso da criança desde um ponto de vista físico, sócio emocional e criativo.

A Educação Artística (EA) e cultural, que inclui as Expressões Plástica, Musical e Dramática, abrange todos os anos do Ensino Básico, relaciona-se com os meios sociais, morais, técnicos e estéticos das diversas linguagens, e visa desenvolver, essencialmente, a criatividade e sensibilidade artística, o que contribui para o enriquecimento da personalidade, formação da sensibilidade, e promoção da cultura geral do aluno, assim como a valorização da cultura nacional. Tais orientações curriculares vão ao encontro das recomendações da UNESCO sobre a Educação Artística (2006), quando se propõe atribuir ao papel da EA a satisfação da necessidade de criatividade e da consciência cultural do século XXI, com incidência nas estratégias da EA no contexto de ensino-aprendizagem.

Essas mesmas orientações reconhecem que as nossas sociedades contemporâneas têm necessidade de desenvolver estratégias educativas e culturais que transmitam e apoiem valores estéticos e a defesa da identidade, fomentando a promoção e valorização da diversidade cultural e da vida numa sociedade globalizada e marcada pelo pluralismo cultural.

As mesmas orientações reconhecem que a Educação Artística contribui para a melhoria da aprendizagem e para o desenvolvimento de competências que lhes permitem reconhecer e valorizar diferentes formas de arte e expressão.

Compreendem que a Educação Artística, ao gerar uma série de competências e de aptidões transversais e ao fomentar a motivação dos estudantes e a participação ativa na aula, pode melhorar a qualidade da educação, contribuindo assim para atingir um dos seis objetivos da Educação para Todos (EPT) preconizado na Conferência Mundial de Dacar, sobre a Educação para Todos (2000).

Para trabalhar a vertente cultural e histórica da disciplina neste 2º ciclo, sugere-se a observação, o estudo e compreensão de diferentes trabalhos de artistas, artesãos, análise de movimentos artísticos, produzidos em diversas culturas, e épocas, para permitir o reconhecimento da importância das artes visuais na sociedade e na vida dos indivíduos de diferentes épocas. Sugere-se que se faça a pesquisa frequente junto das fontes vivas (artistas, artesãos e pessoas idóneas) e o mapeamento de artesãos e das suas atividades para reconhecimento e compreensão do seu património artístico.

O estudo desses e de outros conteúdos no 2º ciclo (do 5º ao 8º anos), com base nas orientações do programa (2019, p. 39) tem como propósito principal uma abordagem de

conhecimentos teóricos, de saberes que devem ser aplicados na prática, dando continuidade ao desenvolvimento do aluno como um ser humano, social e que pode contribuir para o melhoramento do seu ser e do mundo de uma forma geral.

Se no 1º ciclo (do 1º ao 4º anos) do Ensino Básico Orientado (EBO) é através de experimentações e de expressão que constituíam a base do desenvolvimento do aluno. Nesta fase etária a criança já tem capacidade para a aquisição de conhecimentos teóricos que a ajudará a construir a sua identidade a partir de vivências que deverão ser promovidas no processo de ensino-aprendizagem e também as competências críticas que a criança vai desenvolvendo nas atividades orientadas pelo professor.

Sabendo que à criança vem de um ciclo (1º ciclo) que engloba as expressões é fundamental que neste ciclo o professor promova realização de experiências práticas baseadas no conhecimento teórico adquirido. A teoria enraizada na prática deve constituir o hábito do professor para que as atividades possam constituir oportunidades de realização de trabalhos com alguma cientificidade e para solidificação das aprendizagens. Deve de igual modo levar em conta o seu desenvolvimento holístico e harmonioso, de acordo com a sua fase de desenvolvimento cognitivo e motor, criando condições para que tenha capacidade de realizar projetos plásticos e visuais, onde seja capaz de criar, reproduzir formas bi e tridimensionais, reais ou imaginárias, aplicando as técnicas de desenho artístico e geométrico, as noções básicas de escultura, pintura, gravura, a partir da recolha e releitura de elementos culturais cabo-verdianos e com materiais disponíveis, demonstrando uma posição crítica e interventora nos aspetos culturais e patrimoniais de Cabo Verde.

Na dimensão artística no 1º ciclo é sugerido que se estimule a criança através da expressão e desenvolvimento de algumas habilidades, ao nível das expressões devendo-se estimular a aprendizagem centrada nas crianças.

Na tabela nº5 apresentam-se os conteúdos específicos ligados ao artesanato, seus objetivos e estratégias propostos pelo programa do 2º ciclo.

Tabela 5: Lugar do Artesanato no Currículo do 2º Ciclo (5º e 6º ano)

Conteúdo	Objetivos	Estratégias
<p>O Barro</p> <p>Extração e preparação artesanal;</p> <p>Propriedades do barro; Técnicas de Transformação;</p> <p>Modelagem e moldagem simples;</p> <p>Técnicas de cozedura tradicional e tecnológica.</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Conhecer os processos artesanais de extração e preparação do barro; - Identificar utensílios para trabalhar a argila; - Aplicar técnicas de modelagem do barro a partir de sólidos geométricos; - Identificar e aplicar técnicas de moldagem simples; <ul style="list-style-type: none"> - Reconhecer a importância da transformação do barro na história da olaria e da cerâmica. 	<p>Os(as) alunos(as) podem interligar processos de modelagem do barro em pleno relevo começando com a técnica de sólidos geométricos e junção de elementos: A partir da análise de objetos do quotidiano é possível desenvolver propostas de pequenos projetos de construção de peças simples, explorando processos técnicos da placa, da bola e do rolo;</p> <p>Em processos de acabamento podem trabalhar a textura da superfície com vários motivos gravando no barro utilizando elementos naturais como folhas, cascas, tampas, redes, carimbos, teques, marcadores feitos em madeira entre outros; explorar as técnicas de cozedura tradicional através de swengas (forno artesanal) e também experimentar a cozedura com forno elétrico ou a gás. A aplicação prática poderá ser dinamizada a partir de ideias de pequenos projetos relacionados com períodos festivos, manifestações culturais, temáticas transversais.</p> <p>Este trabalho deverá ser executado através da metodologia de projeto, como desenhar, projetar, definir formas, cores, dimensões; envolve aplicação de outros conhecimentos para medir, cortar; construir teares circulares de cartão ou retangulares de madeira ao mesmo tempo em que se trabalha termos técnicos e conteúdos de acordo com o nível de complexidade previsto nos objetivos.</p> <p>A produção deverá estar sempre acompanhada da investigação, observação e análise sobre processos e produtos nacionais, regionais e multiculturais.</p>
<p>Fibras Têxteis</p> <p>Origem e transformação;</p> <p>Propriedades das fibras têxteis;</p> <p>Produtos e materiais</p> <p>Técnicas de Trabalho; - trama e teia;</p> <p>Instrumentos de Trabalho.</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Distinguir fibras naturais de fibras artificiais; - Aplicar com perícia técnicas básicas de transformação de fibras têxteis em trabalhos decorativos ou funcionais; - Reconhecer a importância da transformação dos têxteis na História; - Relacionar teia, ourela, trama e padrão no processo de tecelagem; 	<p>Este processo deve incluir visitas de estudos a artesãos que praticam a tecelagem e a cestarias ou a Centros de Artes que possuem espólios relacionados com às técnicas em questão. Fazer visitas de recolhas de fibras na natureza. A abordagem das suas propriedades deve ser feita também com ajuda dos professores das Ciências da Natureza.</p>

Tabela 6: Lugar do Artesanato no Currículo do 2º Ciclo (7º e 8º ano)

Conteúdo	Objetivos	Estratégias
<p>Textura</p> <p>Textura das superfícies;</p> <p>Textura e sensação;</p> <p>Textura e expressão gráfica;</p> <p>Textura, arte e artesanato</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Compreender a dualidade Forma/Função; - Conhecer e relacionar as formas naturais e ou construídas com as respetivas funções; - Relacionar a textura e estrutura da forma com a respetiva função; - Caracterizar o artesanato como elemento da cultura popular; 	<p>Observação e exploração de superfícies, através da perceção tátil.</p> <p>Exploração de formas pela sua textura; Exercícios com o pontilhismo na criação de texturas.</p> <p>Trabalhos tridimensionais caracterizando as superfícies das formas com pontos e linhas expressivas.</p>
	<ul style="list-style-type: none"> - Explorar formas do processo artesanal e industrial; 	<p>Exercícios de leitura e releitura de sensações propostas pelas diversas texturas, a partir da observação e análise de obras de arte.</p> <p>Reprodução de obras artesanais e artísticas, tendo em vista a exploração da expressividade das superfícies, a partir da utilização de materiais e recursos locais.</p>

<p>O Barro Extração e preparação artesanal; Propriedades do barro; Técnicas de transformação; Acabamento e expressão artística;</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Conhecer o processo artesanal de extração e preparação do barro; - Identificar utensílios para trabalhar a argila; - Desenvolver capacidades de manipulação de diferentes materiais moldáveis, através da criação de formas decorativas, lúdicas e utilitárias; - Explorar as técnicas da placa ou da lastra, da bola, do rolo e dos moldes; - Reconhecer a importância da transformação do barro na história e práticas culturais cabo-verdianas; - Aplicar técnicas da olaria tradicional; - Explorar processos de transformação do barro, pasta de papel ou de madeira, gesso, cera ou areia; 	<p>A partir da análise do meio envolvente é possível desenvolver propostas de pequenos projetos de construção de objetos decorativos, lúdicos, utilitários... sugere-se, pois, a criação de fantoches, máscaras, objetos relacionados com o nosso quotidiano, figuras típicas, personalidades, entre outros. Para além do barro, os(as) alunos(as) poderão manipular outros materiais de moldagem e modelagem como pasta de papel/madeira, gesso, massa padeiro, cera, balão, areia...</p>
<p>Fibras Têxteis (Tecelagem) - Origem e transformação Propriedades das fibras têxteis, produtos e materiais. Técnicas de Trabalho: - Tapeçaria aplicada; - Tapeçaria bordada; - Tapeçaria macramé; Tapeçaria tecida.</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Aplicar métodos de tecelagem na produção de peças decorativas, lúdicas e utilitárias, de formas e desenhos variados; - Distinguir fibras naturais de fibras artificiais; - Dominar técnicas básicas de transformação de fibras têxteis em trabalhos decorativos ou funcionais; - Reconhecer a importância da transformação dos têxteis na História e na produção artesanal cabo-verdiana; <p>Relacionar teia, ourela, trama e padrão no processo de tecelagem</p>	<p>A aplicação prática poderá ser dinamizada a partir de ideias de pequenos projetos relacionados com períodos festivos, manifestações culturais, temáticas transversais... como tapeçarias ou bandas, cesto, saco (em rede), tapetes, almofadas, cintos, naperons, adereços, colchas, centros para copos, artigos de uso pessoal...</p> <p>Para estimular estas atividades, é indispensável a realização de visitas de estudo a oficinas artesanais e contactos com artesãos. A produção deverá estar sempre acompanhada da investigação, observação e análise sobre processos e produtos nacionais, regionais e multiculturais: desenvolvimento de pequenos estudos sobre matérias têxteis, teares, práticas culturais das ilhas e partir à descoberta de outras</p>

Lugar do Artesanato no Currículo do 1º Ciclo do Ensino Secundário (9º e 10º ano)

A partir do 9º ano de escolaridade, que integra o 1º ciclo do Ensino Secundário (9º e 10º anos), de acordo com a reforma curricular em vigor, a disciplina de Desenho e Métodos

Gráficos Computacionais, visa dar sequência à disciplina do 2º Ciclo do Ensino Básico, Educação Artística, permitindo ao aluno aprofundar os conhecimentos relativamente à perceção visual e as técnicas gráficas de registos, melhorando as suas habilidades e a visão do mundo através de aspetos artísticos e culturais, e, criando bases para prosseguir estudos no ensino secundário por via geral, ou via técnica.

Roldão (2000, P,15) diz que existe a necessidade de estar atento localmente e pensar universalmente de forma a que as crianças possam compreender o meio social envolvente ao qual pertencem por exemplo a uma região do seu país com características identitárias específicas.

2.5 Sumário

Este capítulo apresenta uma revisão de literatura sobre com aspetos relacionados com cultura, artesanato, património cultural e educação patrimonial no contexto cultural caboverdiano, e o papel que a Educação Artística pode ter na valorização das tradições artesanais.

Verificou-se que a desvalorização das tradições *hiddenstream* não são um fenómeno apenas de Cabo Verde e conclui-se que teorias e práticas internacionais podem dar um enorme contributo para o repensar a mudança de estratégias de ensino-aprendizagem nos diversos níveis de Ensino Básico e Secundário de Cabo Verde, enfatizando-se o saber-fazer e o contacto direto dos estudantes com os artesãos. Ficou claro ser necessário um mapeamento dos artesãos existentes na ilha de S. Vicente para posteriormente se construírem recursos e pensar estratégias educativas que dêem a conhecer e valorizar o património artesanal existente. Foram, pois, evidenciados aspetos de Educação Artística que se relacionam com tradições artesanais, sendo esse domínio considerado um veículo facilitador do processo ensino-aprendizagem, e de divulgação e preservação do património cultural.

CAPÍTULO III METODOLOGIA DE INVESTIGAÇÃO

3.1 Introdução e Finalidades

Este capítulo tem como finalidade fundamentar as linhas metodológicas que orientam esta investigação, e como referência as finalidades traçadas e as questões de pesquisa, apresentar o método de investigação selecionado, a amostra do estudo, e os instrumentos de recolha de dados, caracterizando as suas vantagens e desvantagens, e os procedimentos éticos considerados no estudo.

3.2 Metodologia de Investigação

No presente estudo optou-se por uma abordagem qualitativa, que segundo Bogdan & Biklen (1994) se caracteriza pelo tipo de dados que recolhe, ricos em pormenores descritivos relativamente a pessoas, locais, conversas, tendo com objetivo investigar o fenómeno em toda a sua complexidade, no contexto natural, privilegiando a compreensão dos comportamentos a partir do ponto de vista do investigador. E neste estudo esta metodologia revela-se pertinente pois permite o contacto direto e a auscultação dos intervenientes para a recolha de dados relacionados com as opiniões dos mesmos sobre o fenómeno em estudo.

Os mesmos investigadores afirmam que a pesquisa qualitativa permite aprofundar conhecimentos já quantificados ou adquirir uma base de conhecimentos sobre determinado fenómeno, que lhe possibilita depois quantificá-lo. Essa abordagem é usada quando há a necessidade de compreender o problema identificado no contexto do estudo e os seus reais motivos, com o intuito de introduzir mudanças. A abordagem qualitativa é muito utilizada na investigação em educação (Gómez, 1995), pois consiste na compreensão dos comportamentos a partir dos próprios sujeitos a investigar e as conclusões não precisam de ser apresentadas de forma numérica ou analisadas estatisticamente, ainda que por vezes o tratamento da informação possa ser feito numericamente, para posterior análise qualitativa. As características deste tipo de investigação são múltiplas, das quais Bogdan e Biklen (1994), salientam as seguintes:

- (a) a fonte directa dos dados é o ambiente natural, constituindo o investigador como instrumento principal;
- (b) os dados recolhidos são de natureza descritiva;
- (c) os investigadores preocupam-se mais com o processo do que com o produto;
- (d) a análise dos dados é realizada de forma indutiva.

Esta última característica é talvez a sua dimensão mais importante. De facto, à investigação qualitativa interessa estudar de forma detalhada situações, interações, comportamentos e concepções, incorporando a voz dos participantes, as suas experiências, atitudes, crenças e reflexões. Neste estudo pretende-se analisar e refletir sobre o modo como as atitudes e comportamentos dos entrevistados perante o artesanato e sobre as razões associadas à (des)valorização de tal tradição patrimonial.

3.3 Opção metodológica - Estudo de Caso

A seleção do método, estudo de caso fez-se por parecer que este seria o que melhor se adequa a este estudo. Este método, que tem sido utilizado em Educação para investigar diferentes domínios, nomeadamente as questões relacionadas com a aprendizagem dos alunos, o conhecimento profissional e as práticas dos professores, os programas de formação, os projectos de inovação curricular, as crenças e concepções dos indivíduos, entre outros, caracteriza-se por se concentrar sobre um determinado caso (Bell, 1997, p. 22). A metodologia de estudo de caso é adequada quando se pretende estudar uma identidade bem definida, à qual se reconhecem particularidades e características únicas, quando se procura compreender em profundidade o que de interessante tem esse objecto Ponte (2006, p. 110).

Neste caso o método permitirá dar resposta à questões do estudo relativas ao *o q o q ö " g " õ r q t s w ´ ö . " p c u " u k v w c ± ç g u " g o " s w g " k p x g u v k i c f q* e quando o campo de investigação se focaliza num fenómeno actual dentro de um contexto natural. Este método dará uma oportunidade de efetuar uma análise aprofundada e pormenorizada, através de uma variedade de fontes de informação, efetuando o enquadramento dos dados no seu contexto, favorecendo uma compreensão mais enriquecedora das múltiplas dimensões do objeto de estudo. Ludke (2011) refere também as vantagens do seu carácter prático.

O estudo de caso constitui uma entidade bem definida, necessariamente inserida num certo contexto. Segundo Ponte (2006) o que explica determinados casos são sempre as *determinantes internas*; a sua história, a sua natureza e as suas propriedades e as *influências externas* *s w g " t g e g d g " f q " e q p v g z v q 0 " R q t " k á sempre " p w o " g u* *preciso dar atenção à sua história (o modo como se desenvolveu) e ao seu contexto (os*

elementos exteriores, quer da realidade local, quer de natureza e sistémica que o
k p h n w g p (p.16) c t c o + ö

O estudo de caso, segundo Merriam (apud Bogdan & Biklen 1994), consiste na observação detalhada de um contexto, ou indivíduo, de uma única fonte de documentos ou de um acontecimento específico. Assim, esta metodologia permite estudar o que é particular, específico e único e centra-se em situações concretas e específicas, ou seja, a principal vantagem do método de estudo de caso, segundo diversos autores, tais como Sousa (2009, p. 21) consiste na concentração das atenções do investigador e na utilização cruzada de diversos instrumentos de avaliação sobre um caso ou situação específica, procurando identificar os diversos processos interativos em curso, para melhor compreender a sua fenomenologia.

Os críticos do estudo de caso apontam para a impossibilidade deste método estabelecer generalizações, já que o que sucede com um caso isolado, num dado contexto específico, não servirá de exemplo para outros casos, noutras situações diferentes.

Por outro lado, o método do estudo de caso permite também que um caso seja estudado de um modo mais ou menos aprofundado, em pouco tempo, ou ao longo de meses ou anos. O mesmo autor refere, no entanto uma desvantagem considerável deste método, na medida em que, tratando-se de uma investigação *in loco* e no momento, é também difícil voltar a verificar a informação obtida, o que não permite confirmar se houve distorções na sua obtenção.

Relativamente aos aspectos mais frágeis deste método, diversos autores propõem algumas medidas para se contornarem as desvantagens:

- “ Desenvolver um plano de pesquisa que considere estes perigos ou críticas, por exemplo, em relação ao sentimento de certeza, pode-se usar um padrão de amostra *c r t q r t k* sabendo que *isto amostrão é boa, ele tem uma base racional para fazer estimativas sobre o universo do qual ela é retirada*” (Goode & Hatt, 1967, p. 428).
- “ Ao fazerem-se generalizações, da mesma maneira que nas generalizações a partir de experiências, fazê-las em relação aos pressupostos teóricos e não às populações ou universos (Yin, 1989).

- “ Planear, segundo Goode & Hatt (1967, pp. 428-429) a utilização, tanto quanto possível, da “... *um conjunto de instruções para decidir se um determinado caso está dentro da categoria e estas instruções devem ser escritas de maneira que outros cientistas possam repeti-las*”. Estes autores recomendam que, por segurança, as classificações feitas sejam analisadas por um conjunto de colaboradores que atuarão como “juízes da fidedignidade, mesmo das classificações mais simples”(ibid., p. 429).
- “ Evitar narrações longas e relatórios extensos, uma vez que relatórios deste tipo desencorajam a leitura e a análise do Estudo do Caso.
- “ Proceder à seleção e formação adequada dos investigadores e assistentes, de forma a assegurar o domínio das competências necessárias à realização do Estudo de Caso.

3.4 Contexto da Pesquisa

O contexto desta investigação é uma ilha do arquipélago de Cabo Verde, ilha de São Vicente, a segunda ilha do arquipélago com 227 Km², localizada a noroeste do arquipélago. Com uma população de 69904 segundo o censo 2010 do Instituto Nacional de Estatísticas - Cabo Verde (INE-CV), já são poucos aqueles que conhecem ou dominam a mestria do artesanato tradicional.

A escolha da ilha de São Vicente para o contexto desta investigação deve-se ao facto, da sua capital, Mindelo, ser considerado a capital nacional de cultura, pois desde sempre reuniu traços culturais de tradicionais das mais variadas vertentes, e nela se encontra sediado o Centro Nacional de Artesanato e Design (CNAD). A escolha deste contexto deveu-se aos seguintes fatores:

- “ Redução da transmissão de saberes artesanais tradicionais nas comunidades;
- “ Necessidade de preservar e transmitir esse saberes em São Vicente;

3.5 Participantes

A amostra deste estudo envolveu entidades políticas, culturais e educativas, ligadas às artes e cultura nacional, que proporcionaram informações sobre o estado do sector artesanal. Foram seleccionadas sete pessoas:

- “ António Tavares, diretor do Centro Cultural do Mindelo (CCM), artista dançarino da ilha de São Vicente;
- “ Manuel Fortes, Docente da Faculdade de Educação e Desporto (FAED) e Coordenador do Curso de Educação Artística, S. Vicente;
- “ Irlando Ferreira, diretor do Centro Nacional de Artesanato e Design (CNAD), de S. Vicente;
- “ Elisangela Monteiro, (subdiretora e adjunta do Centro Nacional de Artesanato e Design (CNAD), de S. Vicente;
- “ Abrão Vicente, (Ministro da Cultura e Indústrias Criativas);
- “ Maria de Fatima Delgado, (Representante da Associação de artesãos de São Vicente); □ Gil Costa, Director da Câmara de Comercio e Turismo de Barlavento.

Tabela 7: Local, data e tempo e destinatários das entrevistas

Entrevistado	Dia	Mes	Hora	Local
Diretor da Câmara de Comercio e Turismo de Barlavento: Gil Costa	19	Outubro	10:30	Câmara de Comércio de Barlavento
Diretor do Centro Nacional de Arte Artesanato e Design (CNAAD): Irlando Ferreira	21	Outubro	09:30	Centro Nacional de Arte Artesanato e Design (CNAD)
Director do Centro Cultural António Tavares	19	Outubro	16:00	Centro Cultural Mindelo
Professor de Educação Artística da Universidade de Cabo Verde Manuel Fortes	22	Outubro	09:00	UNICV - FAED
Representante da Associação de artesãos de São Vicente Maria de Fátima Delgado	18	Outubro	16:00	Quintal da Artes
Representante do Ministério da Cultura e das Indústrias Criativas Ministro Abrão Vicente	26	Nuvembro	17:30	Centro Cultural do Mindelo
Sub Diretora do Centro Nacional de Artesanato Elizângela Monteiro	19	Outubro	17:00	Centro Cultural do Mindelo

3.6 Papel do investigador

O investigador desempenha um papel fundamental no processo de investigação, não só na definição e coordenação de ações e na análise dos casos, ao longo de todo o processo. Ao investigador coube o papel de organizar e planificar as diversas etapas da investigação,

efetuar os contactos necessários com a população envolvida no estudo, sendo de grande importância e relevância ter garantido o cumprimento de todos os procedimentos éticos exigidos.

3.7 Recolha de Dados e Instrumentos

Os instrumentos selecionados para a recolha de dados foram as entrevistas individuais, bem como a pesquisa documental, selecionando-se diversas fontes de dados, que possibilitaram a triangulação da informação obtida, o seu cruzamento, com a finalidade de compreender melhor o problema diagnosticado inicialmente neste estudo.

3.7.1 Análise Documental

A documentação, pela sua própria característica, é uma importante fonte de dados e nela as informações podem tomar diversas formas como cartas, memorandos, agendas, atas de reuniões, documentos administrativos, estudos formais, avaliações de plantas e artigos dos meios de comunicação. O uso da documentação deve ser cuidadoso pois, segundo Yin (1989), ela não pode ser aceite como registos literais e precisos dos eventos ocorridos e o seu uso deve ser planeado para que sirva para corroborar e aumentar as evidências vindas de outras fontes. A documentação ajuda a estabelecer com clareza os títulos e os nomes das organizações mencionadas, e inferências podem ser feitas a partir da análise da qualidade dos registos e dos documentos, (Yin, 1989, p. 86).

Foram consultados documentos, tais como o plano de estudo, programas e legislação de Cabo Verde, websites e arquivos de imagens.

3.7.2 Entrevistas

Em investigação qualitativa o investigador desenvolve descrições descritivas na linguagem do próprio sujeito, permitindo ao investigador desenvolver intuitivamente uma ideia sobre a maneira como os sujeitos interpretam aspetos do mundo.

(Bogdan & Biklen, 1994, p. 134)

A entrevista deve refletir de forma válida e segura as informações recolhidas (Bogdan & Biklen, 1994) A entrevista é uma das fontes de dados mais importantes para os

estudos de caso, apesar de haver uma associação usual entre a entrevista e metodologia de 'survey' (Yin, 1989). A entrevista pode assumir várias formas (Yin, 1989, p. 96):

É Entrevista de Natureza Aberta-Fechada - onde o investigador pode solicitar aos respondentes- chave a apresentação de fatos e de suas opiniões a eles relacionados;

É Entrevista Focada - onde o respondente é entrevistado por um curto período de tempo e pode assumir um caráter aberto-fechado, ou tornar-se conversacional, mas o investigador deve preferencialmente seguir as perguntas estabelecidas no protocolo da pesquisa;

É Entrevista do tipo Survey - que implica questões e respostas mais estruturadas. De forma geral, as entrevistas são uma fonte essencial de evidências para o estudo de Caso (Yin, 1989), uma vez que os estudos de caso em pesquisa social lidam geralmente com atividades de pessoas e grupos.

O problema é que isto pode sofrer a influência dos observadores e entrevistadores e, por isto, podem ser reportadas e interpretadas de acordo com as idiossincrasias de quem faz e relata a entrevista. Por outro lado, os respondentes bem informados podem fornecer importantes *insights* sobre a situação. Ao se considerar o uso das entrevistas, portanto, deve-se cuidar para que estes problemas não interfiram nos resultados provendo treinamento e habilitação dos investigadores envolvidos. (Yin, 1989, p. 86)

Segundo Gil (2008, p.109) a utilização da entrevista em vários estudos de investigação deve-se ao fato de comportar um conjunto de vantagens tais como:

- “ a entrevista possibilita a obtenção de dados referentes aos mais diversos aspetos da vida social;
- “ a entrevista é uma técnica muito eficiente para a obtenção de dados em profundidade acerca do comportamento humano;
- “ os dados obtidos são suscetíveis de classificação e de quantificação.

Se comparada com o questionário, que é outra técnica de largo emprego nas ciências sociais, apresenta outras vantagens:

- “ não exige que a pessoa entrevistada saiba ler e escrever;
- “ possibilita a obtenção de maior número de respostas, posto que é mais fácil deixar de responder a um questionário do que negar-se a ser entrevistado;

- “ oferece flexibilidade muito maior, posto que o entrevistador pode esclarecer o significado das perguntas e adaptar-se mais facilmente às pessoas e às circunstâncias em que se desenvolve a entrevista;
- “ possibilita captar a expressão corporal do entrevistado, bem como a tonalidade de voz e ênfase nas respostas.

Não obstante essas vantagens, o autor ressalva que a entrevista apresenta, no entanto, uma série de desvantagens, o que a torna, em certas circunstâncias, menos recomendável que outras técnicas. As principais limitações da entrevista são:

- “ a falta de motivação do entrevistado para responder as perguntas que lhe são feitas;
- “ a inadequada compreensão do significado das perguntas;
- “ o fornecimento de respostas falsas, determinadas por razões conscientes ou inconscientes;
- “ inabilidade ou mesmo incapacidade do entrevistado para responder adequadamente, em decorrência de insuficiência vocabular ou de problemas psicológicos;
- “ a influência exercida pelo aspeto pessoal do entrevistador sobre o entrevistado; □ a influência das opiniões pessoais do entrevistador sobre as respostas do entrevistado; os custos com o treinamento de pessoal e a aplicação das entrevistas.

3.7.2 Registos Visuais (Fotografias)

No presente estudo utilizaram-se também documentos visuais (fotografias) que permitem constatar evidências referentes a práticas e técnicas artesanais tradicionais e a sua mudança sofrida ao longo dos tempos.

Em relação a isso Moura (2003) realça que os dados recolhidos a partir da fotografia e vídeo acrescentam maior credibilidade às informações, visto que se apresentam como documentos de prova das atitudes e comportamentos registados e funcionam como memória com características retrospectivas.

3.7.3 Plano de Ação

Tabela 8

Etapas	Ação	Intervenientes	Calendarização
1ª	Introdução, Revisão de Literatura e seleção do contexto da investigação	Investigador	Setembro /Outubro
2ª	Seleção da metodologia, dos instrumentos de recolha de dados e dos participantes da amostra; Estabelecimento de primeiros contactos com os entrevistados; Revisão da literatura- Análise documental	Investigador/Entrevistados	Outubro/Novembro
	Implementação das entrevistas; Recolha de Dados	Investigador/ Entrevistados	Outubro/Novembro
	Análise e tratamento de dados Resultados	Investigador	Novembro/Dezembro
	Resultados, conclusões e Relatório	Investigador	Janeiro/Fevereiro
3ª	Preparação da apresentação oral para prova pública	Investigador	Março

3.7.4 Considerações Éticas

Os procedimentos éticos são de extrema importância em qualquer investigação, e no presente estudo passaram pelo convite aos envolvidos, autorização para recolha e registo de imagens e divulgação das entrevistas.

Segundo Bogdan & Biklen (1994), para garantir a colaboração na execução da investigação, o investigador deve, em primeiro lugar, garantir a salvaguarda dos direitos do indivíduo ou do grupo que representa a amostra do estudo, devendo para isso ser indicados os seguintes princípios éticos:

a) Garantir a proteção das identidades dos sujeitos a investigar, quando assim o desejarem, a fim de evitar causar transtorno ou prejuízo com os dados recolhidos, mantendo o anonimato em alguns casos (os que assim o desejarem), o que não acontece neste estudo.

b) Tratar os sujeitos de modo respeitoso, de forma a obter a sua cooperação na investigação, mantendo-os informados dos objetivos da investigação e obtendo antecipadamente o seu consentimento.

c) O investigador deve ser claro, explícito e cumpridor dos termos do acordo estipulado desde o início até à conclusão do estudo. A negociação da publicação e divulgação dos dados deve estar em conformidade com o que foi acordado com o entrevistado.

d) Manter sempre a autenticidade dos resultados, evitando a sua alteração ou distorção.

3.8 Sumário

Este capítulo teve como propósito apresentar a metodologia e o método selecionados para proceder à recolha de dados do método e dos instrumentos, assim como à caracterização, vantagens e desvantagens. Menciona o contexto onde decorre o estudo, a amostra, descreve os instrumentos de recolha de dados, o plano de ação utilizado durante o estudo e por fim apresenta as questões éticas.

CAPÍTULO IV DESCRIÇÃO E ANÁLISE DOS DADOS

4.1 Introdução e Finalidades

Neste capítulo apresenta-se a descrição e análise dos dados recolhidos, recorrendo-se a categorias de análise alicerçadas nas questões-chave do estudo que se relacionam com:

- “ Estado atual do artesanato em S.Vicente;
- “ Papel dos agentes culturais, educativos e municipais (e.g. museus, postod de artesanato, turismo e escolas) na promoção do desenvolvimento sustentável do artesanato local;
- “ Problemas com que se confrontam os artesãos;
- “ Transmissão do conhecimento técnico dos artesãos mais velhos às gerações mais jovens;
- “ Percepção dos jovens sobre a integração do artesanato nas escolas de diversos níveis de ensino; e
- “ Ensino do artesanato nas escolas.

As entrevistas e análise de conteúdo de documentos diversos em primeira e segunda mão foram realizadas entre os meses de Outubro e Novembro de 2021, data do início da elaboração desta dissertação.

4.2 Descrição e Análise dos Dados

4.2.1 Estado Atual do Artesanato em S. Vicente

4.2.1.1 Maria de Fátima Delgado

Segundo a entrevistada Maria de Fátima Delgado (MF), artesã de 49 anos, natural e residente na cidade do Mindelo, no atelier Fatu, ex presidente da extinta associação de artesãos de São Vicente, o artesanato evoluiu muito em relação às técnicas. MF afirmou que atualmente as técnicas são mais modernas, e no presente momento existem mais pessoas a trabalhar no artesanato do que antigamente, embora não usem as técnicas tradicionais e explicou também que antigamente se faziam bonecas de pano tradicional (Fig. 1) com meios e técnicas mais rudimentares (tradicionais), e atualmente se fazem

imitando aquele aspeto tradicional do passado (Fig.2). Recorrendo às suas memórias, MF disse o seguinte:

Uma vez essas bonecas eram feitas de trapos velhos, restos de roupas velhas e representavam as senhoras idosas. Elas eram enchidas até ficarem bem duras e tudo feito a mão, costurado à mão, com restos de trapos que sobravam das costureiras. Íamos mesmo às costureiras pedir as sobras de tecidos para fazer as bonecas. Agora já fazem bonecas com outras formas, costumam nas máquinas, e as bonecas agora têm um sentido mais decorativo e usam outros padrões de cores atuais para decorar. Antigamente eram feitas para ser o brinquedo de muitas crianças que não tinham como ter outro brinquedo. (MF, 18 outubro,2021,16:30h)



Fig. 1-Boneca de Pano Tradicional © cortesia do Arquivo CNAD



Fig. 2-Boneca de Pano Atuais © Fonseca, 2021

A entrevistada acrescenta ainda que, antigamente eram poucas as pessoas que faziam essas bonecas. Isso era reservado a quem tinha o dom de saber fazer o artesanato, dizendo que hoje em dia muita gente faz artesanato porque não tem trabalho, porque as pessoas passam por muitas dificuldades, Então, por vezes, são obrigadas a procurar outros meios de subsistência, e o artesanato é um desses meios. Embora MF (Fig 3) saliente que são poucas as pessoas que fazem o artesanato com amor, explica também que antigamente era pelo dom de fazer, mas hoje em dia as pessoas optam por aprender para arranjar um sustento para o dia a dia (ver anexo 2).



Fig. 3-Artesã Maria de Fátima em seu atelier © Fonseca, 2021

4.2.1.2 Irlando Ferreira

Irlando Ferreira (IF), com 40 anos, Gestor Cultural e atual Diretor do Centro Nacional de Artesanato e Design (CNAD), salienta que a prática do artesanato tradicional tem a sua génese sobretudo nas ilhas com uma característica mais rural, porque o artesanato está muito relacionado com a ruralidade. Segundo ele, se formos procurar a matriz da tecelagem, por exemplo da panaria Cabo Verdiana, que é uma das formas mais características com esse cunho das ilhas de Cabo Verde a nível de matriz mais vincada, vamos encontrar essa base em Santiago, Ela foi trazida para São Vicente através do núcleo fundador do Centro Nacional de Artesanato (CNA, Fig.3), sobretudo por Nhô Damásio, mestre artesão da tapeçaria e

tecelagem tradicional, que veio efetivamente implementar essa prática, através da passagem do seu conhecimento.

Também da mesma forma a panaria foi trazida para dentro do CNA por Nhô Griga, que tinha um saber fazer sobretudo do klabeledotche (espécie de manta, Fig.5), mas que era um artesão de Santo Antão.



Fig. 4-Grupo CNA, Década de 80 © cortesia do Arquivo CNAD



Fig. 5-Klabeledotche © cortesia do Arquivo CNAD

Em São Vicente, segundo IF, a prática de artesanato tem uma característica mais urbana, devido à vivência social e cultural da ilha, o que naturalmente tem um reflexo naquilo que é o artesanato que se produz na ilha. Neste sentido ele diz também que, naturalmente pelo facto do CNAD, (anterior CNA), estar sediado no Mindelo, criou-se aqui um tecido artesanal bastante rico. Esse núcleo, através do CNA, veio a desenvolver um artesanato que antes não existia e que surgiu no Mindelo como Tapeçaria Cabo Verdiana. No final dos anos 70, início dos anos 80, sobretudo em 1981, essa equipa começou a fazer um estudo e um trabalho sobre a tapeçaria Cabo Verdiana (Fig. 6) utilizando as técnicas e as tecnologias da tecelagem e aí criando. digamos algo de raiz, porque antes não havia a tapeçaria Cabo Verdiana.



Figura 6-Tapeçaria de Joana Pinto © cortesia do Arquico CNAD

O entrevistado elencou um conjunto de técnicas e materiais usuais no artesanato, que em tempos tiveram maior expressão naquilo que é a atividade artesanal da ilha, sendo elas a cerâmica, sobretudo com o Tito Lívio, que depois também colaborou com o CNA, e que também deu lugar a um trabalho muito mais profundo no âmbito da atividade

A nível de grandes escolas do artesanato do Mindelo, IF diz que tivemos o CNA e v k x g o q u " q " õ C v g n k g t " O c t ö . "mical, levando-a a camposj q w " u q d estéticos, funcionais e até artísticos, com um nível extremamente avançado, e uma experimentação bastante profunda, porque Leão Lopes, artista plástico que estudou em Portugal, e que com a sua apetência artística e formação também em design, aplicou a linguagem do design à cerâmica e também usou outros materiais duros, nomeadamente a pedra, trabalhos em madeira e metais.

A nível da madeira IF mencionou, por exemplo, as oficinas de artes e ofícios como a de Mestre Kunke, que tinha um trabalho sobretudo à base de madeira. Segundo este entrevistado, tínhamos um forte peso da Latoaria no Mindelo, que hoje já é uma presença fraca, sem falar depois dos grandes mestres que nos deram grandes contributos noutras técnicas, como por exemplo o Mestre Baptista, na área de construção de instrumentos musicais. O Mestre Pulu, com todo o trabalho que fez a nível dos cachimbos, foi igualmente

mencionado, cujo trabalho era considerado produto de luxo. Exemplo também das suas produções são as cadeiras de baloiço, com as soluções que ele encontrava, enquanto mestre artesão ou mestre do trabalho em madeira, e que veio trazer, digamos, uma base do trabalho artesanal bastante rica.

IF afirmou que também no Mindelo tivemos e ainda hoje temos o trabalho em chifre (Fig 7), por causa da cidade de Mindelo e de toda a vivência do seu porto e daí a origem da representação de navios em chifre.



Fig. 7- Barco em Chifre de Animal (Vaca) © Cortesia do Arquivo CNAD

Resumindo, IF esclareceu que a nível de trabalho matriz no setor artesanal da ilha, pode-se falar da construção de instrumentos, da latoaria, do trabalho do Mestre Pulu, da Oficina Kunke, do próprio papel que a Escola Técnica teve no ensino dessas tecnologias através dos trabalhos manuais e que foi aí que surgiu uma outra bastante característica, a panaria a nível do artesanato desta ilha sobretudo, com um olhar urbano, porque enquanto em Santo Antão a cestaria tinha um papel muito concreto enquanto recipiente para colheita e por aí em diante, em Santiago a panaria era para uso de vestuário. Por exemplo, São Vivente desenvolve coisas que, se calhar, correspondem mais a uma cidade com as características de Mindelo e com todo esse desenvolvimento. Para ele, sendo São Vicente a última ilha a ser habitada, naturalmente a sua história é mais recente nessas andanças, «... enquanto que Santiago e Santo Antão têm uma base muito mais antiga» (IF , 21 outubro, 2021, 16:30h, Anexo 3).

4.2.1.3 Elizangela Monteiro

Para a entrevistada Elizangela Monteiro (EM) 44 anos, Gestora Cultural, Técnica Superiores do CNAD, responsável do Asservo e Coordenadora da feira *URDY*, a ilha de São Vicente está mais ligada ao artesanato urbano, ao artesanato contemporâneo, daí que, em relação às técnicas e práticas tradicionais baseadas naquele artesanato matriz que vem connosco desde sempre e que é identitário, temos muito pouco em São Vicente.

Segundo a mesma fonte, poderemos encontrar algum artesanato ligado as técnicas de tecelagem, que são várias e à cerâmica, e um dos aspetos que justifica isso é o facto de ser uma ilha onde não se encontra matéria prima local, enquanto as práticas como a cestaria e outras, estão intimamente ligados a matéria prima da localidade. Numa ilha seca e urbana como São Vicente, segundo ela (Anexo 4): «temos mais aquele artesanato urbano, porque é o que faz mais sentido» (EM, 19 outubro 2021,17:00h).

4.2.1.4 Manuel Fortes

Na ótica do entrevistado Manuel Fortes (MF), 49 anos, professor e Coordenador do Curso de Educação Artística da Universidade de Cabo Verde, Faculdade de Educação e e Desporto (UNICV-Faed, Fig 8), atualmente é quase inexistente a prática do artesanato tradicional em São Vicente. Segundo o mesmo entrevistado (Anexo5), ainda há algumas r g u u q c u " s w g " r t c v k e c o " q " c t v g u c p c v q " v t c f k e k q p exclamou MF. Disse termos algumas pessoas na panaria, na cerâmica, mas que na olaria quase já não temos, e na cestaria há algumas pessoas oriundas de Santo Antão que trabalham aqui em São Vicente (MF, 25 outubro 2021, 16:00h).



Fig 8-, UniCV-Faed, Faculdade de Educação e Desporto © Elton Fonseca, 2021

4.2.1.5 Abraão Vicente

Abraão Vicente (AV), 45 anos, agente governamental, Ministro da Cultura, diz que São Vicente tem várias práticas que congregam a convivência de práticas ancestrais de outras ilhas, e que não se pode propriamente falar de um artesanato de São Vicente. Segundo AV, São Vicente acaba por ser um centro onde confluem práticas de São Nicolau, Santo Antão, Santiago, Fogo, ou seja, é uma ilha onde as matrizes se cruzam, e de certa forma há a convivência do artesanato o que mostra uma certa resiliência do setor, e dá exemplos:

Encontramos o trabalho em lata, o trabalho em madeira, em sisal, materiais que são tipicamente de São Nicolau e Santo Antão. Não têm é a visibilidade que outras práticas culturais têm no Mindelo, por ser um centro de cultura musical, gastronómica, carnavalesca (AV, 27 novembro, 2021, 17:00).

O mesmo entrevistado (Anexo 6) disse não crer naquilo que se diz que se esteja a perder, mas pelo contrário, diz que neste momento com o trabalho de mapeamento e de catalogação de tudo aquilo que são as práticas dos artesãos, ele acredita que irá haver, de certa forma um renascimento daquilo que são as práticas artesanais tradicionais em Cabo Verde. (AV, 27 novembro, 2021, 17:00)

4.2.1.6 António Tavares

António Tavares (AT), 54 anos, bailarino, coreógrafo e diretor artístico do Centro Cultural do Mindelo, afirma que a cidade do Mindelo é uma cidade cosmopolita e que inscreve Cabo Verde no mundo, e nos dá uma ideia de como é a criação artística em Cabo Verde (Anexo). Continua dizendo que temos aqui pessoas de todas as outras ilhas que procuram Mindelo para se desenvolver artisticamente, como por exemplo Manuel de Novas, nascido e crescido em Santo Antão, mas que se fez músico e compositor de renome nacional na ilha de São Vicente. O entrevistado afirma que ,por si só, a Cidade do Mindelo é uma cidade criativa em todas as áreas de criação, e que aqui se encontra um artesanato continuamente contemporâneo e que sempre se atualiza, não se resumindo somente às coisas feitas e vistas, mas também no próprio pensamento.

AT diz que questionando IF sobre o que é artesanato Cabo Verdiano, conclui que não são somente as peças de coco, nem é só o tear é a forma de vestir, são nossas casas, a nossa forma de organizar o pensamento, a memória que nós temos. Para ele tudo é artesanato contemporâneo.

Segundo AT, o carnaval da ilha de São Vicente é a grande escola das artes plásticas de Cabo Verde e por conseguinte do artesanato, que não se resume somente às práticas tradicionais. Diz ainda que o artesanato Cabo Verdiano é muito contemporâneo e nem sempre visível, e que sempre se teve um pensamento artesanal, desde a busca pela identidade após a independência.

Em relação às práticas tradicionais como a certaria, olaria, panaria, AT diz que com o reavivar do CNAD, essas práticas passaram a ser matéria do dia, enquanto matérias úteis a serem contempladas no plano cultural e político, desde o reconhecimento do artesão, ao desenvolvimento de trabalhos no sentido de preservação e resgate dessas práticas.

Embora ache que se perdeu muita coisa, houve um período em que o artesanato era ensinado no ensino básico, no âmbito dos trabalhos manuais, o que permitia que as pessoas não só tivessem a noção, mas também tivessem o saber e o apreciar da arte. Conclui dizendo que atualmente entramos numa fase interessante, em que se misturam os designers com os artesãos, o que torna cada vez mais rico o artesanato contemporâneo. (AT, 19 outubro, 2021, 16:00)

4.2.2 Desenvolvimento Sustentável do Artesanato Local

4.2.2.1 Maria de Fátima Delgado

A entrevistada MF, que em tempos foi a presidente da extinta associação dos artesãos de São Vicente, contou que:

A associação fez sim várias atividades. Quem começou a fazer feira de artesanato em São Vicente foram os artesões. FRomos nós que inventamos a feira, na altura nem tínhamos associação, criamos um grupo de dez crioulas. Era em 2003, e demos o nome de Arte Feminina e fizemos uma primeira exposição na Inter-Arte em Bela Vista (bairro da cidade). De lá viemos para a Alliance Française, que sempre foi um ponto visitado por turistas, e por estar situado no centro da cidade facilitava muito e tínhamos mais visitas. Desde essa altura começamos a fazer umas feiras e atividades culturais, e só depois viemos a criar a associação. A primeira associação não funcionou muito bem, pois houve algumas confusões, e ela dividiu-se ao meio, e viemos a criar a a segunda associação! Mas desde a primeira associação, fazíamos várias atividades culturais, e os artesões eram mais unidos, para além de fazermos

as atividades para ganharmos algum dinheiro! Fazíamos pelo convívio e a altura fazíamos um bom trabalho aqui em São Vicente, e era reconhecido, mas mesmo os integrantes da associação acabaram por fazer-me sair. Mas havia feiras, música tradicional e várias atividades. Davamos formações aqui no Quintal das Artes (Fig. 9), ensinávamos crianças, mas as coisas mudaram. Fazíamos workshops durante as feiras ...enfim várias iniciativas, mas já não há nada disso, por causa da desunião (MF, 18 outubro, 2021,16:30h).



Fig 9-Atividades culturais no Quintal das Artes © cortesia do Quintal das Artes, 2021

4.2.2.2 Irlando Ferreira

IF diz que, o Centro Nacional de Artesanato e Design (CNAD) tem promovido uma ação de conhecimento, de estudo e de valorização daquilo que é feito e das pessoas que o fazem e isso passa pela criação de condições para que quem faz o artesanato consiga fazer e viver do seu trabalho, porque assim estará motivado e continuará a viver e a fazer aquele trabalho, para que isso seja possível é necessário a legalização do setor artesanal, a criação do estatuto do artesão, entre outros aspetos que incentivam e impulsionam o setor.

O entrevistado diz que o artesanato, assim como qualquer outra área, vive das pessoas. Se houver pessoas a fazer esse trabalho ele perdura no tempo. Se as pessoas f g k z c t g o " f g " h c | g t . " q " c t v g u c p c v q " o q - n o s g . " í " r essencialmente nas pessoas para que possam continuar a exercer o seu papel no seio da sociedade, seja no Mindelo, ou noutra cidade (IF, 21 outubro, 2021, 16:30h).

4.2.2.3 Elizangela Monteiro

De acordo com EM a grande iniciativa que a CNAD tem levado a cabo na tentativa de promover e incentivar o desenvolvimento do setor artesanal, é o processo de

regulamentação do setor do artesanato em Cabo Verde, porque para além de legitimar a prática artesanal enquanto atividade económica, é um projeto que assenta em três pilares, e um deles é precisamente o artesanato matriz, ou seja, mapear para conhecer e preservar. Diz a entrevistada que já localizaram vários artesãos associados ao artesanato tradicional, fazendo registos fotográficos e vídeos de seu contexto e trabalho. EM ressalva ainda que esses artesãos têm sempre uma certa idade.

EM diz que um terceiro eixo no qual se pretende incidir em 2022 é precisamente o da certificação do artesanato matriz, e que além da regulamentação, já se está a fazer a profissionalização dos artesãos, querendo certificar-se e elevar-se o artesanato matriz. Daí a sua proteção, pois o artesanato matriz tem especificidades particulares, o que torna o processo mais exigente por estar ligado a questões de identidade patrimonial e cultural (EM, 19 outubro 2021, 17:00h).

4.2.2.4 Manuel Fortes

MF diz que enquanto diretor do Centro Nacional de Artesanato, atual Centro Nacional de Artesanato e Design (CNAD) entre os anos de 2011-2015, ele iniciou um trabalho sobre o mapeamento do artesanato de Cabo Verde, mas desconhece a sua situação atual. Referiu que também ele fez um mapeamento sobre o artesanato de Santo Antão, e a sua intenção era dar continuidade ao mapeamento do artesanato de todas as ilhas de Cabo Verde, tendo-o iniciado nalgumas ilhas. Afirmou que muito se tem debruçado sobre o artesanato tradicional e sobre esse mapeamento, que começou a ser feito com o CNA, com Manuel Figueira, e acha que o IF atual diretor, também tem este mapeamento no CNAD. Diz ainda que algumas pessoas têm-se debruçado sobre o artesanato, não apenas sobre o seu mapeamento, mas sobre o que tem sido escrito sobre ele, por exemplo, Onésimo Silveira que escreveu alguns artigos sobre o artesanato, e Manuel Brito Semedo autor do *Enquadrando o Tempo* " artigos sobre o artesanato de Cabo Verde" (MF, 25 outubro 2021, 16:00h)

4.2.2.5 Abraão Vicente

AV referiu o CNAD (Fig 10) como a grande aposta e incentivo ao desenvolvimento do setor do artesanato nacional e explica que o referido centro está a passar por uma reestruturação de todo o edifício, um investimento no montante de quase um milhão de euros

para a construção do novo CNAD, e que esse incentivo não se trata somente da construção. Ele referiu-se ao projeto de certificação do artesanato, à criação do cartão do artesão, que segundo o mesmo não é apenas um cartão físico e bonito, mas encerra um conjunto de direitos e deveres. AV fala igualmente de todo o trabalho de mapeamento do setor, do trabalho de catalogação de todos os materiais clássicos e típicos de Cabo Verde, do trabalho de mapeamento territorial, ou seja, onde se faz, quem faz e o que é que se faz, e de todo o trabalho de formação contínua que o seu Ministério tem levado a cabo no tocante ao setor artesanal, esclarecendo que tudo isto se encontra disponível na plataforma digital do Ministério da Cultura <https://siart.cv/>.



Fig. 10-Centro Nacional de Artesanato e Design © cortesia do Expresso das Ilhas 2018

AV chamou a atenção para o grande foco no processo, pois segundo ele, nenhum país inventa um setor de um dia para o outro, e refere:

í p » u " v g o q u " o c v ² t k c " d c u g . " o c u " v g o q u " s w g " t g
de certa forma uma certa pobreza no próprio artesanato, que é preciso enriquecer com processos, com esclarecimentos, com estudos científicos e com aprofundamento do labor do próprio artesão. Eu sou um otimista em relação ao trabalho do setor do artesanato, exatamente porque é apenas uma questão de tempo para que o artesão de qualidade viva somente do seu labor e veja a importância do seu trabalho. (AV, 27 novembro, 2021, 17:00)

Ainda nessa mesma ótica AV diz que, Cabo Verde é um dos poucos países Africanos que tem um Centro de Arte Artesanato e Design, e que o Ministério da Cultura está a criar os Laboratórios de Arte e Design (LAD) nos municípios, com o objetivo de criar estruturas municipalizadas onde se possa replicar o trabalho que é feito a nível central, através do CNAD. O entrevistado reitera que os municípios, enquanto estruturas governamentais

descentralizadas, têm um papel fundamental na preservação, não só do património material construído pelos artesãos, mas também têm o papel de promover a preservação de todo o património imaterial, o saber fazer em cada prática de cada um dos artesãos. Segundo AV, cada vez que um mestre carpinteiro, tecelão ou de qualquer outra mestria morre, nós perdemos parte do nosso património, devendo-se, segundo ele, conseguir resgatar o saber fazer, catalogar e transferir para suportes que são transmissíveis ao longo do tempo, exatamente no sentido de se poder replicar. Por isso, segundo AV, é fundamental que haja uma multiplicação de instituições a nível municipal, comunitário, no sentido de se continuar a formação e a passagem do conhecimento destes saberes artesanais.

4.2.2.6 António Tavares

Segundo AT, o Centro Cultural do Mindelo, trabalha sempre em parceria com o CNAD, recebendo muitas vezes suas exposições, ou extensões de suas exposições - um exemplo disso é a *URDY*, que também acontece nas instalações do Centro Cultural do Mindelo (CCM), com algumas exposições e conferências. Diz AT que os artesãos também usam o espaço para fazer as suas atividades, tais como feiras, onde expõem os seus produtos, realçando que sempre que se proporcionam oportunidades culturais, o CCM fomenta a produção dos artesãos:

í " r q t " g z g o r n q . " e q o q " u c d g o q u " s w g " c " r t q f w ± -
raros, agora principalmente devido à pandemia, então sempre convidamos os artesãos a produzirem peças do seu artesanato, que oferecemos sempre aos participantes das conferências, dos espetáculos e de outras atividades que realizamos aqui no Centro Cultural. Isso é uma forma de estimular o seu trabalho, dando-lhes a ganhar alguma coisa, e sobretudo promovemos o seu ofício (AT, 19 outubro, 2021, 16:00).

4.2.2.7 Gil Costa

GC, 45 anos, Gestor, Secretário Geral da Câmara de Comércio de Barlavento, diz que a Câmara de Comércio é uma organização representativa do setor empresarial, cuja atividade consiste em advogar em benefício das empresas, sendo o principal objetivo desta instituição trabalhar para a melhoria do ambiente de negócios, através da auscultação dos problemas das empresas e também endereçar esses problemas às instituições competentes, que podem ser os Ministérios da Indústria, do Turismo, das Finanças, a chefia do Governo, parceiros internacionais, etc (GC, 19 outubro, 2021, 10:30).

Segundo GC, a Câmara do Comércio trabalha numa outra componente que é a da capacitação, porque se entende que, para que haja esse salto qualitativo, as empresas têm que ter ferramentas e uma delas é a formação intra/inter-empresas. Para além de outros serviços como o licenciamento da importação a grosso, ele refere a exportação, o licenciamento industrial, entre outros serviços.

GC diz que, desde sempre a Câmara do Comércio promove a capacitação dos guias turísticos, apostando no atendimento e secretariado, aprendizagem do inglês, conhecimento da informação histórica e geográfica, ou seja, na formação em todas as valências que consideram que um guia deverá ter, e que de uma forma ou de outra vendem o produto nacional aos turistas. O fim último é sempre a melhoria do ambiente de negócios que acontece quando as empresas prestam um serviço de qualidade e para isso as pessoas têm de estar capacitadas.

4.2.3 Obstáculos à Preservação Patrimonial

4.2.3.1 Maria de Fátima Delgado

Para a entrevistada MF, ainda encontramos na atividade a prática da cestaria (Fig. 11). Algumas pessoas ainda fazem bonecas de pano, e poucas pessoas ainda trabalham no barro (Fig.12). As coisas foram evoluindo e essas práticas mais tradicionais foram enfraquecendo. O artesanato agora tem outras técnicas, outros tipos de trabalho mais moderno, e apesar das técnicas tradicionais já quase não existirem existirem, são poucos os artesãos que as praticam e existem em pequena escala.

MF atribui esse pouco fazer das práticas tradicionais à evolução dos tempos.

Agora as pessoas usam outras técnicas, por exemplo no trabalho em barro antigamente era tudo cozido de forma artesanal, em fornos de lenha feitas no chão. Agora já tem fornos elétricos, fazem outras formas, para poder vender mais, com melhor acabamento, mas peças também. (MF, 18 outubro,2021,16:30h)



Fig. 11--Cestaria Tradicional © cortesia do Arquivo CNAD



Fig. 12--Olaria Tradicional © cortesia do Arquivo CNAD

4.2.3.2 Irlando Ferreira

Falando sobre a preservação desse património, IF discorda da ideia de que o artesanato esteja numa fase de declínio e apresenta o seguinte argumento:

U k p e g t c o g p v g " h c n c t " g o " f g e n ¶ p k q " g o r a q " u g k " u g
 por exemplo, se formos analisar em São Vicente, temos um trabalho a nível dos materiais duros, nomeadamente a pedra, a madeira, a serralharia. Temos um trabalho a nível de construção de instrumentos, temos trabalho a nível da latoaria, temos um trabalho a nível da tapeçaria que continua, temos um trabalho a nível da cerâmica, que em Santiago a queima (cozedura) pois é mais tradicional, enquanto que em São Vicente já é feita em fornos por causa das características da cidade.

A nível da cestaria temos também uma grande escola que é a Cadeia Civil, que por infortúnio da vida, as pessoas que estão aí presas acabam por aprender sempre com os outros que têm algum saber, sobretudo no campo da cestaria, e naturalmente por estarem lá confinadas. O seu tempo é dedicado a esses saberes e têm uma capacidade preciosa de trabalhar não só a cestaria, como também a madeira, a reutilização das latas de conserva e por aí adiante. Então eu não falaria de um declínio, falaria da mudança de tempos, de surgimento de novos artesãos, novos atores no setor, e falaria de um futuro que para mim poderá ser brilhante, se soubermos navegar esse barco que temos em mãos (IF, 21 outubro, 2021, 16:30h).

IF não considera que tenhamos perdido aquilo que é tradicional, interpretando o resultado como consequência da evolução dos tempos. Segundo ele, cada época deve ser analisada à luz do seu contexto social, político, cultural, económico, então, se antigamente havia umas necessidades, hoje existem outras, e explica:

í " g w " p - q " x g l q " e q o q " u g " p » u " v k x ² u u g o q u " r g t f l
 mas depois ficou toda a geração dos filhos dele, como o Luís Baptista, e o Aniceto Baptista, que deram continuidade à base que ele deixou! Por exemplo, eles fazem trabalhos extraordinários (Figs. 13 e 14). Então daqui a alguns tempos estaremos a

falar dos Mestres Luís e Aniceto Batista, com esse mesmo nível de atenção que falamos do Mestre Batista.

Quanto ao Mestre Pulu, naturalmente que talvez aquilo que a oficina Pulu faz hoje não seja aquilo que o mestre Pulo fazia na altura, pois as necessidades eram outras, mas a oficina continua e hoje digamos que têm um campo muito mais vasto do que antigamente. As várias oficinas que temos hoje em dia, têm outras tecnologias e outras práticas mais modernas. Hoje em dia, se quisermos fazer qualquer peça que seja necessário recorrer à tecnologia da serralharia, podemos fazer. Não nos podemos esquecer do Ti Nené que é um dos nossos maiores na criação de soluções. Não é a toa que criou uma máquina de triturar vidro! Uma pessoa a quem nós chegamos lá com uma problemática e ele arranja uma solução. E isto sem falar em pessoas como o Albertino! Tínhamos o Djoy Suares na cerâmica, o Terra Kota que é descendência e escola do Tito, temos o Albertino que veio da escola do Atelier Mar, temos o Marcelino, a Joana Pinto, a Cândida que descenderam da escola do CNA, ou seja há uma continuidade e ela é efetiva, não é uma coisa que se possa inventar! Ela existe. (IF. , 21 outubro,2021- 16:30h)



Fig. 13-Mestre Batista 1917-199 © cortesia de Letras e cifras de Cabo Verde



Fig. 14-Atelier Luís Baptista. © Gomes Cláudia 2017

4.2.3.3 Elizangela Monteiro

Segundo a entrevistada EM, estão em prática a tecelagem, a tecelagem-tapeçaria, que é uma herança que vem do Centro Nacional de Artesanato e implementado por esse centro de nos anos 70, e a olaria, que por ser contemporânea optou-se por denominar pelo termo cerâmica, ou seja, denomina-se olaria a prática mais tradicional que não é feita em

EM diz que ainda se poderá encontrar o fabrico de brinquedos em lata e em madeira (Fig.15), rendas e bordados também ainda se fazem, normalmente por artesãs que têm outra profissão, e que acabam por as fazer como *hobbie*. Encontra-se o artesanato mais contemporâneo por exemplo no atelier *Pica Pedra* do Albertino, que faz esculturas em pedra e metal (Fig.16). Segundo EM, estamos mais numa vertente do artesanato contemporâneo ligado ao design tal como o batique, o fabrico de objetos chifre e em coco, que já não se faz tanto como antigamente, mas ainda se faz, pois temos a questão da matéria-prima, num país que passa por longos períodos de seca e São Vicente é uma ilha muito árida, o que dificulta o desenvolvimento deste setor.



Fig. 15-Brinquedos em Lata e Madeira © Ana M, Sousa 2004



Fig. 16- Artesanato em pedra e metal © Ana M, Sousa 2004

A entrevistada não considera que tenha caído um desuso, ou deixado de se fazer o que se fazia antigamente, mas sim o que há é uma nova abordagem ao fazer e à prática, associada a questões como escassez de matéria prima, à evolução dos tempos e dos contextos e também ligado às aquisições que têm a ver com o mercado. Segundo EM, antigamente consumíamos aqui em São Vicente muito do artesanato que se fazia em Santo Antão, mas diminuindo esse procura o artesão deixou de o fazer, ou passou a fazer adaptações a outras formas ou a outras técnicas de fazer, sem contar que a própria matéria-prima é importada, o que também dificulta a sua aquisição, porque é cara e, conseqüentemente encarece o produto. São vários fatores que influenciam o artesão a

mudar de área, deixar de fazer ou alterar a forma de fazer, ou fazer em menor quantidade. Diz EM que tudo está interligado: a economia, a matéria prima, a própria vontade, os gostos, porque também esses mudam. As pessoas adquirem novos gostos e EM dá os seguintes exemplos pessoais:

Íc p v lente usávamos chapéus de palha para ir à escola, mas hoje em dia é mais fácil adquirir um chapéu numa loja qualquer dos chineses. Antigamente eu não usava lancheira para escola, usava o meu cestinho feito de cana de cariço que tenho até hoje, por exemplo. (EM, 19 outubro 2021,17:00h)

4.2.3.4 Manuel Fortes

Na opinião de MF, existem algumas pessoas na panaria, na cerâmica e na olaria, e na cestaria temos algumas pessoas oriundas de Santo Antão que trabalham em São Vicente. A quase inexistência atual das práticas tradicionais está relacionada com a evolução e a revolução industrial, pois o artesanato tradicional está muito ligado às necessidades, à resolução dos problemas do dia-a-dia e com essa revolução também deixou de ser prioritária.

U g i w p f q " q " g p v t g x k u v c f q " j q w x g " w o "mã produzio ö " v g e p q coisas e deixou de se produzir artesanato com função meramente utilitária. Entretanto, com o surgimento do Centro Nacional de Artesanato (CNA) tentou fazer-se um resgate do artesanato tradicional (e.g. da panaria, da olaria, do trabalho com coco, da latoaria, entre outros), mas o seu encerramento em 1997, todo aquele trabalho feito quase foi por água abaixo. Então houve aquele tempo do artesanato moribundo, até à reabertura do Centro Nacional de Artesanato e Design em 2011. Esta paragem longa fez com que o artesanato deixasse de ter aquela qualidade e as pessoas deixassem de produzir um artesanato v t c f k e k q p c n " g " r c u u c u u g o " c " r t q f w | k t " w o " c t v g u que nada tem a ver com a identidade do artesanato Cabo-Verdiano. (MF, 25 outubro 2021, 16:00h)

Conclui-se que as causas maiores, ou as principais causas associadas ao declínio da prática artesanal tradicional, foram o encerramento do CNA, aliado às consequências da revolução industrial no arquipélago.

4.2.3.5 Abraão Vicente

AV diz que antes de se falar do que é tradicional e do nosso património, temos inicialmente de definir bem o que é tradicional, num país com 46 anos de independência e 560 anos de história. O mesmo entrevistado afirma que nós não podemos ser demasiado tradicionalistas quando somos um povo que abraça novas tendências e novas práticas como se fossem nossas. AV diz:

í " c " o q t p c . " r q t " g z g o r n q . " p - q " 2 " v t c f k e k q p c n
de uma fusão do Batuco, e do Funaná. Nós somos um país em que tudo o que é tradicionalmente nosso vem de uma mistura de influências, e daí estarmos em constante evolução e aprimoração daquilo que se considera tradicional. (AV, 27 novembro, 2021, 17:00)

4.2.3.6 António Tavares

Sobre as práticas artesanais tradicionais AT diz que o trabalho em chifre, que era uma das práticas muito frequentes que se tornou muito rara e o artesanato em coco (Fig.17) também se foi perdendo:

Em relação a algumas práticas que ainda resistem e que ainda podemos encontrar temos a tecelagem e o batique, que com a intervenção do CNAD foram ganhando mais expressão. Temos o artesanato em pedra, do Albertino Martins, que é mais contemporâneo, e até agora uma técnica que só ele desenvolve no seu atelier *Pica Pedra*, que é um trabalho que começou a surgir em finais dos anos 90 e início do ano 2000. (AT, 19 outubro, 2021, 16:00)

Recordou ainda que a chaparia e a ferragem são hoje praticamente inexistentes.



Fig. 17-Artesanato em coco © Ana M, Sousa 2004

Segundo o entrevistado os velhos artesãos vão desaparecendo, as escolas que existiam (os antigos ateliers) vão desaparecendo progressivamente, conforme se pode depreender das suas palavras:

Por exemplo, ainda se pode observar as nossas portas de ferro, as varandas, toda essa tradição da ferragem das casas, que foi toda forjada através da escola de artes e q h ¶ e k q u 0 " R q t " g z g o r n q . " c " g u e q n c " * c v g n k g t + s w c p f q " e q p u v t w ¶ t c o " q " j q v g n í e q o q " h k | g t c o " matéria e memória. Esse hábito, essa tradição da ferragem ainda encontramos na vedação da Praça Nova (Fig.18) e lá esta ferragem com técnica vinda de Inglaterra, ainda no tempo dos vapores, essa linguagem esse saber fazer foi aprendido com os ingleses que aqui em tempos aportavam. Então a morte dos mais velhos que sabem e a inexistência de escolas, é uma das principais causas desse declínio dessas práticas e desse saber fazer. Temos uma deficiência na ideia de passar esses saberes no seu formato. Faltam escolas específicas e investigadores para fazer esses estudos e levantamentos. (AT, 19 outubro, 2021, 16:00)



Fig. 18-Vedação da Praça Nova Técnica Inglesa @ Elton Fonseca 2021

4.2.4 Obstáculos ao Desenvolvimento local do Artesanato

4.2.4.1 Maria de Fátima Delgado

MF refere que são muitas as dificuldades, enfrentadas pelos artesãos e que não se pode viver do artesanato. Viver exclusivamente do artesanato, segundo MF é difícil. Declara também que há pessoas que vivem unicamente do artesanato, mas passam muitas dificuldades, pois além de não terem matéria-prima, não têm dinheiro para comprar material. Por outro lado, não há muita venda de seus produtos, ou, por outras palavras, eles não têm saída. Ela considera que as dificuldades estão mais relacionadas com as questões financeiras para manter as suas produções, porque no artesanato tem-se primeiro que ter

dinheiro para produzir e paralelamente viver no dia-a-dia, ainda que muitas pessoas não entendam isso, ou seja, a venda do artesanato não é igual à venda de um outro produto, ou de um outro negócio.

Uma outra dificuldade indicada pela entrevistada é a falta de união e cooperação existente entre os artesãos, aliada à falta de consideração por parte das entidades e de alguns colegas artesãos. Mais ainda, há que se considerar a falta de instrução e alfabetização de muitos artesãos, que constitui um obstáculo ao desenvolvimento do setor (FD, 18 outubro, 2021,16:30h).

4.2.4.2 Irlando Ferreira

Para o entrevistado IF, as dificuldades enfrentadas pelos artesãos são sempre a possibilidade de uma venda dos seus trabalhos de forma muito mais contínua ao longo do ano, a nível de plataforma de venda. No que respeita às feiras a grande oportunidade tem sido a URDY (Feira Nacional de Artesanato e Design, Fig 19) que se realiza uma vez por ano. Segundo IF, é preciso que haja mais plataformas de venda, que possibilitem que os artesãos tenham trabalho e que lhes seja garantido o seu escoamento ao longo do ano. Segundo IF, isso é quase um pau de dois bicos porque, por vezes, alguns artesãos que são mais perfeccionistas e rigorosos nos seus trabalhos, estão cheios de trabalho e não conseguem dar conta das solicitações que lhes chegam às mãos. Nesse sentido alerta para o seguinte:

í r q p-ineq pensar se também aqueles artesãos que vendem menos, se não será, digamos, a sua própria postura que os leva por aquele caminho, não i g p g t c n k | c p f q í " r q k u " j ^ " q " C p k e g v q " s w g " h c | " pessoa que consegue comprar um instrumento por cinquenta contos! Aí já tem a ver com o tipo de trabalho. É mais fácil vender um cesto por dois contos ou três, do que vender um instrumento por cinquenta mil escudos, ou seja, varia com o próprio contexto e o tipo de trabalho que o artesão faz. (IF, 21 outubro; 2021-16:30h)



Fig. 19- URDY, Feira Nacional de Artesanato e Design © Elton Fonseca 2021

IF reconhece que naturalmente é necessário continuar a ampliar esses espaços de venda e promoção do artesanato nacional, mas que também agora com a questão da pandemia, naturalmente as vendas caíram muito, tendo-se perdido tudo aquilo que era o mercado turístico, o mercado de emigrantes pois durante muito tempo não conseguiam viajar e assim não consumiam esses produtos. Segundo o entrevistado, espera-se que com a reabertura do CNAD, com todas essas dinâmicas do turismo, o artesão que esteja disposto a fazer o seu trabalho e viver bem dele, tenha essa possibilidade, sobretudo agora que já temos o setor devidamente organizado.

4.2.4.3 Elizangela Monteiro

A entrevistada EM, referiu-se também às consequências da situação pandémica no escoamento dos produtos, pois tal como IF referiu, deixaram de aparecer os barcos de cruzeiro, e o turismo reduziu drasticamente dificultando a venda dos produtos artesanais e provocando o declínio deste setor.

Não havendo turistas, o artesão deixa de empatar as suas economias na aquisição de matérias-primas para a produção dos seus produtos e evitar assim ter *stocks* parados em casa. Isso é uma das dificuldades apontadas por EM, mas segundo ela, a dificuldade na aquisição de matéria-prima não é uma dificuldade que vem apenas da pandemia, mas de muito antes, pois o encarecimento da matéria-prima provoca o encarecimento do produto, e por vezes é preciso estar consciente que o poder de compra diminui. Diz EM que,

os preços são justos, são preços que por vezes um turista pode adquirir, mas, no entanto, um nacional pode ter dificuldades em pagar (EM, 19 outubro 2021,17:00h)

Outras dificuldades foram mencionadas, tais como ausência de competências de empreendedorismo, que é algo que poderia complementar a gestão adequada da prática artesanal. A seu ver, o artesão poderia ser mais empreendedor, analisar melhor os mercados interno e externo, acompanhar a evolução dos tempos, sempre com olho na tradição, no artesanato matriz e naquilo que o acompanha.

4.2.4.4 Manuel Fortes

O entrevistado MF diz que já houve tempos piores, porque neste momento existe o CNAD, as feiras do artesanato, as leis, a carta do artesão, que permite que o artesão se inscreva como um artesão profissional no Instituto Nacional de Previdência Social (INPS). Segundo MF já houve leis do trabalho sobre lei do mecenato para pessoas que
r c v t q e k p c u u g o t e m p s " a p a r t e d e g a l f a n d e g a s o b r e a i m p o r t a ç ã o d e m a t é r i a
r t k o c í " p - q " u g k " i O entrevistado, tal como os entrevistados anteriores afirma que a maior dificuldade do artesão é o escoamento dos seus produtos, e também a capacidade de dar resposta às encomendas, e alerta para o seguinte:

Quando eu dirigia a CNAD tralhávamos algo que era rede, que era a saída de produtos. Havia pessoas que compravam aos artesãos para revender. Neste caso o artesão não precisava de sair com as peças para as vender. Mas eu não sei também se ainda está a funcionar. Então neste momento essas dificuldades do artesão são
f k h k e w n f c f g u " o ¶ p k o c u í " f g " f c t " t g u r q u v c í " i
profissionais, pois fazem as coisas com instinto de sobrevivência, por exemplo é só vermos um artesão com cinquenta peças interessantes muito bem feitas. Mas se lhe pedirmos duzentas peças ou trezentas já estamos a criar-lhe um problema pois ele já não consegue dar resposta atempadamente, e acaba por perder o cliente e
começar a retrair-u g í g p v - q " g w " c e j q " s w g " d e m a i o r t v g u - q u
organização das suas próprias empresas, dos seus próprios *métier*, e de se consciencializarem para a sua profissão e que podem viver realmente dela. (MF, 25 outubro 2021, 16:00h)

4.2.4.5 Abraão Vicente

AV apresenta-nos uma outra perspetiva a propósito da venda dos produtos artesanais e diz achar que a grande parte das queixas dos artesãos reflete uma dependência do Estado, ou seja, uma mentalidade que deriva de um hábito relacionado com alguma subcidiodependência do Estado, alimentada ao longo do tempo por várias estruturas

governamentais, independentemente dos partidos políticos, em que não se passa a ideia que de facto quem determina o sucesso, o nível de rendimento económico que essas estruturas têm é a própria qualidade do trabalho do artesão. AV alerta para o problema relacionado com a ideia de que para trabalhar o artesão precisa do subsídio do estado, o que para ele é totalmente errado! AV argumenta:

(...) o artesão e o artista em geral para terem qualidade e sucesso, primeiro têm que ter obra e têm de ter qualidade no seu labor, e a partir daí os subsídios aparecem principalmente a partir do momento em que o público consome esse trabalho e o faz ser um trabalho de valor acrescentado no mercado. (Vicente, 27 novembro, 2021, 17:00)

4.2.4.6 António Tavares

De acordo com AT, a principal dificuldade do setor vem dos próprios criadores e explica:

í " r g p u q " g w " s w g " j a " o w k v o i d s , n a f a l t a d e i n c e n t i v o s , e q . " s w g " c esse muito lamentar e a falta de pro-atividade por parte dos artesãos para mim traduz a sua principal dificuldade. Um criador que lamenta muito está a matar a sua e t k c v k x k f c f g . " í c " e t k c ± - q " u w . t e m q u e r s e k p e k r c n mudar a ótica desse pensamento, porque uma condição chave para a existência do artesanato é a criatividade, e a criatividade é a não existência do não! Então eu acho que o artesanato precisa de abandonar essa condição de vitimização. (AT, 19 outubro, 2021, 16:00)

4.2.5 Transmissão do Conhecimento Através das Gerações

4.2.5.1 Maria de Fátima Delgado

A entrevistada MF diz não ter conhecimento se ainda existe a prática do ensino das técnicas artesanais tradicionais nas comunidades locais, ou em casa, tal como era hábito antigamente, tendo aprendido na escola, nos trabalhos manuais.

4.2.5.2 Irlando Ferreira

IF diz ser algo difícil de se responder porque não se tem esse mapeamento ou estudo, para se saber, por exemplo, se uma mãe estará na sua casa a ensinar uma filha a fazer um bordado. O entrevistado acredita que acontece de forma natural, mas diz não termos forma

de medir isso, para dizer concretamente o que acontece ou não, mas acredita que sim., que ainda possa haver pais que ensinem esses saberes aos seus filhos.

4.2.5.3 Elizangela Monteiro

Já a entrevistada EM diz que ainda nas comunidades rurais, nomeadamente no interior das ilhas de Santiago (em Santo Antão, Boavista, Fogo) poder-se-á encontrar a transmissão de conhecimentos ancestrais aos mais novos. Para outras técnicas já mais próximas do artesanato contemporâneo tem havido workshops e algumas formações. Já a passagem no seio da família, que era uma prática muito frequente, essa já não se faz, porque antigamente o artesanato era uma forma de subsistência da família, onde os pais ensinavam aos filhos para poderem ter mais rendimentos. Nessa época, anos 60,70, o nível de analfabetismo era muito elevado! Já hoje em dia, com a escolarização, os jovens já não se interessam muito pela aprendizagem do artesanato. A entrevistada aprendeu o que sabe sobre o artesanato também na escola, com suas professoras e um artesão com quem teve contacto na escola.

4.2.5.4 Manuel Fortes

De acordo com o entrevistado MF, as comunidades são e sempre foram a maior escola, o que significa que o aprender desses saberes e técnicas tradicionais sempre foi nas comunidades e em casa e explica:

í " p » u " v g o q u " r g u u q c u " s w g " g p u k p c o . " r q t " g z g o
dois anos), que na sua zona ensinou Manu e vários rapazes da localidade e alguns estão a trabalhar. Os cesteiros normalmente fazem isso, por exemplo na zona de Espia temos alguns cesteiros e as pessoas vão lá fazer, na produção de instrumentos musicais também. Mas estamos a ver também, cada vez mais iniciativas de professores que vão aos ateliers levar os seus alunos, ou também chamar os artesãos para as salas de aula para terem essa troca interessante e isso está a dar grandes frutos. Já são iniciativas vistas e registadas tanto na parte da educação formal como na não formal. (MF, 25 outubro 2021, 16:00h)

4.2.5.5 Abrão Vicente

Em relação à transmissão e preservação desse património cultural, AV chama a atenção para a seguinte realidade:

Cada vez que um mestre carpinteiro, tecelão ou de qualquer outra mestria morre, nós perdemos parte do seu património. Portanto o essencial que temos de fazer agora é conseguir resgatar o saber fazer, catalogar transferir para suportes que são

transmissíveis ao longo do tempo, exatamente no sentido de podermos replicar. Por isso é fundamental que haja uma multiplicação de instituições a nível municipal, comunitário, no sentido de continuarmos a formação e a passagem do conhecimento. (MV, 27 novembro, 2021, 17:00)

4.2.5.6 António Tavares

Segundo AT, perdemos muita coisa, infelizmente o trabalho dos percussores nessa área tais como Luiza Queiroz, Manuel Figueira e Bela Duarte, não foi seguido no terreno. AT diz que se poderá encontrar uma mãe que passa para um filho ou filha, mas não se pode confirmar isso e onde acontece e acrescenta:

Por exemplo o pano de obra (Fig.20) o único e último criador segundo Manuel Figueira, faleceu e a partir daí ninguém mais sabia fazer! Dava muita obra, era muito cheio de truques e esse senhor tinha toda a paciência para o fazer. Daí que dizemos muitas vezes que a morte do artista é muitas vezes a morte da técnica. Então temos um trabalho urgente a fazer que é levantamento dessas técnicas e desses artesãos. Penso eu que o centro de artesanato já está a fazer isso para se pôr à disposição dos criativos contemporâneos (AT, 19 outubro, 2021, 16:00).



Fig. 20- Pano de obra © Cortesia do Arquivo CNAD

4.2.6 Perceção dos Jovens sobre a Integração do Artesanato nas Escolas

4.2.6.1 Leonardo Monteiro

Segundo o jovem L M, 14 anos, aluno do 9º ano de escolaridade, não teve até então alguma ligação ou contacto com qualquer prática artesanal durante o seu percurso académico, desconhecendo quais são as práticas artesanais que existem na ilha. Sabe que todos os anos realizam uma feira de artesanato no centro da cidade e que os pais sempre o levaram a visitar essa feira, mas de resto referiu que as manifestações artesanais que tem conhecido se limitam aos contactos com os vendedores informais que expõem o seu artesanato nas ruas da cidade. Questionado sobre o que pensa da importância do ensino do artesanato nas escolas, o estudante diz que seria muito interessante, além de ser importante, uma vez que o artesanato faz parte da nossa cultura desde sempre (LM, 16 novembro, 2021, 14:30).

4.2.6.2 Ivan Soares

Para o jovem estudante IS, 17 anos, aluno do 12º ano, Via Técnica, curso de Artes Gráficas, durante toda a sua escolaridade, até ao 12º ano, não teve nenhum contacto com as práticas artesanais, no tocante ao conhecimento do que são essas práticas, em que consistem e que técnicas e materiais utilizam em cada uma, sabendo que na ilha podemos encontrar em alguns pontos de venda trabalhos de cestaria e em barro, objetos decorativos e bijuterias.

IS escolheu enveredar pela via do ensino técnico nomeadamente pela área de Artes Gráficas, por ser a área que mais se identificava com as suas aptidões e interesses futuros, dado o seu gosto e paixão pelo desenho. E foi exatamente nessa área que teve o seu primeiro contacto mais direto com o mundo artesanal, nomeadamente o barro e a olaria, aquando da realização de feira *URDY*, em que foram levados a participar num workshop sobre o barro, e ficaram a saber mais sobre as suas características e tipo de artesanato, tendo também experimentado na prática, o trabalho com o barro uma ida a num atelier de um artesão (Figs. 21 & 22) e entendido de perto em que consiste todo o processo de trabalho no barro, desde a recolha do material, tratamento, até a elaboração de uma peça e sua cozedura.



Fig. 21-Alunos colhendo barro com artesão © Isaías Santos



Fig. 22-Alunos em workshop de barro com artesão © Isaías Santos

Segundo o jovem foi muito interessante a experiência e considera ser importante que todos os alunos tenham acesso a esse tipo de experiências, pois sem dúvida contribuem

para que os estudantes tenham um melhor conhecimento daquilo que são as práticas artesanais da nossa ilha e por conseguinte, ter um maior interesse e conhecimento da sua cultura (IS. 19 novembro, 2021, 10:20).

4.2.7 Ensino do Artesanato nas Escolas

4.2.7.1 Maria de Fátima Delgado

MF, a propósito da questão relacionada com a importância do ensino do artesanato nas escolas referiu o seguinte:

Eu acho que o tradicional que nós temos não deveríamos deixar perder, deveríamos instruir as gerações mais novas e ensinar-lhes essas técnicas, devam continuar a ensinar o artesanato na escola, porque foi na escola que eu aprendi o artesanato, e deveria dar-se mais valor a isso e à prática dos artesãos e esses poderiam ensinar aos mais novos.

É pena que muitas das pessoas que trabalham no artesanato, não sejam escolarizadas, pois vão sendo desvalorizadas por causa disso. Então acho que algumas técnicas estão em declínio, pelo que deveriam continuar a dar instrução nas escolas. Uma vez eu fui a uma escola ensinar as crianças a fazer bonecas de pano, mostrar-lhes como se faz. Eu acho que deveriam continuar a fazer esse tipo de trabalho, levando os artesãos a ensinar às crianças como se faz (MF, 18 outubro, 2021, 16:30h).

4.2.7.2 Irlando Ferreira

Para IF é de extrema importância a integração do ensino do artesanato nas escolas, através de um trabalho integrado entre as políticas públicas e as práticas educativas, envolvendo o setor da educação e da cultura e para isso considera que seria importante que o Ministério da Cultura e das Indústrias Criativas, em parceria com o Ministério da Educação, com possível suporte financeiro do Ministério do Turismo, desenhassem um programa conjunto que pudesse responder a essas vertentes. E esclarece:

Por um lado, a vertente educativa e formativa, e por outro lado a manutenção das práticas artesanais e o seu aprofundamento! Aí o setor da cultura estaria a ganhar porque é essa manutenção que faz com que a cultura e identidade destas ilhas se mantenha viva e, por outro lado também o setor do turismo, sendo que é um setor que beneficia e muito daquilo que é produzido a nível das ilhas. Poder-se-ia também ter a oportunidade aqui de oferecer aos visitantes turistas que procuram Cabo Verde um produto f g " s w c n k f c f g . " çã íde+ c'ontinuidade ampla. (IF, 21 k outubro, 2021, 16:30h)

Segundo IF, se começarmos a introduzir o artesanato nas escolas, enquanto prática, certamente em cinquenta crianças possivelmente três poderão futuramente interessar-se por aquela área de forma muito mais profunda.

4.2.7.3 Elizangela Monteiro

EM considera igualmente importante a introdução do ensino do artesanato nas escolas, sugerindo que se deve começar por ter uma disciplina específica.

í u g " p q " o g w " v g o r q " v ¶ p j c o q u . " r q t s w g " p - q " e q p nome, artes manuais, artes e ofícios? A questão é que se faça! Acredito que muito daquilo que aprendemos em trabalhos manuais influenciou muitas pessoas que hoje exercem alguma atividade ligada às artes (EM, 19 outubro, 2021,17:00h).

Segundo EM para que esse ensino se efetive realmente, é preciso que quem ensina tenha domínio da técnica, e saiba como se faz - o saber fazer. A entrevistada diz achar muito interessante deixar os an w p q u " õ o g v g t " c " o - q " p c " o c u u c ö . " p c teares e fazer, e para isso propõe que se chamem também artistas plásticos e artesãos para ensinar nas escolas, e ligar com outras áreas. EM diz não ver Educação Artística sem essa ligação com a prática, com o fazer, e isso promove nas crianças a liberdade de pensar, de e t k c t " f g " h c | g t . " o c u " v w f q " k u u q " d q q e r e g o p t ê m g " o w k v q " sido muito teórico e menos artísticoö 0 " "

4.2.7.4 Manuel Fortes

Segundo MF, o conteúdo artesanal está contemplado no currículo da escola de formação de professores, do Ensino Superior em Cabo Verde. Existem vários artesãos que passam pela escola, tendo monitores artesãos na parte da cerâmica, escultura, tecelagem, nos têxteis (Figs. 23 & 24), e existem também de visitas aos ateliers. MF diz que estes conteúdos estão também nos programas e nos guias do Ensino Básico obrigatório, bem como as recomendações acerca dos mesmos e a ligação ao artesanato tradicional, em que se recomenda trabalhar com os artesãos, com as comunidades e levar os artesãos e seus saberes para debate nas escolas. O entrevistado disse que neste momento vários professores promovem tais experiências de ensino aprendizagem essa parte e têm tido resultados

interessantes, alegando o seguinte: «*Ainda na semana passada encontrei no atelier do Djoy uma professora com os seus alunos*» e acrescentou o seguinte:

A maior parte dos professores tem essa possibilidade, principalmente aqueles que vivem nos centros onde há um artesão. E eu acredito que em cada centro existe um artesão. O professor pode não ter acesso a todos, mas aqui em São Vicente a maior parte tem acesso pois é uma localidade pequena, com uma enorme mobilidade em termos de circulação. Podemos facilmente contactar um artesão para levar à nossa escola ou vice-versa. Então há essa possibilidade, está prescrito no currículo escolar, pelo que acho que o professor tem tudo. Falta só outra parte que é a vontade de cumprir. Uma grande dificuldade dos professores é que muitos não têm coisas por fazer, e existem professores que têm formação na área de Educação Artística, mas não têm muita vontade de explorar esta vertente do artesanato (MF, 25 outubro 2021, 16:00h).



Fig. 23-Artesão a trabalhar com alunos da Uncv-Faed © Manuel Fortes



Fig. 24-Artesão a trabalhar com alunos da Uncv-Faed © Manuel Fortes

4.2.7.5 Abrão Vicente

Para o entrevistado AV, é fundamental o ensino das artes e do artesanato nacionais na escola. AV diz que o ensino da cultura Caboverdiana já deveria estar no sistema de ensino:

é " e t g k q " s w g " c " p - q " k p e q s t a p e q a s p o r s e r m o s " a i n d a u u g " h c e v
 um país muito jovem, e precisamos descolonizar as nossa mentes. Nós pensamos
 que pelo facto de alguém gostar da morna, coladeira, funaná ou saber vagamente o
 nome dos nossos escritores, ou saber mais ou menos o que é o nosso artesanato é
 suficiente para preservar, não! (AV, 27 novembro, 2021, 17:00).

Pra este entrevistado é preciso que haja um ensino sistematizado das artes
 Caboverdianas, das artes do mundo, para que tenhamos cidadãos minimamente cultos, com
 a sabedoria mínima de quais são os quadros de valor pelos quais se regem no campo
 cultural. AV diz que isto vem da típica inocência de pensarmos que gostar de uma área nos
 torna especialistas, ou que a cultura é uma área em que todos são especialistas. Para ele não
 há equívoco maior do que as pessoas pensarem que a cultura é uma área de generalidade
 í r g n q " e q p v t ^ t k q # " F k | " q " o g u o q " s w g " c " e w n v w t c "
 ser um cidadão culto, no verdadeiro sentido do termo, implica um enorme trabalho e
 demora dezenas e dezenas de anos para que alguém se possa chamar a si mesmo de culto
 (AV 27 novembro, 2021, 17:00).

4.2.7.6 António Tavares

AT diz que já houve o ensino do artesanato e das técnicas artesanais na escola, pelos menos enquanto foi estudante, e que faziam vários trabalhos manuais, entre os quais a arte em coco e outras formas de arte:

í " j q l g " g o " f k c " r c u u c o q u " c " v g t " w o " q w v t q " v k r
fazer é muito pouco, enquanto não houver essa integração no ensino do saber fazer. No real sentido da palavra há necessidade de muita coisa! Então considero que seja fundamental esse ensino desde a tenra idade, levando os alunos a visitas, pô-los em contacto com o material. Temos uma escola muito estandardizada, muito robótica, em que o artesanato não entra porque suja, porque cria problemas porque os alunos não podem manusear certos instrumentos, que podem ferir-se uns aos outros, etc. (AT, 19 outubro, 2021, 16:00).

Para este entrevistado temos que mudar o pensamento da escola que nós temos, criar uma outra maneira de fazer a escola, criar espaços onde podemos integrar outros mestres artesãos, que não sejam só professores, porque são eles que sabem e dominam o saber fazer, *õtemos de abrir a porta ao conhecimento e à experiência* " * C V . " 3 ; " q w v w d t q . " 4 2

4.3 Sumário

Neste capítulo descreveram-se os dados recolhidos junto dos participantes e verificouse que as finalidades e questões-chave do estudo se revelaram pertinentes e importantes e norteadoras na construção dos instrumentos de recolha de dados. Das finalidades propostas para a reflexão sobre o problema diagnosticado, destacaram-se sete categorias de análise que se relacionaram com o estado atual do artesanato na ilha de São Vicente, promoção do desenvolvimento sustentável do artesanato local, obstáculos a preservação patrimonial, obstáculos ao desenvolvimento do artesanato local, a transmissão do conhecimento ao longo das gerações, as perceções dos jovens sobre integração do artesanato nas escolas, e por fim alguns testemunhos sobre a importância do ensino do artesanato nas escolas. Verificou-se que existe uma vontade generalizada em proteger tradições artesanais, adotar medidas preventivas contra os efeitos da globalização e avaliar o apoio as Associações que se possam afirmar como entidades organizadas e eficazes, capazes de responder às necessidades das populações. Constatou-se igualmente a necessidade de permuta de experiências entre o setor da educação e o da cultura, a criação de grupos de trabalho entre profissionais da comunidade e do universo académico, que

possam pôr em comum os resultados das suas acções e motivem discussões que possam contribuir para um futuro mais sustentável do setor artesanal.

CAPÍTULO V RESULTADOS, CONCLUSÕES E RECOMENDAÇÕES

5.1 Introdução e Finalidades

Este capítulo encontra-se dividido em duas partes: a primeira parte apresenta os resultados dos dados obtidos nos diversos capítulos. A segunda parte apresenta as conclusões e recomendações deste estudo. Das finalidades propostas para a reflexão sobre o problema diagnosticado, destacaram-se diversas categorias de análise, que permitiram a análise dos dados recolhidos ao longo da investigação e se relacionaram com os seguintes temas:

- ~ Estado atual do artesanato na ilha de São Vicente;
- ~ Promoção do desenvolvimento sustentável do artesanato local;
- ~ Obstáculos à preservação patrimonial e ao desenvolvimento do artesanato local;
- ~ Transmissão do conhecimento ao longo das gerações;
- ~ Perceções dos jovens sobre integração da educação artesanal nos currículos de arte das escolas de diversos níveis de ensino;
- ~ Testemunho de profissionais de áreas diversas sobre o ensino do artesanato nas escolas.

O método de Estudo de Caso permitiu ter acesso a toda informação pretendida, tendo-se mostrado o mais pertinente dada a natureza do estudo, uma vez que o mesmo se debruçou sobre o estado da prática artesanal na ilha de São Vicente, uma das dez ilhas do arquipélago de Cabo Verde.

5.2 Sumário dos Resultados

No capítulo I abordou-se o contexto deste estudo, a declaração do problema e as suas finalidades em termos de investigação. No capítulo II procedeu-se à revisão da literatura sobre património cultural, educação patrimonial, artesanato como fator de reforço da identidade, importância da educação artística para a preservação desse património e do conhecimento artesanal. No capítulo III justificou-se a seleção da metodologia e do método de investigação, assim como a amostra e instrumentos para a recolha de dados. O capítulo IV descreve os dados recolhidos nas entrevistas, a partir da implementação de um guião seguido com flexibilidade, dando a oportunidade aos entrevistados de manifestarem a sua

real perspectiva sobre as questões e o tema em análise, procurando-se sempre não interferir nas suas respostas ou opiniões. O capítulo V apresenta o sumário dos resultados obtidos a partir da descrição analítica, intensa e globalizante do fenómeno em estudo, que teve como finalidade procurar compreender, explorar, descrever acontecimentos e contextos complexos, relacionados com a atividade artesanal na ilha de S. Vicente, e termina com as conclusões e recomendações para futuras investigações.

5.2.1 Estado Atual do Artesanato em Cabo Verde

A análise dos dados e a revisão da literatura permitiram verificar que o artesanato nacional se encontra num processo de constante mudança, transformação e modernização, que se traduz na introdução de novas práticas artesanais mais contemporâneas, resultantes da articulação entre vários factores, tais como saberes artesanais associados à área do design, espírito de inovação, influência da globalização e da própria natureza intercultural do país, e da utilização de novos materiais e técnicas. A propósito de globalização, Gama (2011, p. 95) afirma que *ela é uma realidade que a todos diz respeito e que a todos influencia e, mais que um fenómeno económico, é uma vivência política e cultural que propicia a criação de novas zonas de ação dentro e acima das nações*. Também Giddens (2006), mencionado por Gama (Ibidem, p.95) refere ser impensável ter a ilusão de que a globalização é algo remoto e afastado, pois ela torna, segundo Hall (2005), a identidade provisória, móvel e fragmentada. O mesmo investigador afirma que a globalização se associa à multiplicidade de representações culturais, e isso significa que a arte, como componente da cultura (Moura 2002), modela a identidade que na atualidade passa a ser entendida como um sistema de representação das relações entre o indivíduo e o grupo, onde a partilha de patrimónios comuns é um processo dinâmico, em construção contínua. Tal como Costa (2002) alega, à medida que a globalização se intensifica e se expande através de processos de intercâmbio cultural, as identidades específicas tendem a proliferar e multiplicar-se e isso acarreta consequências para as práticas artísticas.

Verifica-se igualmente que as práticas ditas tradicionais, voltadas para o artesanato matriz e de raiz, estão cada vez menos presentes, por causa também de falta de

matérias-primas, do desaparecimento dos mestres ancestrais como detentores desses saberes e das técnicas mais tradicionais. Essas práticas atualmente existentes enfrentam algumas dificuldades quanto à sua sustentabilidade, às questões de produção e escoamento de produtos, que carecem de uma maior organização, e de orientação dos próprios artesãos, para a sua capacitação em termos de exploração do mercado existente, e do apoio das entidades competentes, para que os artesãos possam ter como condições materiais para continuar a executar os seus produtos e assim dar continuidade às suas práticas, sintetizando-se aqui os aspetos principais verificados (Tabela 9):

Tabela 9 Perceção dos Entrevistados sobre o Estado do Artesanato em Cabo Verde

Aspetos Positivos
Vontade generalizada em proteger tradições artesanais
Sentimento generalizado de adoção de medidas preventivas contra os efeitos da globalização
Necessidade de avaliar o apoio a Associações que se possam afirmar como entidades organizadas e eficazes, capazes de responder às necessidades das populações
Aspetos Menos Positivos
Práticas ditas tradicionais voltadas para o artesanato matriz e de raiz começam a escassear
Dificuldade na aquisição de matérias-primas
Desaparecimento progressivo dos mestres com saberes ancestrais
Dificuldade de transmissão dos saberes tradicionais às novas gerações
Difícil formação dos professores generalistas e especialistas no domínio das artes <i>hiddenstream</i>
Fraca articulação entre os programas de ensino artístico especialmente dos conteúdos relacionados com o artesanato e as iniciativas de formação promovidas no âmbito do mercado profissional no setor

5.2.2 Papel das Entidades Público/Privadas

Quanto à questão das parcerias e do papel dos agentes culturais, educativos e municipais (e.g. museu de artesanato, delegação de turismo, escolas, artistas, associações e outras) na promoção de desenvolvimento sustentável deste setor do património artístico, as respostas obtidas e a análise documental confirmam que existe um interesse crescente em relação à preservação das artes tradicionais, tendo-se constatado que as tradições artesanais vivas registam um baixo índice de perda de saberes, salvo algumas exceções.

Constatou-se também a existência de um capital de memória e de atividades artesanais em funcionamento que comprovam não existir qualquer indício de situação de perda ou declínio, chegando a afirmar-se que este é um ponto forte deste setor do património e que muito se está a fazer para que se fortaleçam essas tradições, com o apoio dos agentes da cultura.

Verificou-se também a necessidade de permuta de experiências entre os setores da educação e cultura que viabilizem a criação de grupos de trabalho que envolvam profissionais do artesanato, da educação, da cultura, do turismo e investigadores com larga experiência na análise destes fenómenos, de forma a porem em comum os resultados das suas ações e refletirem sobre as melhores estratégias para um futuro sustentável do setor patrimonial. Todos os entrevistados garantiram a necessidade de se fazer um melhor aproveitamento dos saberes tradicionais como recursos das comunidades que podem ajudar a gerar riqueza. Foi também mencionada a falta de resistência das pequenas empresas e oficinas às crises sociais e económicas (e.g. caso do COVID 19), assim como a falta de flexibilidade e adaptação às mudanças que a atualidade social impõe.

5.2.3 Transmissão e Transformação Cultural

Apesar da transmissão do conhecimento técnico dos artesãos mais velhos ter passado às gerações mais novas, ficou claro que há que continuar a apostar em projetos de formação nas atividades artesanais mais promissoras, ou seja, naquelas que garantam oportunidades de desenvolvimento e de emprego e a viabilidade de escoamento a nível de mercado. Os representantes do CNAD e do Centro Cultural têm apostado na formação, e o representante da Cultura enfatizou a importância de antever as inovações necessárias para garantir a sobrevivência e o desenvolvimento de atividades, devendo apostar-se não só na formação, como também na informação aos consumidores, levando-os à (re)descoberta desse património e à sua procura. Todos os entrevistados afirmam que tiveram o seu primeiro contacto com o artesanato na família e na escola, e todos concordam que a Escola tem um importante papel na sensibilização para estas artes tradicionais, para além do papel das famílias.

5.2.4 Obstáculos à Atividade Artesanal

Os obstáculos com que se confrontam os artesãos foram um dos aspetos menos positivos registados nas entrevistas, tendo os entrevistados sido unânimes em mencionar a ineficácia da estratégia de escoamento dos seus produtos, fruto da desvalorização social e

estereótipos ainda existentes em relação às artes *hiddenstream* e á aposta na obrigatoriedade da certificação dos seus produtos. Outro aspeto menos positivo referido relaciona-se com a falta de preparação dos artesãos em áreas ligadas à gestão, comercialização, aos processos de produção, inovação, pois tudo isso implica uma formação que garante atualização de diversos saberes e competências.

5.3 Conclusões da Investigação e Recomendações

Q " v ¶ v w n q " f g u v g " e c r ¶ v w n q " v c n x g | " f g x g u u g " u g R c v t k o q p k c k u ö . " r q k u " c " r c n c x t c " e q p e n w u - q " r c t g para quem investigou as enormes potencialidades e fragilidades do setor do património artesanal, e que como membro de investigação de um projeto internacional, intitulado ã T g x k v c n k u k p i " E t c h v u ö . " n k f g t c f q " r q t " w o c " g u Universidade de Roehampton, Londres, que tem vindo também a verificar que a atual situação do setor exige mais profissionalismo e reconhecimento de aspetos particulares aqui assinalados e que sejam apresentadas soluções urgentes a nível do território, assentes em parcerias públicas e privadas e que envolvam uma maior proximidade entre produtores e consumidores.

Aqui se expõe resumidamente a forma como esse setor tem sido percecionado pelos vários níveis social, político, económico e educativo, elencando as fragilidades dessa atual abordagem pela voz das entidades entrevistadas, o que permite ter-se uma melhor noção do que se fazer e como se fazer para melhorar essa abordagem no futuro, sendo no final de todo este estudo um convite a futuras investigações e intervenções que visem uma melhor abordagem e a salvaguarda do setor artesanal nacional.

A interpretação dos dados permite concluir que há evidências de que o setor artesanal, a preservação do seu património e a transição dos velhos saberes às gerações futuras começa a merecer a atenção de responsáveis políticos, da sociedade civil e da educação, e que investigações como esta e outras realizadas sobre estes fenómenos, tanto nacional como internacionalmente, podem produzir algum impacto em termos da sua valorização e mudança cultural.

5.3.1 Mercado do Artesanato

As entrevistas realizadas permitem conhecer melhor o estado do património e a prática artesanal tradicional em São Vicente, o facto de algumas práticas não serem tão presentes como foram em tempos, e as necessidades que se fazem sentir no seio do mercado artesanal, bem como as carências em contextos educativos formais e não formais, no tocante à transmissão desses saberes. Também se ficou a saber que em tempos a transmissão desses saberes foi algo muito mais presente no seio da nossa sociedade, e que presentemente os avanços alcançados em termos de tecnologia e escassez de matéria-prima local são umas das principais causas do enfraquecimento das práticas artesanais tradicionais. Conclu-se que existe por um lado um mercado artesanal maioritariamente informal e, por outro lado a carência de uma maior organização desse mercado, que deve passar pela capacitação dos próprios artesãos, de forma a dotá-los de conhecimentos e competências que lhes permitam analisar e explorar o mercado existente, tornando-os aptos a produzirem e comercializarem os seus próprios produtos, e a fazerem disso uma fonte de desenvolvimento sustentável nas comunidades a que pertencem.

Existem já projetos como o da certificação do artesanato, com o objetivo de tornar o setor e o seu labor reconhecido legalmente, para que os artesãos se sintam reconhecidos e amparados legalmente, e os consumidores sintam confiança nos produtos que adquirem.

Outra conclusão relaciona-se com a constatação generalizada dos entrevistados relativa à importância que este setor tem na dinamização da economia local. Os principais canais de venda são as ruas da cidade onde se encontram artesãos a produzir e comercializar os seus artefactos. O público que o procura envolve consumidores nacionais, turistas e emigrantes, que frequentam a ilha essencialmente nas épocas de natal, carnaval e final de ano. Reconhece-se, no entanto, que a sua presença no mercado ainda não se fez impor, e o Ministro da Cultura e Indústrias Criativas alerta para a aposta no turismo:

as nossas práticas tradicionais ainda não chegaram ao mercado, ou se chegaram não chegaram com a competitividade necessária para eliminar produtos que não *souvenirs* para o turismo tradicional de hotéis sol e praia, para o turismo de alto valor acrescentado ligado ao ecoturismo, ao turismo cultural e para os habitantes de Cabo Verde que também são consumidores desses produtos (AV,27 Novembro, 2021).

A melhor gestão das questões de dinamização do mercado permitirá aos artesãos terem maior dinamismo na sua produção e consequentemente conseguirão escoar melhor os seus produtos. Isso impõe ações de formação para os artesãos e o apoio do Ministério do Trabalho e de autoridades competentes, tal como a artesã entrevistada MF refere:

podemos juntar o artesanato a outras práticas culturais, como por exemplo música, com tudo aquilo que é tradicional, tal como São João e Mandinga. Temos uma avenida marginal, que poderia ser uma praça de exposição do nosso artesanato e poderia ser uma fonte de rendimento para expor seus produtos, muitas coisas (MF, 18 outubro, 2021,16:30h).

E sendo os turistas e emigrantes alguns dos principais consumidores do artesanato, há necessidade de uma programação mais específica e vocacionada para esse público nas épocas em que os mesmos mais frequentam a ilha. Isso seria uma das principais medidas a tomar, e acarretaria vários aspetos positivos para os artesãos, pois poderiam programar e criar a sua produção, tendo assim mais saída e consequentemente maior rendimento, o que também geraria maior dinamismo na economia local.

Quanto ao público nacional, disponível o ano inteiro, desde que educado e informado nas escolas e outros ambientes de aprendizagem, sobre a história e importância desse património cultural e sobre, todo o simbolismo e significado por detrás de cada produção, com certeza teria um maior interesse e prazer no consumo daquilo que é nacional e tradicional. Isso aumentaria de forma expressiva o consumo do artesanato nacional por parte de nacionais, e assim contribuiria consequentemente para a promoção sustentável do nosso artesanato.

5.3.2 Estratégias de Transmissão do Património Cultural

A integração da educação patrimonial no ensino desde tenra idade, aliás como em tempos já aconteceu, segundo o testemunho dos entrevistados, será a chave primordial para que se possa manter vivo esse património e se faça a sua divulgação, pois quanto mais cedo e direto for o contacto dos mais jovens com esses saberes, maiores serão as probabilidades de se manterem vivas e se perpetuarem no futuro, evitando assim que caiam no esquecimento, ou que simplesmente se percam.

Todos os entrevistados afirmam terem tido o seu primeiro contacto com o artesanato na escola ou em casa, e concordam que se mantenham essas práticas pois muitos dos atuais atores do setor artesanal existentes começaram por ter o seu primeiro contacto com o artesanato nesses contextos educativos. É recomendável também a promoção da aprendizagem dessas técnicas em ambientes não formais de aprendizagem, nomeadamente nas comunidades através de programas de formação, pois desde sempre foram ambientes onde se fez a partilha desses saberes, dos mais velhos ao mais jovens, e de onde saíram muitos dos atuais artesãos que temos hoje.

Mateus *etal* (2010) alerta para o facto da abordagem metodológica ao tema do setor cultural convergir pela referência a um sistema dinâmico, evolutivo e interativo:

* É através das atividades elementares se estruturam através de múltiplos processos que se ancoram no passado (através de ações de preservação da memória e de conservação do património), enriquecem no presente (através de iniciativas e atividades inovadoras e criativas) e projetam no futuro (através das gerações de novos padrões de modernidade, singulares e cosmopolitas. (p.17)

O investimento em políticas educativas direcionadas para a preservação e transmissão do património cultural são uma necessidade que se faz sentir geralmente mas que essas políticas públicas envolvam todos os atores sociais e culturais, e que todos contribuam para a sua construção, a fim de garantir uma melhor eficácia das mesmas. Essas políticas devem envolver as escolas, os professores, os artesãos, os dirigentes ou entidades competentes, a fim de melhor se traçarem estratégias que se adequem à real necessidade de todos em prol da preservação e transmissão de todo o património cultural e o Ministro da Cultura e Indústrias Criativas sublinhou que :

Uma das linhas estratégicas tem sido o apetrechamento e desenvolvimento dos projetos museológicos, com mais conteúdo, pois os museus são sem dúvida um centro de ensino e de pedagogia que irão contribuir e de que maneira para a divulgação das nossas artes e do nosso artesanato (AV, 27 Novembro, 2021).

5.3.3 Educação, Transmissão e Preservação Patrimonial

* í + " c " n w v c " r g n q " f g u g p x q n x k o g p v q " e w n v w t
partida, irremediavelmente perdida. (Letria, 2000, p. 40)

São muitos os investigadores de arte que afirmam que os trabalhos de arte contemporânea desempenham uma parte fundamental na educação artística dos estudantes, não só pela aprendizagem dos conteúdos artísticos, mas também pela oportunidade da abordagem das questões culturais e políticas que esses trabalhos encerram. Com base na revisão da literatura feita, e nas perspetivas dos vários entrevistados neste estudo, conclui-se ser clara a necessidade de uma reforma no Ensino Artístico organizada e objetiva, que permita a mudança na abordagem das práticas artísticas artesanais em contextos formais e não formais, em articulação com diversas entidades tais como escolas, museus, associações sem fins lucrativos, Câmara Municipal, Ministério da Cultura, Delegações Regionais da Cultura e Turismo, interessadas (i) numa intervenção formativa que ajude a melhorar a imagem do Artesanato, enquanto setor produtivo e economicamente rentável; (ii) no favorecimento social das profissões a ele ligadas; (iii) na promoção de empresas como agentes importantes para o desenvolvimento local sustentável; e (iv) na preservação da identidade local.

Em termos de Educação, conclui-se ser necessário um trabalho que comece de base, com a revisão de guias e planos curriculares que abordem o conteúdo artesanal de forma mais concisa e com orientações mais claras e precisas, e que sobretudo haja a socialização (familiarização) desses programas no seio da comunidade educativa, nomeadamente no seio dos professores de Educação Artística, uma vez que a nossa realidade educativa ainda é caracterizada pela falta de professores com formação específica para a lecionação de determinadas áreas (nomeadamente Educação Artesanal) o que constitui um dos principais obstáculos ao ensino das artes no nosso contexto.

Outra conclusão relaciona-se com a necessidade de se recorrer à colaboração de artesãos/artesãs em oficinas e nas escolas, através da promoção de visita de estudos, levando os alunos a *ateliers* e também levando artesãos às escolas, pois são os artesãos os reais detentores do saber fazer e as pessoas mais indicadas para ensinar. A articulação dos artesãos com os artistas plásticos e *designers* é igualmente importante em termos de transmissão, preservação patrimonial, inovação e mudança sistemática que o mercado exige. De realçar também, como base nas declarações de alguns entrevistados, a

necessidade de se promover a alfabetização e formação de alguns artesãos, para que esses estejam melhor capacitados para transmitir os seus saberes. Os órgãos de comunicação social, autarquias e outros meios de divulgação seriam igualmente veículos de informação fundamentais.

5.5 Recomendações para Futura Investigação neste Setor

Neste capítulo descreveram-se os dados recolhidos junto dos participantes e verificouse que as finalidades e questões chave do estudo se revelaram pertinentes, importantes e norteadoras na recolha de dados. Apesar da informação não permitir generalizações, acredito que a experiência resultante deste Estudo de Caso, desenvolvido com um método rigoroso, possa produzir resultados mais positivos num futuro próximo na ilha de São Vicente, uma vez que esta investigação poderá ser uma contribuição para a valorização do artesanato nacional por um lado, e por outro para a valorização da educação artesanal, no âmbito da Educação Artística.

Apoiado o Estudo de Caso numa sólida fundamentação teórica, os resultados e conclusões aqui partilhados poderão contribuir para ajudar os agentes da Cultura e de Educação a refletir sobre as vantagens da Educação Patrimonial e da Educação Artística, e a reduzirem possíveis estereótipos e preconceitos existentes e enraizados na cultura local e nacional, relativamente às tradições *hiddenstream*. Desta forma estarei também a exercer uma atitude de intervenção cívica e política.

Esta investigação visa refletir e consciencializar para as razões que supostamente levaram ao declínio do património artesanal e a redução de práticas e saberes ancestrais na nossa sociedade. Após a realização desta investigação, considera-se importante que a mesma possa contribuir para futuros estudos nesta área. Espera-se que este trabalho seja um ponto de partida baseado no testemunho e um estímulo à consulta de boas teorias e práticas na promoção da divulgação e partilha desses saberes ancestrais, como forma de garantir a sua continuidade e preservação.

O sucesso do fortalecimento da atividade artesanal deverá implicar um maior contacto dos Ministérios da Educação e da Cultura e Industrias Criativas, visando a preparação de medidas que facilitem uma maior integração entre as políticas relativas ao

ensino artístico e as que promovem a animação e sensibilização para todas as artes. Para tal impõe-se a atribuição de uma ênfase nas seguintes áreas:

- Articulação entre os programas artísticos do ensino Básico e Secundário e iniciativas de formação no âmbito do mercado profissional do setor do artesanato;
- Estimulo a formação de novos públicos de iniciativa do Ministério da Cultura e de entidades por ele apoiadas;
- A promoção de produção de materiais didáticos em suporte áudio e multimédia.

Para tudo isso deverá existir um maior apoio financeiro, formação artística e profissional dos artesãos em áreas ligadas à gestão, comercialização, processos de produção, inovação, apoio à defesa de postos de trabalho, preservação das técnicas e relançamento de algumas atividades com a incorporação de novos aprendizes, contemplando-se a aquisição de matérias-primas, a melhoria das condições sociais dos artesãos e uma reestruturação do setor, com vista à aposta numa carreira prestigiada e numa profissão de futuro.

Bibliografia

Allison, B. (1992). A global perspective to curriculum development in art education. *Comunicação apresentada na Conferência Internacional Perspectivas da Educação Artística*. Viana do Castelo: Escola Superior de Educação, Instituto Politécnico de Viana do Castelo.

Arnheim, R. (1947). *Arte e percepção visual*. Martins Fontes.

Barbosa, A. M. (1975). *Teoria e pratica da educação artistica*. Cultrix.

Barbosa, P. (1982). *Património Cultural, In Cadernos FAOJ, serie A nº 20. Edição FAOJ*.

Bell, J. (1997). *Como Realizar um Projeto de Investigação*. Gradiva.

Bogdan, R., & Biklen, S. (1994). *Investigação qualitativa em Educação*. Porto Editora.

Costa, A. (2002). *Identidades culturais urbanas em época de globalização, In Revista Brasileira de Ciências Sociais, 17, (48)*. ANPOCS: 15-30.

Dicionario de La Lengua Espanola. (2001). Real Academia Española .

Eça, T. (2009). *Red Visual. Boas Vindas a Criatividade e Inovação na escola*. Pimenta Cultural.

Fenalti, N. M., & Media Padoin, M. (2016). *G f w e c ± ^ q " r c v t k o q p k c n < " c " ã r centros de memória e os jovens*, p. 100. In *Desafios: Revista Interdisciplinar da Universidade Federal do Tocantins* ó V. 2 ó n. 02. UFT.

Ferreira, A. (1999). *Novo Aurélio O Dicionário Da Língua Portuguesa*. Nova Fronteira.

Ferreira, I. (21 outubro,2021- 16:30h). Património cultural artesanal de Cabo Verde, ilha de São Vicente. (Fonseca,E. Entrevistador)

Filho, J. L. (1985). *Defesa Do Patrimonio Socio-Cultural De Cabo Verde*. Ulmeiro.

Filho, J. L. (2018). *Clabedotche Tchapa Tchapa*. Acácia.

Costa, G. (19 outubro, 2021, 10:30). Património cultural artesanal de Cabo Verde, ilha de São Vicente. (Fonseca,E. Entrevistador)

Delgado, M. D. (18 outubro,2021,16:30h). Património cultural artesanal de Cabo Verde, ilha de São Vicente. Mindelo. (Fonseca,E. Entrevistador)

Monteiro, F. (19 outubro, 2021, 17:00h). Património cultural artesanal de Cabo Verde, ilha de São Vicente. (Fonseca,E. Entrevistador)

Monteiro, L. (16 novembro, 2021, 14:30). Património cultural artesanal de Cabo Verde, ilha de São Vicente. (Fonseca,E. Entrevistador)

Soares, I. (19 novembro, 2021, 10:20). Património Cultural Artesanal de Cabo Verde, ilha de São Vicente. (Fonseca,E. Entrevistador)

Tavares, A. (19 outubro, 2021, 16:00). Património cultural artesanal de Cabo Verde, ilha de São Vicente. (Fonseca,E. Entrevistador)

- Vicente, A. (27 novembro, 2021, 17:00). Património cultural artesanal de Cabo Verde, ilha de São Vicente. (Fonseca,E. Entrevistador)
- Florêncio, S. O. F. (2015). *Caderno do Património Cultural volume (01)*. Secretaria Municipal de Cultura de Fortaleza.
- Fortes, M. (25 outubro, 2021, 16:00h). Património cultural artesanal de Cabo Verde, ilha de São Vicente. (Fonseca,E. Entrevistador)
- Gallois, D. T. (2006). *Patrimônio Cultural Imaterial e Povos Indígenas*. Instituto de Pesquisa e Formação em Educação Indígena (IEPÉ).
- Gama, M. (2011). CULTURA VC ó Um estudo em curso sobre a política cultural de Viana do Castelo. In *Diálogos com a Arte ó revista de arte, cultura e educação*, 2, Braga/Viana do Castelo/Belo Horizonte: CESC,ESE-IPVC & UFMG, pp. 92-101.
- Gil, A. C. (2008). *Métodos e técnicas de pesquisa social*. Atlas S.A.
- Gomez, G. R. (1995). *Análisis de datos cualitativos assistido por ordenador*. Aquad y nudist.
- Goode, W. J., & Hatt, P. (1967). *Métodos de Pesquisa Social*. Editora Nacional.
- Grunberg, E., Horta, M. d., & Monteiro, A. Q. (1999). *Guia de Educação patrimonial*. Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Museu Imperial.
- Grungberg, E. (2014). *EDUCAÇÃO PATRIMONIAL: Utilização dos bens culturais como recursos educacionais*. In Caderno COEM , Revista do Centro de Memória do Oeste de Santa Catarina. Ano 34 . N 54. Jun 2021.
- Haigert, C. G. (2006). *Patrimônio Cultural: Interagindo com a comunidade*. In: MILDNER, Saul Eduardo Seiguer. *As várias faces do patrimônio*. Pallotti.
- Hall, S. (2005). *A identidade cultural na pós-modernidade*. dp&a.
- Letria, J. (2000). *Pela cultura. A experiência de Cascais e outras reflexões*. Hugin.
- Mason, R. (2010). *Artesanato e educação artesanal como expressões de património cultural: experiências individuais e valores coletivos entre um grupo internacional de estudantes universitários*. Springer Science Business Media
- Mason, R. (2017). *Craft Education: The Missing Element in Art and Design*. *Revista Dialogos com a Arte, Cultura e Educação*, (n7), pp.184-192.
- Mason, R. (2019). Skilled Knowledge, Pedagogy, and Craft. In *International Encyclopedia of Art and Design Education*, vol. 3, pp.1-21.
- Marques, V., & Velosa, A. (2017). Proteção do Património Edificado de Cabo Verde. In Costa, Aníbal, Ana Velosa e Alice Tavares (Eds). *Congresso da reabilitação do património* (p 825). Universidade de Aveiro.
- Mateus, A. & A. (2010). *O setor cultural e criativo em Portugal: Espólio para o Ministério da Cultura*.

- Moura, A. (2001). Uma Perspetiva Global acerca da Arte, Cultura e Educação. (I. d.-D. Universidade do Minho, Ed.) *In Seminário de Investigação - Expressões Artísticas e Educação Física em Portugal*, pp. 21-35.
- Moura, A. (2002). Revista Galega do Ensino, nº 34. *Uma Crítica Multicultural no Ensino do Património Artístico nas Escolas Portuguesas do 2º Ciclo*, pp. 191-213.
- Moura, A. (2002). Uma Crítica Multicultural ao Ensino do Património Artístico nas Escolas Portuguesas do 2º ciclo. *Revista Galega do Ensino*, 34, p.195.
- Moura, A. (2003). Desenho de uma pesquisa: passos de uma investigação acção. *Revista Educação*. 28(1), 9-30.
- Moura, A., & Cruz, A. (2006). Tradições Hiddenstream em Arte: Valores e Preconceitos. *ensinaRte - Revista das artes em contexto educativo*. CESC- Centro de Estudos da Criança, Universidade do Minho (7&8), 42-50.
- Neves, J. D. (2018). *Batuque; Cultura e Educação Patrimonial no Lazareto (Dissertação de Mestrado)*. Escola Superior de Educação, Instituto Politécnico de Viana Do Castelo. Viana do Castelo. Escola Superior de Educação.
- Ponte, J. P. (2006). *Estudos de caso em educação matemática*. Lisboa: Bolema.
- Queiróz, C., & Moita, F. (2007). *As tendências pedagógicas e seus pressupostos*. Universidade Federal Do Rio Grande Do Norte.
- Read, H. (1964). *Education Through Art*. Faber.
- Roldão, C. (2000). *Currículo e gestão das aprendizagens: as palavras e as práticas*. Universidade de Aveiro.
- Sousa, A. (2009). *Investigação em Educação*. Livros Horizonte.
- UNESCO. (2006). *Roteiro para a Educação Artística*.
- UNESCO (1978). *A Educação Do Futuro*. Bertrand.
- UNESCO (1972). *Convenção para a Proteção do Património Mundial e Cultural*.
- Yin, R. K. (1989). *Case Study; Research and Methods*. Sage Publications.

Legislação Consultada:

- Lei de Base do Sistema Educativo, n.º 103/III/90. (República de Cabo Verde 2010)
- Lei do Património Cultural, n.º 102/III/90 de 29 de dezembro - Lei do Património Cultural Português, n.º13/85 de 6 julho de 1985

Documentos consultados:

- Caderno de orientações Ano Letivo 2021/2022. Ministério da Educação 2021.
- Ministério da Educação (2019), Programa da Disciplina de Educação Artística (EA);1º e 2º ciclo Do Ensino Básico Obrigatório. Praia.
- Ministério da Educação (2021), Programa de Desenho e Métodos Gráficos do 9º ano de Escolaridade do Ensino Secundário Setembro 2021. Praia.
- Plano de Estudo do Ensino Básico Formal, Ministério a Educação 2020.

WebSite:

- Educa+Brasil. (05 de outubro de 2021). Obtido de Educa+Brasil:
<https://www.educamaisbrasil.com.br/> (Passar para seccao de web sites)
- Ludke, H. (11 de Nuvembro de 2011). Educacao e Selecao. Discussão do trabalho de Ribert E. Stake, Estudo de caso em pesquisa e avaliação educacional, p. 16, <http://www.fcc.org.br/pesquisa/publicacoes/es/artigos/56.pdf>
- Ponte, J. P. (2006). Estudos de caso em educação matemática. Lisboa, Portugal. Obtido de <https://repositorio.ul.pt/handle/10451/3007>
- <https://siart.cv/>
-

Outros Recursos Documentais:

- Arquivo do Centro Nacional de Artesanato e Design
- Carta de Atenas ,1931
- Carta de Veneze (Carta Internacional para a conservação e restauro de monumentos e sítios), 1964

Anexos

Anexo 1 - Guião de Entrevista

G z o q Exímá' Sr (a)

Venho por este meio comunicar que pretendo desenvolver uma investigação que se insere no trabalho final do meu Curso de Mestrado em Educação Artística, a decorrer na Escola Superior de Educação do Instituto Politécnico de Viana do Castelo, que tem como tema **o Património cultural artesanal de Cabo Verde, ilha de São Vicente** e gostaria de participar numa entrevista, que me permita refletir sobre a situação atual do artesanato tradicional na ilha de São Vicente, em termos de conhecimento e preservação de práticas tradicionais e apoio de instituições culturais a artesãos, artistas e estudantes, relativamente à promoção desses valores patrimoniais.

Os dados obtidos serão confidenciais, caso assim o pretenda, e utilizados unicamente no âmbito da investigação académica. A sua colaboração é de extrema importância, e terá um impacto fundamental na concretização deste estudo.

Certo da vossa disponibilidade.

Elton Fonseca

Identificação Pessoal

Sexo:

Idade:

Profissão:

Artesanato Tradicional (conhecimento geral)

- 1 - Quando e como começou a sua ligação com o artesanato?
- 2 - Na sua opinião qual é o estado atual da prática artesanal tradicional em São Vicente?
- 3 - Quais são os diferentes tipos de artesanato tradicional em São Vicente que estão ainda em prática e as que já não estão ou estão em declínio?
- 4- Como interpreta o declínio de algumas tradições e que causas lhe estarão associadas?

- 5 - Que dificuldades enfrentam atualmente os artesãos em São Vicente?
- 6 - Existe um mapeamento atualizado da produção artesanal nesta ilha? Onde se podem consultar esses dados e que investigadores se têm debruçado sobre o artesanato em Cabo Verde e especificamente na ilha de S. Vicente?
- 7 - Que iniciativas tem levado a cabo a Associação de Artesãos, na tentativa de manter e perpetuar essas práticas artesanais tradicionais?

Economia social

- 9 - O artesanato tradicional antigamente era uma fonte de subsistência das famílias. Atualmente considera que os artesãos podem ganhar a vida com o seu artesanato?
- 10 - Existe um mercado para esses produtos artesanais? Em caso afirmativo, qual é o público alvo (compradores) do artesanato produzido?
- 11 - Que técnicas e materiais são utilizados nessas produções artesanais?
- 12 - As técnicas artesanais tradicionais ainda são aprendidas nas comunidades locais e em casa? Se assim, em que medida?

O artesanato em contexto educativo

- 13- Atualmente, a Associação de Artesãos promove alguma ação de formação ou ensino de técnicas artesanais tradicionais a jovens artesãos?
- 14- A seu ver considera que seria importante a integração no ensino do artesanato e técnicas tradicionais artesanais nas escolas? Como acha que isso poderia ser feito?

Muito obrigada pela colaboração,

Elton Fonseca

Anexo 2 - Entrevista : Senhora Maria De Fátima Delgado

Sexo: Feminino

Idade: 49 anos

Profissao: Artesã

Local: Cidade Do Mindelo (Quintal das artes)

Data e Hora: 18/10/2021 - 16:30mn (duração da entrevista 45 mn)

Entrevista concedida na lingua materna, Crioulo.

Artesanato Tradicional (Conhecimento Geral)

1- Quando e como começou a sua ligação com o artesanato?

-Comecei no artesanato há vinte e tal anos atrás, aprendi o artesanato na escola primária, então aí apanhei a paixão e comecei a fazer rendas, bolsas, dai foi apanhando mais e mais gosto e evoluindo pouco a pouco.

2- Na sua opinião, qual é o estado da prática artesanal em São Vicente?

-Acho que o artesanato evoluiu muito, e no presente momento temos muito mais pessoas a trabalhar no artesanato do que antigamente, então posso dizer que evoluiu muito em relação às técnicas mais modernas! Já em relação às técnicas tradicionais nem por isso! Por exemplo, antigamente fazia-se as bonecas de pano tradicional, mas hoje faz-se mas já não é aquela tradicional como antes. Uma vez essas bonecas eram feitas de trapos velhos, resto de roupas velhas representavam as senhoras idosas, eram enchidas até ficarem bem duras, e tudo feito a mão, costurado a mão, com restos de trapos que sobravam das costureiras, íamos mesmo nas costureiras pedir as sobras de tecido para fazer as bonecas. Agora já fazem bonecas com outras formas, costuram na máquina, e as bonecas agora tem um sentido mais decorativo e usam outros padrões de cores atuais para decorar; Antigamente eram feitas para ser o brinquedo de muitas crianças que nem tinham como ter outro brinquedo.

Eu aprendi a fazer as bonecas sozinha depois que aprendi a cozer, foi trabalhar numa fábrica de costura, como disse, fui apanhando o gosto pelo artesanato, com o tempo então comecei a fazer bonecas sozinha, pedi um molde numa amiga minha e a partir daí comecei a fazer bonecas.

Antigamente eram poucas pessoas que faziam as bonecas, era quem tinha o dom do artesanato que fazia, hoje em dia muita gente faz artesanato porque não temos trabalho na nossa terra, as pessoas passam por muita dificuldade, então as vezes às pessoas procuram meios de ganhar algum dinheiro, e o artesanato é um meio que procuram também. Mas poucas pessoas, muito poucas são aquelas que fazem o artesanato com amor, antigamente era pelo dom de fazer, hoje em dia as pessoas optam por aprender para arranjar um sustento para o dia a dia.

3- Quais são os diferentes tipos de artesanato tradicional em São Vicente que estão ainda em prática e os que já não estão ou estão em declínio?

-Ainda temos a cestaria, algumas pessoas a fazer bonecas de pano, há pessoas que trabalham no barro, ainda existe mas são poucos, as coisas foram evoluindo então por isso essas práticas mais tradicionais estão mais fracas, o artesanato agora tem outras técnicas, outros tipos de trabalho mais moderno, as técnicas tradicionais ainda existem, mas é muito pouco.

As coisas foram evoluindo, então por isso essas práticas mais tradicionais estão mais fracas. O artesanato agora tem outras técnicas, outros tipos de trabalho mais moderno, as técnicas tradicionais ainda existem, mas é muito pouco. Agora as pessoas usam outras técnicas, por exemplo no trabalho em barro antigamente era tudo cozido de forma artesanal, fornos de lenha feitos no chão, agora já têm fornos elétricos, fazem outras formas, para poder vender mais, ter melhor acabamento nas peças também.

4- Como interpreta o declínio de algumas tradições e que causas lhe estarão associadas?

-Eu acho que o tradicional que nós temos não deveríamos deixar perder, deveríamos instruir as gerações mais novas e ensinar-lhes essas técnicas, deviam continuar a ensinar o artesanato na escola, porque eu foi na escola que aprendi o artesanato, e deveria dar-se mais valor a isso e à prática dos artesãos, e esses poderiam ensinar aos mais novos.

É pena que muitas das pessoas que trabalham no artesanato não são escolarizadas, e elas vão sendo desvalorizadas por causa disso. Então acho que algumas técnicas estão em declínio, porque deveriam continuar a dar instruções nas escolas. Uma vez eu fui numa

escola ensinar as crianças a fazer bonecas de pano, mostrar-lhes como se faz. Eu acho que deveriam continuar a fazer esse tipo de trabalho, levar artesões para ensinar às crianças como se faz.

5 - Que dificuldades enfrentam atualmente os artesãos em São Vicente?

-Muitas dificuldades, viver do artesanato, exclusivamente do artesanato não se pode, é difícil falando no meu caso. Há pessoas que o seu trabalho é somente o artesanato, mas passam muitas dificuldades, além de não terem matéria prima, não têm dinheiro para comprar material, não há muita venda de seus produtos, não tem saída.

As dificuldades estão mais relacionadas com as questões financeiras, para manter as suas produções, porque no artesanato tens de ter dinheiro para produzir e tens de ter dinheiro para ir vivendo também. Muitas pessoas não entendem isso, o artesanato, a sua venda não é igual à venda de um outro produto, ou outro negócio.

6 - Existe um mapeamento atualizado da produção artesanal nesta ilha? Onde se podem consultar esses dados e que investigadores se têm debruçado sobre o artesanato em Cabo Verde e especificamente na ilha de S. Vicente?

-Pode ser que exista alguma lista no Centro Nacional de Artesanato, a lista de alguns artesãos, o que fazem e que materiais usam, mas não são todos. Desde que a Associação dos artesãos parou a atividade que me afastei, já não tenho muito conhecimento, porque me afastei muito e me desatualizei.

A Associação parou a sua atividade à cerca de cinco anos, não diria que foi por falta de apoio governamental, mas principalmente por falta de organização dos intervenientes, porque se não estamos organizados, não podemos chegar a nenhuma instituição governamental para pedir apoios. A Associação contava com mais ou menos umas quarenta pessoas associadas, era homens e mulheres artesãs, não havia crianças, quem quisece se inscrevia-se com o valor de quinhentos escudos, e pagava a sua cota mensal de cem escudos, ainda inclusive tem dinheiro da Associação no banco que lá ficou.

A Associação já tinha até planos de ensinar pessoas que quisessem aprender, mas depois que parou a sua atividade tudo ficou por fazer.

7 - Que iniciativas tem levado a cabo a Associação de Artesãos, na tentativa de manter e perpetuar essas práticas artesanais tradicionais?

-A Associação fez sim várias atividades. Quem começou a fazer feira de artesanato em São Vicente foram os artesãos, fomos nós que inventamos a feira, na altura nem tínhamos associação nem nada, criamos um grupo de dez crioulas. Era em 2003, e demos o nome de Arte Feminina e fizemos uma primeira exposição na Inter-Arte em Bela Vista (bairro da cidade), de lá viemos para a Alliance Française, que sempre foi um ponto visitado por turistas, e por estar situado no centro da cidade facilitava muito e tínhamos mais visitas, e desde essa altura começamos a fazer umas feiras e atividades culturais, e só depois viemos a criar a Associação.

A primeira associação não funcionou muito bem, houve algumas confusões, e ela se dividiu ao meio, e viemos a criar a segunda associação! Mas desde a primeira associação, fazíamos várias atividades culturais, e os artesãos eram mais unidos, para além de fazermos as atividades para ganhar algum dinheiro! Fazíamos pelo convívio e promoção do artesanato, mas a falta de união foi um dos maiores problemas. Quanto a mim, o que me fez afastar foi o seguinte: às vezes dedicas a tua pessoa, a tua vontade e o teu amor a algo, mas nem sempre é reconhecido! E digo sempre que já não faço mais nada, mas sempre acabo por fazer pelo meu amor à cultura. Para já eu acho que o presidente de uma associação deveria ter um vencimento! Assim primeiro seria outra responsabilidade e teria mais respeito dos demais, porque quando se faz as coisas de graça não és valorizado.

Na altura fazíamos um bom trabalho aqui em São Vicente, e era reconhecido, mas mesmo os integrantes da Associação acabaram por fazer-me sair. Mas havia feiras, música tradicional, várias atividades. Dávamos formações aqui no Quintal das Artes, ensinávamos crianças, mas as coisas mudaram. Fazíamos workshops durante as feiras, enfim várias iniciativas, mas já não há nada disso, por causa da desunião.

Economia social

8 - O artesanato tradicional antigamente era uma fonte de subsistência das famílias.

Atualmente considera que os artesãos podem ganhar a vida com o seu artesanato?

- Antigamente sim, de facto era uma fonte de rendimento de famílias e até hoje ainda pode haver quem viva exclusivamente do artesanato, mas atualmente muitos artesãos passam muitas dificuldades. Mas acredito que os artesãos podem sim viver do seu trabalho,

mas falta ainda muita coisa, por exemplo podemos juntar o artesanato a outras práticas culturais como por exemplo música, com tudo aquilo que é tradicional, tal como São João e Mandinga. Temos uma avenida marginal, que poderia ser uma praça de exposição do nosso artesanato e poderia ser uma fonte de rendimento para artesãos, onde poderiam

Acho que falta ainda um espaço próprio para expormos os produtos, por exemplo como na cidade da Praia (capital do país), onde tem a rua pedonal, podemos encontrar vários artigos de artesanato. Em São Vicente falta uma rua pedonal também, que seria um bom espaço para expor.

10 - Existe um mercado para esses produtos artesanais? Em caso afirmativo, qual é o público-alvo (compradores) do artesanato produzido?

- Sim aqui tem algumas lojas, mas repara uma coisa: tem esses espaços de artesanato para venda de artesanato, eles compram nos artesãos, mas às vezes as dificuldades fazem com que os artesãos procurem outras encomendas, ou outras formas de venda, para escoar seus produtos, e para fazer face às suas necessidades do dia-a-dia.

De momento estamos aqui no Quintal das Artes. Por exemplo na época das férias quando vêm os emigrantes, na época do Carnaval vêm os turistas, No verão e Natal, vendemos muito, tanto que aqui já se tornou um ponto de visita, mas há muitos que não têm lugar onde expor os seus produtos.

11 - Que técnicas e materiais são utilizados nessas produções artesanais?

- Isso eu não sei responder com clareza, porque muitas vezes cada artesão é que sabe falar das suas técnicas e dos seus materiais. Por exemplo, eu no momento trabalho mais com costuras, rendas e bordados. As rendas e bordados também são técnicas tradicionais que vêm desde muito tempo atrás, porque as bonecas de pano antigamente eram feitas à base de costura e renda! Só ó que é um trabalho ao qual não é dado muita importância.

O artesanato em contexto educativo

12 - As técnicas artesanais tradicionais ainda são aprendidas nas comunidades locais e em casa? Se é assim, em que medida?

Não, no momento acho que não, porque não tenho nenhum conhecimento de iniciativa desse tipo.

13 - Atualmente, a Associação de Artesãos promove alguma ação de formação ou ensino de técnicas artesanais tradicionais a jovens artesãos?

- A associação já tem anos que parou a sua atividade, tal como disse por alguns problemas inclusive a falta de união entre os artesãos, falta de consideração por parte das entidades e por parte também de alguns colegas artesãos.

14- A seu ver considera que seria importante a integração no ensino do artesanato e técnicas tradicionais artesanais nas escolas? Como acha que isso poderia ser feito?

- Claro que sim! Primeiro para não deixar morrer a tradição da terra, e também para mostrar a nossa cultura e as nossas raízes às nossas crianças, para que saibam de onde as coisas vieram, para que eles mais tarde dêem continuidade. Levando os artesãos para ensinar as crianças, unindo-se com os artesãos, mas algo muito importante antes disso é dar formação aos artesãos, para poderem comunicar, porque muitos não tem instrução escolar.

O artesanato, a cultura, são uma fonte de rendimento de um país, deveria se ter uma outra postura com os artesãos, outra consideração, mas também se a classe não se une é difícil! Se fosse o contrário teríamos mais rendimentos haveria mais união. Por exemplo agora fazem a *URDY* 1(Feira Nacional de Artesanato), antes era a *Fonartes* 2, e quem as promovia eram os artesãos. Quem tinha de fazer a feira de artesanato a meu ver tinham de ser os próprios artesãos em parceria com as outras entidades, para dar apoio e suporte, mas as coisas estão ao contrário.

Todos precisamos uns dos outros, mas acho que eles precisam mais de nós. Eu não vou participar da *URDY* por razões que não posso falar, porque aqui em São Vicente se reivindicares podes sofrer represálias, não se pode criticar, porque és mal interpretado, então é complicado.

1 *URDY* ó Feira Nacional de Artesanato e Design, que acontece anualmente no mês de dezembro na Ilha de São Vicente, mais concretamente no centro da Cidade do Mindelo, Praça Amílcar Cabral. No ano de 2021 já na sua 6^o edição.

2 *Fonartes* - **Fórum Nacional de Artesanato, que acontecia na cidade do Mindelo, São Vicente** e que tinha como propósito dar a conhecer a produção nacional de artesanato

e formar os artesãos nas áreas de empreendedorismo, design e criatividade, Criada pela Governamentação anterior que tutelou o ministério da Cultura até 2014

Anexo 3 - Entrevista : Mestre Irando Ferreira

Sexo: Masculino

Idade: 40 anos

Profissao: Gestor Cultural

Local: Cidade do Mindelo (Centro Nacional De Artesanato e Design, Instalação provisoria)

Data e Hora: 21/10/2021 - 16:30m; duração da entrevista 40 min

Entrevista concedida em Língua Portuguesa.

Artesanato Tradicional (Conhecimento Geral)

1 - Quando e como começou a sua ligação com o artesanato?

- A minha atividade no setor do artesanato posso dizer que começou recentemente, porque a minha área de formação é sobretudo no campo das artes performativas, mais concretamente no teatro, mas enquanto gestor cultural digamos que tenho as competências técnicas para gerir em diferentes setores das artes ou da cultura, sendo projetos, sendo equipamentos culturais, sendo uma instituição que promove ou que trabalha focado no setor como é o caso do artesanato. Eu fui convidado em 2015 para fazer parte da direção do Centro Nacional de Artesanato e Design (CNAD), e aí é que surge digamos o meu primeiro contacto do ponto de vista profissional com o sector do artesanato.

E enquanto gestor o meu primeiro ímpeto foi naturalmente desenhar um projeto, uma visão para o setor e também estudar profundamente aquilo que tinha sido o trabalho desta instituição, sobretudo da equipa que a fundou e entender o trabalho que fizeram e a sua importância nas políticas públicas e a partir daí, desse conhecimento gerado do estudo do setor do artesanato, consolidar um projeto e depois trabalhar para que esse projeto seja implementado. E aí é que se inicia digamos todo esse trabalho que hoje podemos dizer que está a ser muito bem-sucedido.

Também em 2016 tivemos um momento bastante particular e bastante importante em que sentamos com a classe artesã e outros criativos e alguns decisores do setor da cultura, nomeadamente vereadores da cultura, para poder fazer uma análise e também perceber

quais seriam os projetos fundamentais a dar atenção em primeiro lugar, para que o setor do artesanato pudesse ganhar um outro espaço, um outro reconhecimento e uma outra valorização, tendo em conta que até então houve um período em que podemos dizer que o artesanato esteve de uma certa forma à deriva, então foi preciso retomar esse projeto com uma visão clara do que se queria para o futuro.

2 ó Na sua opinião qual é o estado atual da prática artesanal tradicional em São Vicente?

- A prática do artesanato tradicional tem a sua génese sobretudo nas ilhas com uma característica mais rural, porque o artesanato está muito relacionado com a ruralidade. Então se formos procurar a matriz, por exemplo da tecelagem, da panaria Cabo Verdiana que é uma das formas mais características das ilhas de Cabo Verde, com esse cunho a nível de matriz mais vincada vamos encontrar essa base em Santiago. Depois também é trazida através do núcleo fundador do Centro Nacional de Artesanato (CNA), sobretudo através do Nhô Damásio, que era um mestre artesão da tapeçaria e tecelagem tradicional, e veio efetivamente implementar essa prática através da passagem de conhecimento, também a mesma forma, a nível da panaria é trazida para dentro do CNA por Nhô Griga, que tinha um saber fazer sobretudo do klabeledotche (espécie de manta), mas que era um artesão de Santo Antão.

Em São Vicente a prática de artesanato tem uma característica, podemos dizer mais urbana, por causa da vivência social e cultural desta cidade. Naturalmente isso tem um reflexo naquilo que é o artesanato que se produz no Mindelo. Mas naturalmente pelo facto do CNAD, anterior CNA, e sempre estar sediado no Mindelo, criou-se aqui um tecido artesanal bastante rico. Esse núcleo, através do CNA, tem vindo a desenvolver um artesanato bastante rico, que antes não existia e que surge no Mindelo, que é a Tapeçaria Cabo Verdiana. No final dos anos 70, início dos anos 80, sobretudo em 1981, essa equipa começa a fazer um estudo e um trabalho sobre a tapeçaria Cabo Verdiana utilizando as técnicas e as tecnologias da tecelagem, e aí cria-se digamos algo de raiz, porque antes não havia esse fazer da tapeçaria Cabo Verdiana.

- Também havia um trabalho particular que tinha a ver com a cerâmica, sobretudo com o Tito Lívio, que depois também colaborou com o CNA, e que também vai dar lugar a um trabalho muito mais profundo que o Atelier Mar fez.

A nível de grandes escolas do artesanato do Mindelo tivemos o CNA e tivemos o Atelier Mar. Enquanto que o Atelier Mar trabalhou sobretudo na cerâmica, levando a cerâmica a um campo estético, um campo funcional e até artístico, num nível extremamente avançado, com uma experimentação bastante profunda a nível da cerâmica, porque o Leão Lopes com a sua formação e a sua apetência artística e também de design, aplicou essa linguagem do design à cerâmica e também usou outros materiais duros, nomeadamente a pedra, trabalhos em madeira e metais.

A nível da madeira é de notar que tivemos por exemplo as oficinas de artes e ofícios como a de Mestre Kunke, que tinha um trabalho sobretudo à base de madeira. Também tínhamos um forte peso da Latoaria no Mindelo, sem falar depois dos grandes mestres que nos deram grandes contributos noutras técnicas, como por exemplo o Mestre Baptista na área de construção de instrumentos.

Também temos o Mestre Pulu, com todo o trabalho que fez a nível dos cachimbos, que eram digamos que quase produtos de luxo. Também temos as cadeiras de baloiço, com as soluções que ele encontrava, enquanto mestre artesão ou mestre do trabalho em madeira, e que veio trazer, digamos, uma base do trabalho artesanal bastante rica. Também no Mindelo tivemos e ainda hoje temos o trabalho em chifre, por causa da cidade de Mindelo e de toda

- Então a nível desse trabalho matriz podemos falar da construção de instrumentos, da latoaria, do trabalho do Mestre Pulu, da Oficina Kunke, o próprio papel que a Escola Técnica teve no ensino dessas tecnologias, através dos trabalhos manuais. É aí que surgiu uma base a nível do artesanato desta ilha bastante característica, sobretudo como eu disse, com esse olhar urbano, porque enquanto em Santo Antão a cestaria tinha um papel muito concreto enquanto recipiente para colheita e por aí em diante, em Santiago a panaria era para uso de vestuário por exemplo, São Vicente vai desenvolver coisas que se calhar correspondem mais a uma cidade com as características de Mindelo e com todo esse desenvolvimento. Sendo São

Vicente a última ilha a ser habitada naturalmente a sua história é mais recente nessas andanças. Enquanto que Santiago e Santo Antão têm uma base muito mais antiga, São Vicente a sua base é muito mais recente, daí que com a chegada dos ingleses na ilha trouxeram grandes técnicos da área do trabalho do ferro e madeira, todo esse trabalho que

deu lugar às várias oficinas e um saber fazer bastante particular que resultou também das particularidades da ilha e da sua história.

3 - Quais são os diferentes tipos de artesanato tradicional em São Vicente que estão ainda em prática e as que já não estão ou estão em declínio?

- Uk p e g t c o g p v g . " h c n c t " g o " f g e n ¶ p k q " p - q " u g k " u g " exemplo, se formos analisar em São Vicente temos um trabalho a nível dos materiais duros, nomeadamente a pedra, a madeira, a serralharia, temos um trabalho a nível de construção de instrumentos, temos trabalho a nível da latoaria, temos um trabalho a nível da tapeçaria que continua, temos um trabalho a nível da cerâmica, que em Santiago a queima (cozedura) já é mais tradicional, enquanto que em São Vicente já é feita em fornos por causa das características da cidade. A nível da cestaria temos também uma grande escola que é a cadeia Civil, por infortúnio da vida as pessoas que estão aí presas acabam por aprender sempre com os outros que têm algum saber, sobretudo no campo da cestaria, e naturalmente por estarem lá confinados, esse tempo é dedicado a esses saberes e têm uma capacidade preciosa de trabalhar não só a cestaria, como também a madeira, reutilização das latas de conserva e por aí adiante. Então eu não falaria de um declínio, falaria da mudança de tempos, de surgimento de novos artesãos, novos atores no setor, e falaria de um futuro que para mim poderá ser brilhante, se soubermos navegar esse barco que temos em mãos.

4 - Como interpreta o declínio de algumas tradições e que causas lhe estarão associadas?

- Considero que o que temos hoje é o resultado das evoluções dos tempos. Cada época deve ser analisada à luz do seu contexto social, político, cultural, económico, e então se antigamente haviam umas necessidades, hoje existem outras. Mas eu não vejo como se nós tivéssemos perdido, porque tínhamos o mestre Baptista, mas depois ficou toda a geração dos filhos dele, como o Luís Baptista, e o Aniceto Baptista, que deram continuidade à base que ele deixou, por exemplo eles fazem trabalhos extraordinários. Então daqui a alguns tempos estaremos a falar dos Mestres Luís e Aniceto Batista com esse mesmo nível de atenção que falamos do Mestre Batista. Quanto ao Mestre Pulu, naturalmente que talvez aquilo que a oficina Pulu faz hoje não é aquilo que o mestre Pulo fazia na altura, pois as necessidades eram outras, mas a oficina continua e hoje digamos que têm um campo muito

mais vasto do que antigamente. As várias oficinas que temos hoje em dia têm outras tecnologias e outras práticas mais modernas. Hoje em dia, se quisermos fazer qualquer peça que seja necessário recorrer à tecnologia da serralharia, podemos fazer. Não podemos nos esquecer do Ti Nené que é um dos nossos maiores na criação de soluções, não é a toa que criou uma máquina de triturar vidro, é uma pessoa que nós chegamos lá com uma problemática e ele arranja uma solução, e sem falar em pessoas como o Albertinor! Tínhamos o Djoy Soares na cerâmica, o Terra Kota que é descendência e escola do Tito, temos o Albertino que veio da escola do Atelier Mar, temos o Marcelino, a Joana Pinto, a Cândida que descenderam da escola do CNA, ou seja há uma continuidade e ela é efetiva, não é uma coisa que se possa inventar! Ela existe.

6 - Que dificuldades enfrentam atualmente os artesãos em São Vicente?

- As dificuldades são sempre a possibilidade de uma venda dos seus trabalhos de forma muito mais contínua a nível do ano inteiro, a nível de plataforma de venda, a nível de feiras a grande plataforma tem sido a URDY (Feira Nacional de Artesanato e Design) que se realiza uma vez por ano. Então é preciso que haja mais plataformas de venda, que possibilitem que os artesãos tenham trabalho e seu esquamamento ao longo do ano. Mas isso é quase um pau de dois bicos porque, por vezes, alguns artesãos que são mais finos e rigorosos nos seus trabalhos estão cheios de trabalho e não conseguem dar conta daquilo que lhes chega às mãos.

Então ponho-me a pensar se também aqueles artesãos que vendem menos, se não será, digamos, a sua própria postura que os leva por aquele caminho, não generalizando, pois há o Aniceto que trabalha com o fazer de instrumentos e claro que não é qualquer pessoa que consegue comprar um instrumento por cinquenta contos! Aí já tem a ver com o tipo de trabalho. É mais fácil vender um cesto por dois contos ou três, do que vender um instrumento por cinquenta mil escudos, ou seja, varia com o próprio contexto e o tipo de trabalho que o artesão faz.

Naturalmente é necessário continuar a ampliar esses espaços de venda de promoção do artesanato nacional. Isso é um facto, mas também agora com a questão da pandemia naturalmente as vendas caíram muito e isso tem uma razão concreta, perdemos tudo aquilo que era o mercado turístico, mesmo o mercado de emigrantes durante o tempo em que não conseguiam viajar e assim não consumir esses produtos. Mas esperemos que com a

reabertura do CNAD, com todas essas dinâmicas do turismo, o artesão que esteja disposto a fazer o seu trabalho e viver bem dele, tenha essa possibilidade. Sobretudo agora que já temos o setor devidamente organizado.

7 - Existe um mapeamento atualizado da produção artesanal nesta ilha? Onde se podem consultar esses dados e que investigadores se têm debruçado sobre o artesanato em Cabo Verde e especificamente na ilha de S. Vicente?

- Sim basta entrar no <https://siart.cv/> e encontrar-se-á toda a informação necessária.

8 - Que iniciativas tem levado a cabo o Centro Nacional de Artesanato, na tentativa de manter e perpetuar essas práticas artesanais tradicionais?

- É sobretudo promover uma ação de conhecimento, de estudo e de valorização daquilo que é feito e das pessoas que o fazem e também a criação de condições para que quem faz consiga fazer e viver do seu trabalho porque assim estará motivado e continuará a viver e a fazer aquele trabalho. O artesanato, assim como qualquer outra área, vive das pessoas. Se houver pessoas a fazer esse trabalho ele perdura no tempo. Se as pessoas deixarem de fazer, q " c t v g u c p c v q " o q t t g í " g p v - q " v g o q u " s w g " h q e c t " g continuar a exercer o seu papel no seio da sociedade, seja no Mindelo ou noutra cidade.

Economia social

9 - O artesanato tradicional antigamente era uma fonte de subsistência das famílias. Atualmente considera que os artesãos podem ganhar a vida com o seu artesanato?

- Há vários artesãos que ganham a sua vida exclusivamente do artesanato. Antigamente o artesanato não era só um meio de subsistência, era também um meio de criação de soluções para questões práticas, problemas do dia-a-dia. Por exemplo a feitura da cestaria tinha como base a criação de recipientes para várias finalidades, como por exemplo transporte e armazenamento de produtos. A panaria em Santiago tinha várias utilizações nomeadamente em cerimónias, seja casamentos, batizados, nascimento de uma criança, ou seja, também o artesanato responde a uma necessidade do seu contexto. E o fator económico é um fator último, o desenvolvimento do artesanato, sobretudo do artesanato tradicional nasce da necessidade das pessoas, das comunidades em resolver problemas do seu dia-a-dia. Quando um artesão pega numa lata de conserva e transforma num copo para usar em casa, seja enquanto recipiente para água ou outra finalidade, está a resolver um problema ou uma

necessidade do seu dia-a-dia do seu quotidiano. Hoje, num pensamento mais económico, pegamos naquele saber tradicional e aplicamos outros pensamentos de design e inovação e respondemos a necessidades também do mercado turístico, da vida das pessoas e por aí em diante. A meu ver o artesanato tem um peso económico maior hoje pelas razões que já referi do que tinha antigamente. Isso tudo se traduz em economia porque um artesão que deixa de comprar uma cesta na loja dos chineses e a produz esta a poupar a nível económico e investe aquele dinheiro talvez em algo mais necessário.

10 - Existe um mercado para esses produtos artesanais? Em caso afirmativo, qual é o público alvo (compradores) do artesanato produzido?

- O maior consumidor do artesanato nacional são os próprios Cabo-Verdianos, já foram feitos estudos que apontaram para isso. Depois temos o mercado dos emigrantes e dos turistas, e agora talvez teremos que trabalhar para poder responder de alguma forma à procura desse mercado turístico que está a chegar a Cabo Verde. Temos várias lojas de distribuição de artesanato, como por exemplo o Cabo Verde Design, temos a loja Kretcheu no Centro Cultural do Mindelo, temos a loja do David que vende artesanato do continente africano, mas também vende artesanato Cabo Verdiano. No mercado municipal podem encontrar-se a vários trabalhos a nível da cestaria. Mas sobretudo vive das feiras e desses espaços de distribuição.

11 - Que técnicas e materiais são utilizados nessas produções artesanais?

- Temos a cestaria, a tecelagem, a serralharia a latoaria, o trabalho em pedra, na madeira, trabalho de chifre, e depois temos todas aquelas técnicas da renda, do bordado dessas soluções que surgem agora como fazer colares, peças de adorno, sacos ou carteiras, isso tudo vamos encontrar aqui no nosso tecido do fazer artesanal.

12 - As técnicas artesanais tradicionais ainda são aprendidas nas comunidades locais e em casa? Se assim, em que medida?

- Isto é uma pergunta difícil de se responder porque nos não temos esse mapeamento por exemplo, para saber se uma mãe estará na sua casa digamos a ensinar uma filha a fazer um bordado. Acreditamos que acontece de forma natural, mas não temos forma de medir isso, e dizer concretamente o que acontece ou não, mas acreditamos que sim.

O artesanato em contexto educativo

13- Atualmente, o Centro Nacional de Artesanato promove alguma ação de formação ou ensino de técnicas artesanais tradicionais a jovens artesãos?

- Até ao período em que Manuel Fortes era diretor, 2011 a 2015, promovemos várias ações de formação, sobretudo no campo da tecelagem da tapeçaria, temos promovido algumas ações de formação, oficinas e residências artísticas todos os anos por ocasião da URDY, que acontece todos os anos sempre na última semana de novembro. A URDY funciona também como um espaço de experimentação de várias técnicas e tecnologias que depois relacionam o artesanato e design, e que depois acreditamos podem dar um outro espaço de conhecimento e de entendimento e de apropriação dos fazeres artesanais. Hoje em dia os designers estão muito mais atentos e sensíveis àquilo que podem encontrar e às soluções que podem encontrar e de que forma podem fazer isso. Isso já é um ganho extraordinário porque criou-se justamente a ponte entre os designers e os artesãos.

14- A seu ver considera que seria importante a integração no ensino do artesanato e técnicas tradicionais artesanais nas escolas? Como acha que isso poderia ser feito?

- Sem dúvida, e isso poderia ser feito através de um trabalho integrado entre as políticas públicas, envolvendo o setor da educação e da cultura e aí seria importante o Ministério da Cultura e das Indústrias Criativas, em parceria com o Ministério da Educação, com possível suporte financeiro do Ministério do Turismo, desenharem um programa conjunto que pudesse responder a essas vertentes. Por um lado a vertente educativa e formativa, por outro lado a manutenção das práticas artesanais e o seu aprofundamento, aí o setor da cultura estaria a ganhar porque é essa manutenção que faz com que a cultura e identidade dessas ilhas se mantenha viva e por outro lado o setor do turismo, sendo que é um setor que beneficia, e muito daquilo que é produzido a nível das ilhas poderia também ter a oportunidade aqui de oferecer aos visitantes turistas que procuram Cabo Verde um produto de qualidade, e digamos com uma lógica de continuidade ampla, porque se começarmos a introduzir o artesanato nas escolas, enquanto prática, certamente em cinquenta crianças possivelmente três poderão interessar-se por aquela área de forma muito mais profunda.

OBS: questão que surgiu no final da entrevista:

15- Na sua explanação aquando da realização do VII encontro de Educação Artística, que decorreu na Uni-C.V.Faed (Universidade de Cabo Verde - Faculdade de Educação e Desporto), falou sobre Cabo Verde e o seu pós-independência, afirmando que a cultura surge como elemento que contribui para afirmar Cabo Verde como País.

Até que ponto a prática artesanal contribui para essa afirmação?

- A nosso ver a prática artesanal foi fundamental, porquê? Porque quando Amílcar Cabral disse que seria necessária uma afirmação de Cabo Verde enquanto país independente e que isso passaria pela via da cultura, ele fez uma ressalva e disse que sobretudo a cultura popular que vem do seio das comunidades é menos facilmente manipulada ou deturpada, enquanto que a cultura de elite, que está mais próxima dos decisores, é muito mais fácil de se mexer ou influenciar. É difícil mexer no seio de uma comunidade lá em Santo Antão ou aqui em São Vicente, porque é a vivência da dinâmica social das pessoas na sua sociedade, então o artesanato enquanto arte popular tem esse papel primordial. Quando chegaram de Portugal o Manuel Figueira, Luísa Queiroz e Bela Duarte, enquanto artistas plásticos formados em Belas Artes, poderiam ter-se dedicado sobretudo àquela ou a essa área, mas não! E eles pegaram no artesanato enquanto matéria de reflexão e trabalho e fizeram nascer nos anos 70, logo a seguir, a cooperativa resistência o Centro Nacional de Artesanato (CNA), que é a primeira instituição pública com essas características, e que desenha uma proposta de políticas públicas muito claras para o desenvolvimento do setor. Depois, como eu disse naquele dia, com essa motivação Leão Lopes que ainda estava em Portugal, ao ver esse núcleo que estava tão dinâmico aqui em Cabo Verde juntou-se a eles, chegando e fazendo parte do CNA. A partir daí abriu o Atelier Mar que se dedicou as técnicas que falei anteriormente, como a pedra e a cerâmica. A partir do Atelier Mar nasceu o MEIA (Mindelo Escola Internacional de Artes). Então, se analisarmos de forma atenta isso, está tudo correlacionado! É só ver o papel do CNA, agora CNAD, do Atelier Mar e do MEIA no desenvolvimento da cultura dessas ilhas.

Então o artesanato está sim na génese do desenvolvimento cultural deste país.

Anexo 4 - Entrevista : Mestre Elizangela Monteiro

Sexo: Feminino

Idade: 44 anos

Profissão: Gestora Cultural/ Técnica Superior CNAD/ Responsável do Asservo/
Coordenadora
URDY

Local: Cidade do Mindelo (Centro Nacional De Artesanato e Design, Instalações provisórias)

Data e Hora: 19/10/2021 - 17:00m; duração da entrevista 40 min

Entrevista concedida em Língua Portuguesa.

Artesanato Tradicional (conhecimento geral)

1 - Quando e como começou a sua ligação com o artesanato?

- Desde sempre! Digo desde sempre porque nasci em 1977, o que significa que sou da época em que na escola ainda havia a disciplina de Trabalhos Manuais, então para mim e q o g ± q w " f g u f g " c ¶ 0 " R g u c p f q " q " h c e v q " f g " v g t " g u havia o incentivo dos alunos para a elaboração daquilo que chamávamos trabalhos manuais, e um trabalho manual mais elaborado com mais idade e maturidade acaba por ser aquilo que chamamos de artesanato, é daí que para mim começa a minha ligação com o artesanato.

Na altura a seguir ao Ensino Primário tinha o primeiro e segundo ano, os anos que antecederiam o liceu, e nessa disciplina de Trabalhos Manuais tínhamos o incentivo para fazer trabalhos, mas baseados no artesanato e no centro nacional de artesanato, fazíamos tecelagem tipo

õ m n c d g f q v e j g ö . " t g p f c u " d q t f c f c u . " x k u k v c u " f g " g altura recolhiam aquele material e os mais elaborados iam para exposições. E no meu caso aconteceu que nessa idade de 12, 13 anos, os meus trabalhos já iam para várias exposições dentro e fora do país, então minha ligação começa desde essa altura, embora eu seja licenciada em História da Arte pela universidade de Coimbra.

2 - Na sua opinião qual é o estado atual da prática artesanal tradicional em São Vicente?

- São Vicente é uma ilha ligada mais ao artesanato urbano, ao artesanato contemporâneo, daí que se pensarmos nas práticas tradicionais baseadas naquele artesanato matriz que vem connosco desde sempre, aquele identitário neste sentido temos muito pouco em São

Vicente, poderemos encontrar artesanato ligado às técnicas de tecelagem que são várias e à cerâmica. Um detalhe importante que justifica isso é o facto de ser uma ilha onde não se encontra matéria prima local e práticas como cestaria e outras estão intimamente ligados à matéria prima da localidade. Numa ilha seca e urbana como São Vicente temos mais aquele artesanato urbano, porque é o que faz mais sentido.

3 - Quais são os diferentes tipos de artesanato tradicional em São Vicente que estão ainda em prática e os que já não estão ou estão em declínio?

- Estão em prática a tecelagem, a tecelagem-tapeçaria, que é uma herança que vem do Centro Nacional de Artesanato e que foi implementado pelo Centro de Artesanato nos anos 70, e a olaria, que por ser contemporâneo adotamos o termo cerâmica, ou seja, denomina-se olaria mais aquela prática mais tradicional que não é feita em São Vicente, que é feita

Tem também o fabrico de brinquedos em lata, em madeira, rendas, e bordados também ainda se faz, normalmente por artesãs que têm outra profissão, e que acabam por fazer como *hobbie*; temos o artesanato mais contemporâneo, caso por exemplo do atelier Pica Pedra, do Albertino, que faz esculturas em pedra e metal. Estamos mais numa vertente do artesanato contemporâneo ligado ao design. Temos o batique, o fabrico de objetos em coco, que já não se faz tanto como antigamente, mas ainda se faz, e como referi anteriormente temos a questão da matéria prima, num país que passa por longos períodos de seca, e São Vicente é uma ilha muito árida, o que dificulta. Temos aqui também objetos em chifre.

Em desuso cá em São Vicente, não considero que tenha havido um desuso ou deixado de se fazer o que se fazia antigamente, o que há é uma nova abordagem ao fazer e à prática, associada a questões como escassez de matéria prima, a evolução dos tempos e dos contextos e também ligado às aquisições que tem a ver com o mercado, antigamente consumíamos aqui em São Vicente muito do artesanato que se fazia em Santo Antão, mas diminuindo esse procura o artesão ou deixa de fazer ou faz novas adaptações, adapta outras formas ou outras técnicas de fazer. Sem contar que a própria matéria prima importada também dificulta porque é cara, encarece o produto. Em fim são vários fatores que influenciam o artesão a mudar de área, deixar de fazer ou alterar a forma de fazer ou fazer em menor quantidade. Tudo está interligado, a economia, a matéria prima, a própria vontade, os gostos porque também mudam. As pessoas adquirem novos gostos ligados à

estética, por exemplo antigamente usávamos chapéus de palha para ir à escola, hoje em dia é mais fácil adquirir um chapéu numa loja qualquer dos chineses.

Antigamente eu não usava lancheira para escola, usava o meu cestinho feito de cana de cariço que tenho até hoje por exemplo.

5 - Como interpreta o declínio de algumas tradições e que causas lhe estarão associadas?

- Bom, acho que está relacionado com todos os fatores que mencionei anteriormente.

6 - Que dificuldades enfrentam atualmente os artesãos em São Vicente?

- Atualmente, e ainda mais com essa situação pandémica, o maior problema é o escoamento dos produtos, porque havendo os barcos de cruzeiro, um turismo mais forte e frequente, o artesão produz e consegue vender, e tem a garantia do escoamento do seu produto. Havendo o declínio da entrada de turistas na ilha claro que o artesão deixa de produzir para não ter um excesso de *stock* em casa. Isso é uma das dificuldades, mas a dificuldade na aquisição de matéria prima, não é uma dificuldade que vem da pandemia, mas de muito antes. O encarecimento da matéria prima que encarece o produto, e por vezes o poder de compra diminui. Os preços são justos, são preços que por vezes um turista pode adquirir e um nacional pode ter dificuldades em pagar.

Depois há dificuldades ligadas a questões que tem que ver com o empreendedorismo, que é algo que poderia complementar a prática artesanal, o artesão poderia ser mais empreendedor, ver mais o mercado interno e externo, acompanhar o evoluir do tempo, mas sempre com olho na tradição, no artesanato matriz e aquilo que nos acompanha.

7 - Existe um mapeamento atualizado da produção artesanal nesta ilha? Onde se podem consultar esses dados e que investigadores se têm debruçado sobre o artesanato em Cabo Verde e especificamente na ilha de S. Vicente?

- Mapeamento temos o <https://siart.cv/>, que é a plataforma do artesanato nacional, lançada pelo Centro Nacional Arte Artesanato e Design e que esta disponível on-line, ainda está numa fase inicial, mas esse mapeamento não se restringe a São Vicente, é um mapeamento a nível nacional. Investigadores que se têm dedicado ao artesanato de uma forma geral temos o Leão Lopes da Cerâmica, o Artur Marsal, o João Lopes filho que há muitos anos faz vários escritos sobre o artesanato.

8 - Que iniciativas tem levado a cabo o Centro Nacional de Artesanato, na tentativa de manter e perpetuar essas práticas artesanais tradicionais?

- A grande iniciativa é o processo de regulamentação do setor do artesanato em Cabo Verde, porque para além de legitimar a prática artesanal enquanto atividade económica, esse projeto assenta-se em três pilares, e um deles é precisamente o artesanato matriz, mapear para conhecer e preservar, já mapeamos vários artesãos do artesanato tradicional, fazemos registos fotográficos, vídeos, a sua localização, esses artesãos tem sempre uma certa idade.

O nosso terceiro eixo que queremos começar a incidir sobre, em 2022 é precisamente a certificação desse artesanato matriz, na parte da regulamentação estamos a profissionalizar os artesãos, mas como meta para 2022 queremos certificar e elevar o artesanato matriz, daí a sua proteção, pois o artesanato matriz tem especificidades particulares, daí ser mais exigente por estar ligado a questões de identidade patrimonial e cultural.

8.1 - Na sua explanação aquando da realização do VII encontro de Educação Artística, que decorreu na Uni-C.V.Faed (Universidade de Cabo Verde - Faculdade de Educação e Desporto), falou sobre a origem história e evolução do artesanato em Mindelo. Poderia fazer um breve apanhado sobre essa origem historia e evolução?

- No seu geral, em Cabo Verde o artesanato sempre esteve ligado a prática do dia-a-dia, ao cotidiano das pessoas, por exemplo os potes que usavam para carregar e armazenar a água, as cestas para armazenar os alimentos, o clabedotche que é uma manta, os panos de terra também. Em São Vicente tenho conhecimento mais aprofundado a partir de 1976 com o Centro Nacional de Artesanato, antes desse período com base em arquivos do CNA, sabe-se que se fazia rendas, bordados, uma tecelagem e cestaria mais ligada a Santo Antão, porque nesse período São Vicente e Santo Antão se misturam, porque a matéria prima vem de lá, as técnicas também. Com o CNA e a introdução da tapeçaria em Cabo Verde aí há um fulgor maior em termos de artesanato, para já porque fomentavam todas as técnicas, traziam para São Vicente pessoas capazes de ensinar e fazer o artesanato que fosse da tecelagem, olaria, cestaria, em coco.

Antigamente plantava-se o algodão em São Vicente, mas também o Centro providenciou a vinda de lã de outras ilhas nomeadamente da ilha do Maio, de onde vinha a lã de caracul e algodão de Santiago e de Portugal. Em São Vicente se fazia simplesmente a cardagem, a limpeza e afiação dos fios para depois se fazer esse tecido. A cerâmica, a partir da

independência ligada ao atelier mar, as bonecas de pano, e os brinquedos em lata e madeira, nessa época os brinquedos industriais que chegavam aqui era muito poucos (brinquedos ingleses e portugueses), mas os brinquedos comuns do povo eram as bonecas de pano feitas com restos de tecidos etc.

São Vicente sempre foi uma ilha muito cosmopolita e quando assim é o artesanato tradicional esta presente, mas não de uma forma muito vincada.

Tudo isto tem que ver com vários aspetos, a geografia da ilha, se o centro de produção é a beira mar, se é nas montanhas, tudo isso acaba por influenciar, porque influencia uma memória visual, condicionado também pelos materiais disponíveis. Por exemplo aquele fazer artesanal das redes de pesca que se fazia antigamente, também caiu em desuso, mas antigamente se fazia muito por ser uma ilha pesqueira.

Existe o artesanato efémero, que é o artesanato ligado ao Carnaval, Manuel Figueira já dizia que o carnaval é uma arte que consegue juntar todas as outras, escultura, pintura, música, dança as performances, trajes, carros alegóricos. No período do Carnaval, se observarmos, vamos ver que há uma mistura de várias áreas do saber fazer. Para a regulamentação do artesanato o Carnaval é considerado o artesanato efémero.

Economia social

10 - Quando e como se dá a introdução do artesanato na esfera económica?

- Na esfera económica, enquanto indústria criativa ainda é um processo, porque para o artesanato entrar na esfera económica como industria criativa o artesão tem que tirar o seu sustento daquilo que faz, daí o artesanato não tem de ser uma atividade secundária mas sim a sua atividade principal como fonte de receita, e os produtos a partir do momento que são comercializados têm de entrar para a contribuição pública, pagar impostos, e os artesãos tem de fazer os devidos descontos para a segurança social (INPS- Instituto Nacional de Providência Social), para que tenham a sua reforma posteriormente. Porque a economia criativa tem que ver com a movimentação de capital, para as finanças e cofres do estado as taxas que se relacionam com o produto, para o INPS os descontos que protegeram o artesão na velhice, e noutras situações.

Mas para isso tudo é preciso que tudo fique legalizado, daí que a regulamentação do setor do artesanato faz precisamente isso, ao tornar a atividade artesanal uma atividade

económica com benefícios. Digo tornar porque é um processo que se está a ser feito, já temos setecentos e tal artesãos inscritos, e uma das condições fundamentais é essa triangulação, Ministério da Finanças, Ministério da Cultura e o INPS.

11- Na sua explanação a quando da realização do VII encontro de Educação Artística, falou também da entrada da mulher para o artesanato, como é feita essa introdução da mulher no mundo do artesanato.

- O artesanato foi feito maioritariamente por homens, uma vez que estava ligado a ruralidade e as práticas de cultivo agrícola. Quando referi a introdução da mulher com o Centro Nacional de Artesanato, na altura foi feita uma cooperativa de mulheres na Ilha do Maio cooperativa

õ f l w p v c " o q p ö " * l w p v c t " c u " o - q to Antão' também, "aqui p q u " 9 2 " em São Vicente o CNA chamou as senhoras da formação feminina da escola técnica, também ligadas a Organização das Mulheres de Cabo Verde (OMCV). Para min o CNA trabalhou de uma forma tão alargada e inclusiva que hoje se fala na palavra inclusão, mas isso já se fazia nos anos 70-80 pós-independência com o Centro Nacional de Artesanato. Quando implementam essas cooperativas, não só o homem chefe de família leva o sustento para casa, mas também a mulher passa a contribuir, e isso reflete-se na independência financeira da mulher e na mudança de mentalidade.

12- Pode caracterizar o artesanato produzido nessa época?

- Era um artesanato rural, ligado às comunidades rurais do interior, à exceção de São Vicente, que sempre foi uma ilha mais urbana. Visto que havia um consumo de artesanato para uso doméstico a produção era muito maior, desde balaios, moringues, potes, clabedotche, enfim utensílios do uso diário. A industrialização e a importação vieram diminuir o consumo desses produtos artesanais, porque os produtos importados eram mais baratos.

Tudo interligado, quanto maior o consumo maior a produção, e havendo menos consumo, diminui a produção.

13- O artesanato tradicional antigamente era uma fonte de subsistência das famílias. Atualmente considera que os artesãos podem ganhar a vida com o seu artesanato?

- Perfeitamente! Desde que haja um olhar ao mercado, porque se eu produzo e as pessoas não compram, de que vale fazer? Temos que adaptar as coisas à contemporaneidade e o artesão tem de ter uma postura mais empreendedora, tem de ver o que o mercado quer, o que mais sai, o que as pessoas compram, tem que se adaptar à nova realidade e à procura, eles têm que se arriscar mais, porque a técnica os artesãos têm, o que é preciso é ver o que as pessoas querem, o que os turistas querem. Os incentivos já existem, agora tem de partir do artesão a outra parte.

- Existe a questão da venda aos turistas em que por vezes a dimensão das peças é um entrave, porque o turista tem preferência pela aquisição de peças pequenas, de fácil transporte, e quando são peças enormes depois não é possível transportar e o turista só vê, não adquire.

14 - Existe um mercado para esses produtos artesanais? Em caso afirmativo, qual é o público alvo (compradores) do artesanato produzido?

- O público alvo é maioritariamente turistas, há nacionais que adquirem sim, mas com a globalização e produtos que chegam em larga escala a Cabo Verde as pessoas compram o que é mais barato e mais acessível. Quanto a mercado específico, a própria ilha, as ruas da cidade são os principais pontos de venda, porque sempre nas ruas vai-se encontrar pessoas a vender o seu artesanato, no mercado municipal nos últimos anos podemos encontrar muita cestaria a venda, existem lojas de artesanato, temos a feira anual *URDY*, que para além de um lugar de partilha de ideias e conhecimentos é um lugar de escoamento de produtos.

Não temos de romantizar o artesanato, é um produto que é feito e tem de ser vendido.

15 - Que técnicas e materiais são utilizados nessas produções artesanais?

- Utiliza-se muitas fibras vegetais de Santo Antão, cana sacarina, cizal, a bombardeira que é uma planta de que já não se houve falar, penso ter-se extinguido ou estar em extinção, algodão, já há projetos de plantio de algodão, e antigamente havia plantio de algodão em São Vicente, a pedra, escamas de peixe e tecidos, quanto às técnicas podemos encontrar as tapeçarias de lã, o batique que também foi uma técnica introduzida pelo centro nacional de artesanato que ainda alguns artesãos tem essa produção, rendas e bordados, e a cerâmica, temos vários ateliers de cerâmica.

Hoje o Centro Nacional de Artesanato e Design promove concursos de design para designers e artesãos, em que por vezes o designer traz o lado criativo e o artesão a técnica e há um

õ e c u c ö . g " p g y p v t g " g u u c u " f w c u " x g t v g p v g u " c t v ¶ u v k e c
desses experimentos e desafio.

Porque tudo ainda é um desafio, talvez um dia cheguemos a um ponto em que tudo estará mais firme, mas com a regulamentação do sector acredito que sim, a profissionalização do artesão já é uma realidade. Precisamos é de arriscar mais visto, que o arriscar já não é só transversal ao artesanato, é a própria essência do que se passa hoje nas ilhas, tendo de ser um arriscar nacional, temos pouca matéria prima, mas temos talentos. Por exemplo as esculturas do Albertino Silva, feitas em pedra, é um exemplo de artesanato moderno.

16 - As técnicas artesanais tradicionais ainda são aprendidas nas comunidades locais e em casa? Se assim, em que medida?

- Nas comunidades locais temos sim, temos no interior de Santiago, em Santo Antão, Boavista, Fogo, nas comunidades rurais. Para outras técnicas já mais do artesanato contemporâneo tem havido workshops, algumas formações.

Já a passagem no seio da família, que era uma prática muito frequente antigamente, essa já não se faz, porque antigamente o artesanato era uma forma de subsistência da família, pais ensinavam a filhos também para poderem ter mais rendimentos para a família. e nessa época o nível de analfabetismo era muito elevado, hoje em dia com a escolarização, a modernidade, os jovens abandonam esses meios rurais e não tem interesse em aprender as técnicas tradicionais de artesanato.

Mas havendo outras formas artísticas, pode-se fazer uma mistura, entre artesanato, escultura pintura, misturando com o design. É preciso fazer essa mistura, para alavancar o artesanato e o artesanato contribuir para a cultura e para a sua preservação.

O artesanato em contexto educativo

17- Atualmente, o Centro Nacional de Artesanato promove alguma ação de formação ou ensino de técnicas artesanais tradicionais a jovens artesãos?

- De momento não, pois o nosso edifício está há algum tempo em obras, mas já tivemos formações de cerâmica, tecelagem (o uso do tear), quer seja para a tapeçaria ou feitura de tecidos. Desde os anos 70 foi uma prática recorrente, o ensinar a jovens essas práticas.

Para a abertura do novo CNAD tudo isto está previsto, ensinar a jovens, tanto àqueles que queiram fazer disso profissão como a crianças também. No ano passado promovemos a URDY júnior, em que levamos os jovens e crianças aos ateliers para que percebam e vejam como é e como funciona o atelier do artesão. Levar para escola também, não conseguimos a todas, mas fazemos uma seleção de algum grupo de crianças que possam aprender. Quando tínhamos o museu eles iam ao CNAD fazer visitas de estudo, ver as peças em exposição. Todas as escolas de São Vicente eram convidadas através da delegação do Ministério da Educação, e sempre recebíamos algum grupo de alunos.

Porque é preciso também que nas escolas se incentive esse olhar crítico para aquilo que é nosso.

18- A seu ver considera que seria importante a integração no ensino do artesanato e técnicas tradicionais artesanais nas escolas? Como acha que isso poderia ser feito?

- Claro que sim, e começando por ter uma disciplina específica para isso, se no meu tempo tínhamos, porque não continuar a ter, independentemente do nome, artes manuais, artes e ofícios? A questão é que se faça, acredito que muito daquilo que aprendemos em trabalhos manuais influenciou muitas pessoas que hoje exercem alguma atividade ligada as artes.

Mas para que esse ensino se efetive realmente é preciso que quem ensina tenha domínio da técnica, tem que saber como se faz, o saber fazer. De todo acho que seria muito interessante chamar artistas plásticas para ensinar nas escolas, ligar com outras áreas. Porque eu não vejo Educação Artística sem essa ligação com a prática com o fazer, e isso promove nas crianças a liberdade de pensar, de criar de fazer e isso depende muito da programação do ensino, e o que temos tem sido muito teórico e menos artístico.

Anexo 5 - Entrevista: Mestre Manuel Fortes

Sexo: Masculino

Idade: 49 anos

Profissão: Professor/ Coordenador do Curso de Educação Artística da UNICV-Faed

Local: Cidade do Mindelo (Faculdade de Educação e Desporto)

Data e Hora: 25/10/2021 - 16:00h (duração da entrevista 30 min)

Entrevista concedida em Língua Portuguesa

Artesanato Tradicional (Conhecimento Geral)

1 - Quando e como começou a sua ligação com o artesanato?

- A minha ligação com o artesanato começou em casa desde muito cedo, porque tenho dois irmãos que trabalhavam no Centro Nacional de Artesanato e sendo o irmão mais novo convivi com o Centro Nacional de Artesanato e com as suas obras e os seus trabalhos que faziam em casa e também o meu pai era carpinteiro, então desde cedo comecei a conviver com o artesanato.

2 - Na sua opinião qual é o estado atual da prática artesanal tradicional em São Vicente?

- Posso dizer que é quase inexistente, ainda há algumas pessoas que praticam essa parte do artesanato tradicional, mas é muito pouco, muitíssimo pouco! Nós temos algumas pessoas na panaria, na cerâmica e na olaria quase que nós não temos, e cestaria temos algumas pessoas oriundas de Santo Antão que trabalham aqui em São Vicente.

3 - Quais são os diferentes tipos de artesanato tradicional em São Vicente que estão ainda em prática e as que já não estão ou estão em declínio?

- Nesse momento não temos a olaria, temos a cerâmica a panaria e a cestaria, temos latoaria também em algumas partes, em Monte Sossego (Alta Bomba) e a oficina Lizardo que também faz alguma parte de latoaria. A olaria além de ser uma prática que não é genuína de São Vicente, já não a temos cá.

5 - Como interpreta o declínio de algumas tradições e que causas lhe estarão associadas?

- Acho que é muito da evolução e da revolução industrial, porque o artesanato tradicional está muito ligado às necessidades, à resolução dos problemas do dia-a-dia e com essa t g x q n w ± ⁻ q " v c o d ² o " f g k z q w " f g " u g t " r t k q t k v ^a t k c . começaram a produzir coisas e isso deixou de ser utilitário. Entretanto houve o Centro Nacional de Artesanato que fez um resgate do artesanato tradicional, que desde sempre tentou resgatar a panaria, a olaria, trabalho de coco, a latoaria entre outros, mas com o seu encerramento em 1997, todo aquele trabalho feito quase foi por água abaixo, então houve aquele tempo do artesanato moribundo, até a reabertura do Centro Nacional de Artesanato e Design em 2011, então esta paragem longa fez com que o artesanato deixasse de ter aquela qualidade e que as pessoas deixassem de produzir um artesanato tradicional e r c u u c u u g o " c " r t q f w | k t " c s w g n g " c t v g u c p c v q " o c k u não identifica muito o artesanato Cabo-verdiano.

Então o encerramento do Centro Nacional de Artesanato, aliado a revolução industrial que são as causa maiores, ou as principais causas na origem desse declínio.

6 - Que dificuldades enfrentam atualmente os artesãos em São Vicente?

- Já houve tempos piores, porque nesse momento existe o CNAD, tem feiras do artesanato, tem leis, nesse momento o artesão já tem a sua carta do artesão, já pode se inscrever como um artesão profissional, inscrever-se no INPS (Instituto Nacional de Providencia Social), já houve leis do trabalho sobre lei do mecenato para pessoas que patrocinassem o artesanato, temos a parte da alfândega, sobre a importação de matéria prima, não sei se ainda funciona. O artesão nesse momento a sua maior dificuldade é o escoamento dos seus produtos, e também a capacidade de dar resposta às encomendas. Quando eu dirigia o CNAD trabalhávamos algo que era rede, que era a saída de produtos, haviam pessoas que compravam nos artesãos para revender, neste caso o artesão não precisava de sair com as peças à venda, mas eu não sei também se ainda está a funcionar, então neste momento essas dificuldades do artesão são dificuldades mínimas, essa capacidade de dar resposta, e uma delas porque os artesãos ainda são pouco profissionais, pois fazem as coisas mas com instinto de sobrevivência, por exemplo é só vermos um artesão com cinquenta peças

interessantes muito bem feitas e se pedirmos duzentas peças ou trezentas já estamos a criar um problema àquele artesão, ele já não consegue dar resposta atempadamente, perde o cliente e começa a retrair-se, então acho que os artesãos ainda carecem de maior organização da suas próprias empresas dos seus próprios metier, e consciencializarem-se que realmente é uma profissão e que podem viver realmente disso.

7 - Existe um mapeamento atualizado da produção artesanal nesta ilha? Onde se podem consultar esses dados e que investigadores se têm debruçado sobre o artesanato em Cabo Verde, e especificamente na ilha de S. Vicente?

- Eu iniciei um trabalho no CNAD sobre o mapeamento do artesanato de Cabo Verde, não sei também nesse momento como é que está, fiz também um mapeamento sobre o artesanato nacional de Santo Antão, e a continuidade do estudo era fazer sobre o artesanato de todas as ilhas de Cabo Verde e algumas ilhas tem uma iniciação. Muito se tem debruçado sobre o artesanato tradicional e sobre esse mapeamento, que começou a ser feito com o CNA, com o Senhor Manuel Figueira, depois dei continuidade, e acho que o Irando também tem este mapeamento no CNAD. E algumas pessoas tem-se debruçado sobre o artesanato, nem tanto para o mapeamento, mas também sobre escritos sobre o artesanato, temos por exemplo o Onésimo Silveira que escreveu alguns artigos sobre o artesanato, temos o Manuel Brito

U g o g f q " * v w v q t " f q " d n q i w g é m ã e m a r t i g o s s o b r e o a r t e s a n a t o " v g o r q ö + de Cabo Verde.

O artesanato em contexto educativo

8 - As técnicas artesanais tradicionais ainda são aprendidas nas comunidades locais e em casa? Justifique.

- Posso dizer que essa é maior escola, aprender nas comunidades e em casa, nós temos pessoas que ensinam, por exemplo nós tínhamos o Djoy (falecido a dois anos), que na sua zona ensinou Manu e vários rapazes da localidade e alguns estão a trabalhar, os cesteiros normalmente fazem isso, por exemplo na zona de Espia temos alguns cesteiros e as pessoas vão lá fazer, na produção de instrumentos musicais também. Mas estamos a ver também cada vez mais iniciativas de professores que vão aos ateliers levar os seus alunos ou

também chamar os artesãos para as salas de aula e terem essa troca interessante está a dar grandes frutos. Já são iniciativas vistas e registadas tanto na parte da educação formal como não formal.

9 - Em ambientes de ensino formal, (escolas) tem-se feito alguma coisa no sentido de garantir a preservação dessas técnicas artesanais? Em caso afirmativo consegue explicar como é feita essa abordagem? Caso não se confirme a abordagem, pode dizer se considera que seria pertinente e necessária a inclusão desses conhecimentos nas escolas?

- Neste momento isto está no currículo da escola de formação de professores, temos vários artesãos que passam por cá, temos monitores artesãos na parte da cerâmica, na parte da escultura, na tecelagem, nos testeis, temos vários monitores que passam por cá. E temos também programas de visita aos ateliers. E neste momento está nos programas, está nos guias do Ensino Básico obrigatório, encontram-se lá essas recomendações, esta ligação ao artesanato tradicional, em que se recomenda trabalhar com os artesãos, com as comunidades e trazer os artesãos e seus saberes para debate nas escolas, e neste momento temos vários professores que fazem isso e que cumprem essa parte, e têm tido resultados interessantes. Ainda na semana passada encontrei no atelier do Djoy uma professora com os seus alunos. A maior parte dos professores tem essa possibilidade, principalmente aqueles que vivem nos centros onde há um artesão. E eu acredito que em cada centro existe um artesão, o professor pode não ter acesso a todos, mas aqui em São Vicente a maior parte tem acesso pois é uma localidade pequena, com uma enorme mobilidade em termos de circulação, podemos facilmente contactar um artesão para levar à nossa escola ou vice-versa. Então há essa possibilidade, está prescrito no currículo escolar, então acho que o professor tem tudo, falta só outra parte que é a vontade de cumprir. Uma grande dificuldade dos professores é que muitos não tem formação na área e estão a lecionar a área de Educação Artística, então ficam coisas por fazer, e existem professores que tem formação na área de Educação Artística, mas não tem muita vontade.

14- Qual a melhor forma de o fazer?

- A melhor forma é fomentar essa comunicação fluente com os artesãos porque são eles quem estão a fazer, nós temos de ir beber em quem faz, temos de ou levar os alunos até eles ou trazer esse conhecimento para a escola. Não só na tentativa de passar esse conhecimento, mas para debater, criticar, para refletir sobre isso, porque só sabendo sobre esse saber fazer é que o aluno vai ter gosto ou vai desenvolver as suas habilidades e sensibilidades e também quem sabe inovar, criar algo sobre aquilo que aprendeu.

15 - O artesanato tradicional consta dos programas de Educação Artística no Ensino Superior de Artes? Em caso afirmativo, como se processa o desenvolvimento de tais atividades, se não, consideraria pertinente a sua inclusão nos referidos programas?

- Consta, tanto aqui no curso de Educação Artística, como no currículo do Ensino Básico. O que existe é a falta de uma maior sensibilização dos professores para esses conteúdos, e não tem havido mais essas ações de sensibilização porque não há da parte da Direção Nacional da Educação abertura para socialização dos programas nem dos guias, aquilo está lá, agora nunca houve essa socialização dos programas, e não houve nenhuma ação de socialização com os conceptores. Apesar de termos as coisas escritas, precisamos também de trocar ideias, temos de ter reflexões, nós os conceptores concebemos os programas pensando sempre em trabalhar com os professores. Aqui na Universidade, os professores que saem daqui vão com essa sensibilidade, mas os que já estão no terreno há muito tempo, os que são formados de outras realidades, aqueles que não são professores de Educação Artística e que trabalham a Educação Artística precisavam dessa socialização, e isso dificulta enormemente a ação do professor também.

16 - Qual é a sua opinião, enquanto docente do Departamento de Artes Plásticas / Educação Artística da Universidade de Cabo Verde, sobre a integração do artesanato tradicional na formação de professores e artistas?

- É uma experiência riquíssima, maravilhosa que temos tido aqui, e temos debatido muito sobre o artesanato, e essas formas do artesanato tradicional, e temos efetivado isso com essa dinâmica que já foi dita, trazendo artesãos, visitas a ateliers, participação em feiras de artesanato, fazendo estudos relacionados com as feiras e artesão, já temos vários estudos aqui, várias monografias e projetos que trazem conhecimento científico, o saber fazer, e que são postos ao serviço da comunidade académica.

17- Que contributos culturais e artísticos tal integração implica?

- É um contributo enorme, se continuarmos essa dinâmica e se conseguirmos sensibilizar mais professores, o Ministério da Educação, a Direção Geral da Educação, no futuro teremos um artesanato cada vez mais qualificado, porque teremos pessoas que se dedicam ao artesanato, que refletem sobre o artesanato, teremos pessoas com sensibilidade perante esse setor, como digo sempre, nós não pretendemos formar artesãos, mas teremos pessoas com o conhecimento do artesanato, e daí ter mais artesãos com mais qualificação, com mais qualidade no artesanato, mais venda pois haverá mais compradores quando esses conhecerem esse saber fazer. Teremos um artesanato mais qualificado, um artesanato tradicional com uma carga identitária mais forte, porque pessoas com conhecimento académico vão conseguir de melhor forma chegar as raízes e acrescentar valor estético, valor cultural e identitário às peças e isto tudo é um grande ganho, e quem sai a ganhar é Cabo Verde, quando as coisas são estudadas e enraizadas dentro do currículo escolar.

Anexo 6 - Entrevista: Ministro da Cultura e Indústrias Criativas Dr. Abrão Vicente

Sexo: Masculino

Idade: 45 anos

Profissao: Agente Governamental (Ministro Da Cultura)

Local: Cidade do Mindelo (Quintal das Artes)

Data e Hora: 27/11/2021 - 17:30mn (duração da entrevista 30 min)

Entrevista concedida em lingua Portuguesa.

Políticas Culturais/ Economia Social

1- Qual a situação do artesanato tradicional na ilha de São Vicente?

- São Vicente tem várias praticas que congregam a convivência de práticas ancestrais de outras ilhas, não se pode propriamente falar de um artesanato de São Vicente. São Vicente acaba por ser um centro onde confluem práticas ancestrais de São Nicolau, Santo Antão, Santiago, Fogo, ou seja, é uma ilha onde as matrizes se cruzam, e de certa forma há a convivência do artesanato, o que mostra uma certa resiliência do setor. Por exemplo encontramos o trabalho em lata, o trabalho em madeira, em sisal, materiais que são

tipicamente de São Nicolau e Santo Antão. Não tem é a visibilidade que outras práticas culturais têm em Mindelo, por Mindelo ser um centro de cultura musical, gastronómica, carnavalesca. Mas eu não creio naquilo que se diz que se esteja a perder, pelo contrário neste momento com o trabalho de mapeamento e de catalogação de tudo aquilo que são as práticas dos artesãos creio que vai haver de certa forma um renascimento daquilo que são as práticas artesanais tradicionais em Cabo Verde.

2- Até que ponto o produto do artesanato tradicional contribui para o dinamismo da economia local?

- Primeiro é definir bem o que é tradicional, num país com 46 anos de independência e 560 anos de história. Nós não podemos ser demasiado tradicionalistas quando somos um povo que abraça novas tendências e novas práticas como se fossem nossas. A morna, por exemplo, não é tradicionalmente nossa, é nossa agora, mas depois de uma fusão, o Batuco, o Funaná. Nós somos um país em que tudo o que é tradicionalmente nosso vem de uma mistura de influências, e depois obviamente que não haverá turismo cultural e nem haverá uma massiva contribuição do turismo para o nosso produto interno bruto (PIB) se as práticas tradicionais não estiverem no centro das nossas estratégias. Qualquer outro país tem praia, sol e mar, tem aquilo que é a oferta básica que o turismo Cabo-verdiano oferece, portanto, a oferta das tradições de Cabo Verde, nomeadamente no que toca ao artesanato, pode ser uma mais valia não só para São Vicente mas principalmente para as ilhas mais turísticas como Sal e Boavista, contudo Mindelo como sendo a primeira cidade em Cabo Verde a nascer como cidade, ou seja, não passou por uma fase rural em que vivia a dependência de um outro centro urbano, sem dúvida é uma cidade onde se pode dar e criar valor acrescentado a partir das práticas tradicionais.

-

3- Têm os artesãos condições de expor e dar vazão aos seus produtos? Se sim até que ponto contribui o seu ministério para isso?

- O ministério da Cultura tem todas as estruturas mais importantes e mais relevantes na Ilha de São Vicente, para além do Centro Cultural do Mindelo, temos o Centro Nacional de Artesanato e Design, que está nesse momento a passar por uma importante mutação estrutural, agora é importante trabalhar primeiro para que os artesãos sejam certificados, sejam reconhecidos, que tenham as suas práticas reconhecidas pela tutela nacional como

práticas tradicionais que merecem apoio, é preciso que eles se inscrevam no Instituto Nacional de Providencia Social (INPS), paguem os seus impostos, ou seja, formalizem o setor.

A nossa grande luta é fazer com que os artesãos percebam que o seu trabalho é um trabalho digno como outro qualquer, e não pode ser visto ou marginalizado como algo que é apenas uma passatempo, e para isso a primeira assunção é que o artesanato, o labor tradicional, é um trabalho liberal, ou seja, cada um deve construir a sua capacidade e qualidade de trabalho, não é o Estado que vai dar o carimbo se alguém tem qualidade ou não, é o próprio público, a própria comunidade que abraça ou não a qualidade do trabalho. Tal como em todas as profissões liberas o artesão em si tem que assumir o seu trabalho como profissão, a partir do momento que assume, faz a sua certificação regista-se no Siart.cv, a plataforma online que nós temos e que acaba dando uma visibilidade internacional aos nossos artistas, enfim eu creio que os artesãos que assumem tudo isso e que se assumem como artesãos têm todas as condições para ter rendimentos médios superiores aos quadros superiores que fazem parte da própria administração pública, é uma questão de organização.

4- Existe um mercado para esses produtos artesanais? Em caso afirmativo, qual é o público alvo (compradores) do artesanato produzido?

- Existe todo o mercado nacional, por exemplo na ilha de Boavista e Sal reclamamos que temos cidadãos de países como a Guine Bissau, Nigéria, Senegal, Costa do Marfim ou do Mali a vender produtos artesanais que não são tipicamente Cabo-Verdianos, quando estamos a fazer isso estamos a dizer que as nossas práticas tradicionais ainda não chegaram ao mercado, ou se chegaram não chegaram com a competitividade necessária para eliminarem produtos que não são tipicamente tradicionais, portanto a todo um mercado de *souvenirs* para o turismo tradicional de hotéis sol e praia, para o turismo de alto valor acrescentado ligado ao ecoturismos, ao turismo cultural e para os habitantes de Cabo verde que também são consumidores desses produtos.

Nós temos de introduzir o nosso artesanato em todos os espaços de consumo dia-a-dia. Agora é preciso que haja esse cruzamento que estamos a fazer através do Centro Nacional de Artesanato e Design, que é o cruzamento entre o trabalho digno do artesão e o trabalho digno do Design, estando eles no mesmo patamar de dignidade.

5- Que dificuldades ou que queixas tem manifestado os artesãos atualmente? - Eu acho que a grande parte das queixas parte de uma mentalidade que deriva de alguma dependência do Estado alimentado ao longo do tempo por várias estruturas governamentais independentemente dos partidos políticos em que não se passa a ideia que de facto quem determina o sucesso, o nível de rendimento económico que essas estruturas têm é a própria qualidade do trabalho do artesão, ou seja, a essa ideia de que para trabalhar o artesão precisa do subsídio do estado, isto é errado! O artesão e o artista em geral para terem qualidade e sucesso, primeiro têm que ter obra e têm de ter qualidade no seu labor, e a partir daí os subsídios aparecem principamente a partir do momento em que o público consome esse trabalho e o faz ser um trabalho de valor acrescentado no mercado.

6-

7- No âmbito das políticas culturais, tem o Ministério da Cultura feito algo no sentido de revitalizar, preservar e estimular as práticas artesanais tradicionais? Se sim, que iniciativas têm sido estas e como têm sido promovidas socialmente? - Basta ver o CAND, está a passar por uma reestruturação de todo o edifício, um investimento no montante de quase um milhão de euros para a construção do novo CNAD, e o CAND não é só o edifício, temos o projeto de certificação do artesanato, de criação do cartão do artesão que não é apenas um cartão físico e bonito, mas que tem um conjunto de direitos e deveres por detrás, todo o trabalho de mapeamento do setor, o trabalho de catalogação de todos os materiais clássicos e típicos cabo verdinhos, o trabalho de mapeamento territorial de onde se faz, quem faz e o que é que se faz, e todo o trabalho de formação contínua que estamos a fazer.

Agora é preciso ter grande foco no processo, nenhum país inventa um setor de um dia para o outro, nós temos matéria base, mas temos que reconhecer que como país ainda temos de certa forma uma certa pobreza no próprio artesanato, que é preciso enriquecer com processos com esclarecimentos, com estudos científicos e com aprofundamento do labor do próprio artesão. Eu sou um otimista em relação ao trabalho do setor do artesanato, exatamente porque é apenas uma questão de tempo para que o artesão de qualidade viva somente do seu labor e veja a importância do seu trabalho.

8- Que outros órgãos são responsáveis pela política cultural para o desenvolvimento cultural e a preservação do património cultural, nomeadamente do artesanato, e o que têm feito esses outros órgãos?

- Cabo Verde é um dos poucos países que tem um Centro de Arte Artesanato e Design, estamos a criar os Laboratórios de Arte e Design (LAD) nos municípios que tem como principal objetivo criar estruturas municipalizadas onde podemos replicar o trabalho que fazemos a nível central através do CNAD, os municípios enquanto estruturas governamentais descentralizadas têm um papel fundamental na preservação não só do património material construído pelos artesãos mas também de fazer a preservação de todo o património imaterial, o saber fazer que está impregnado em cada um dos artesãos. Cada vez que um mestre carpinteiro, tecelão ou de qualquer outra mestria morre nós perdemos parte do seu património. Portanto o essencial que temos de fazer agora é conseguir resgatar o saber fazer, catalogar, transferir para suportes que são transmissíveis ao longo do tempo, exatamente no sentido de podermos replicar, por isso é fundamental que haja uma multiplicação de instituições a nível municipal, comunitário, no sentido de continuarmos a formação e a passagem do conhecimento.

-

7.1- Então consideraria importante a integração do ensino do artesanato nas escolas?

- É fundamental! O ensino da cultura Cabo Verdiana já deveria estar no sistema de ensino, eu creio que a não incorporação desse facto justifica-se apenas por sermos ainda um país muito jovem, e precisamos de descolonizar as nossas mentes. Nós pensamos que pelo facto de alguém gostar de morna, coladeira, funana ou saber vagamente o nome dos nossos escritores ou saber mais ou menos o que é o nosso artesanato é suficiente para preservar, não! É preciso que haja um ensino sistematizado das artes cabo-verdianas, das artes do mundo, para que tenhamos cidadãos médios minimamente cultos com a sabedoria mínima de quais são os quadros de valor pelos quais regem o campo cultural. Isto vem da típica inocência de pensarmos que gostar de uma área nos torna especialistas ou que a cultura é uma área em que todos são especialistas. Não há equívoco maior do que as pessoas pensarem que a cultura é uma área de generalidade; pelo contrário, a cultura é uma das áreas mais especializadas. Ter um cidadão culto no verdadeiro sentido do termo é um enorme trabalho e demora dezenas e dezenas de anos para que alguém se possa chamar a si mesmo de culto.

8- Atualmente que políticas têm sido implementadas no sentido de salvaguardar esse património cultural?

- Muitas! Como já tinha dito anteriormente, todos os trabalhos ligados ao CNAD, desde a certificação do artesanato, a construção de um Centro de Artesanato que tem um centro de investigação, uma biblioteca, uma residência artística, com três salas que homenageam três grandes figuras do artesanato nacional com exposições permanentes e exposições provisórias, nomeadamente Manuel Figueira, Bela Duarte e Luiza Queiroz. Temos a própria disponibilização dentro da *URDY* de um Salão Nacional de Design que tem mostrado a nível nacional peças inovadoras resultantes de um cruzamento entre design e artesanato, a continuação de oferta de formação contínua aos artesãos, mas também a uma nova geração de designers de agentes e produtores ligados ao setor.

E volto a insistir temos que apostar e acreditar nos processos, e os processos não acontecem em apenas um mandato do governo; é preciso que haja uma linha estratégica e estamos a deixar essa linha bem consolidada pelo Ministério da Cultura para que as próximas governações no setor percebam e tenham em conta a importância do mesmo. Outra linha estratégica tem sido o apetrechamento e desenvolvimento dos projetos museológicos, com mais conteúdo, pois os museus são sem dúvida um centro de ensino e de pedagogia que irão contribuir, e de que maneira, para a divulgação das nossas artes e do nosso artesanato.

9- Houve, ou existe, alguma iniciativa internacional a nível governamental ou da comunidade local apoiando / incentivando o artesanato tradicional? Se sim, o quê?

- A *URDY* é a prova disso, a certificação das artes também é uma prova disso, temos enviado os nossos artesãos a participar em grandes feiras internacionais, ou seja, é um processo contínuo, há várias iniciativas, mas eu creio que a instalação de um centro internacional, porque a CNAD é sem dúvida um centro internacional de arte artesanato e design, a partir do momento que se inaugure o projeto no seu todo haverá um ponto de viragem, sem dúvida, na cena artística em Cabo Verde.

10- Atualmente quem são os nomes mais sonantes (mais ativos), envolvidos em políticas culturais em Cabo Verde, especialmente no artesanato tradicional?

- Basta consultar a lista dos artistas que estão no <https://siart.cv/>, e encontra os nomes desses atores que atuam nessa atividade, em relação a indicar nome individuais prefiro manter a neutralidade pelo facto de ser ministro.

Anexo 7- Entrevista: Diretor do Centro Cultural Do Mindelo Artista António Tavares

Sexo: Masculino

Idade: 54

Profissao: Bailarino Coreografo; Diretor Artístico do Centro Cultural Do Mindelo

Local: Cidade do Mindelo (Centro Cultural Do Mindelo)

Data e Hora: 19/10/2021 - 16:00mn (duração da entrevista 30 min)

Entrevista concedida em lingua Portuguesa.

1 - Na sua opinião, qual é o estado atual da prática artesanal tradicional em São Vicente?

- Gostaria de abrir um parêntesis antes de responder a essa pergunta, pois quando nós entramos na cidade do Mindelo, que é uma cidade cosmopolita e que inscreve Cabo Verde no mundo, já nos dá uma ideia de como é a criação artística em Cabo Verde. Temos aqui pessoas de todas as outras ilhas que procuram Mindelo para se desenvolver artisticamente, por exemplo Manuel de Novas, nascido e crescido em Santo Antão, mas que se fez músico e compositor de renome nacional em São Vicente. Por si só, a Cidade do Mindelo é uma cidade criativa em todas as áreas de criação. E aqui encontra-se um artesanato continuamente contemporâneo e sempre atualizando-se, e que não se resume somente na coisa feita e vista, mas no próprio pensamento.

Quando começamos no exercício das atuais funções, fiz isentamente essa questão ao colega

K t c p f q " H q t v g u ? " õ t v g w g p c v q ã E ã d w g X g t k f k c p q A ö .
de coco, não é só o tear, é a nossa forma de vestir, as nossas casas, a nossa forma de organizar o pensamento, a memória que nós temos, pra mim tudo é artesanato contemporâneo.

O nosso Carnaval é a grande escola da Artes Plásticas de Cabo Verde, e por conseguinte do artesanato, que não se resume somente as práticas tradicionais, o artesanato Cabo Veridiano é muito contemporâneo e nem sempre visível sempre tivemos um pensamento artesanal, desde a busca pela nossa identidade após a independência.

Em relação às práticas tradicionais, como a certaria, olaria, cestaria, panaria, acho que com o reavivar do CNAD passaram a ser matéria do dia, enquanto matérias úteis a serem contempladas no plano cultural e político, desde o reconhecimento do artesão, e têm-se desenvolvido trabalhos no sentido de preservação e resgate dessas práticas.

Embora ache que perdemos muita coisa, pois houve um período em que o artesanato era ensinado no Ensino Básico, com os trabalhos manuais, que permitia que as pessoas não só tivessem a noção, mas que também tivessem o saber apreciar da arte.

Atualmente entramos numa fase interessante, em que se misturam os designers, para trabalhar em conjunto com os artesãos, o que torna cada vez mais interessante o artesanato contemporâneo.

2 - Quais são os diferentes tipos de artesanato tradicional em São Vicente que estão ainda em prática e as que já não estão ou estão em declínio?

- Trabalho em chifre que era muito frequente, para mim é uma prática que se tornou muito rara, o artesanato em coco também se foi perdendo, acho que com o andar dos tempos foram- -se perdendo; práticas mais visíveis e que ainda podemos encontrar, temos a tecelagem, o batique, que com a intervenção do CNAD foram ganhando mais expressão, temos o artesanato em pedra, do Albertino Martins, que é mais contemporâneo, e até agora uma técnica que só ele desenvolve no seu atelier Pica Pedra, é um trabalho que começou a surgir em finais dos anos 90 inicio do ano 2000. A chaparia e a ferragem são hoje praticamente inexistentes.

3 - Como interpreta o declínio de algumas tradições e que causas lhe estarão associadas?

- Os velhos artesãos vão desaparecendo, as escolas que existiam (os antigos ateliers) cada vez mais vão desaparecendo. Por exemplo pode-se ainda observar as nossas portas de ferro, as varandas, toda essa tradição da ferragem das casas, foi toda forjada através da escola de

c t v g u " g " q h ¶ e k q u . " r q t " g z g o r n q " c " g u e q n c " * c v g n k

construíram o hotel, como fizeram com isso fizeram com toda essa matéria e memória. Esse hábito, essa tradição da ferragem ainda encontramos na vedação da Praça Nona e lá esta a ferragem com técnica vinda de Inglaterra ainda no tempo dos vapores, essa linguagem esse saber fazer foi aprendido com os ingleses que aqui em tempos aportavam.

Então a morte dos mais velhos que sabem e a inexistência de escolas é uma das principais causas desse declínio dessas práticas e desse saber fazer. Temos uma deficiência na ideia de passar esses saberes no seu formato, faltam escolas específicas e investigadores para fazer esses estudos e levantamentos.

4 - Que dificuldades enfrentam atualmente os artesãos em São Vicente?

- A principal dificuldade vem dos próprios criadores, penso eu, há muita lamentação, sobre a falta de apoios, falta de incentivos, e esse muito lamentar e a falta de proatividade por parte dos artesãos para mim traduz-se na sua principal dificuldade. Um criador que lamenta muito está a matar a sua criatividade; a criação surge principalmente quando não temos. Tem que se mudar a ótica desse pensamento porque uma condição chave para a existência do artesanato é a criatividade, e a criatividade é a não existência do não, então acho que o artesanato precisa de abandonar essa condição de vitimação.

5 ó Com que frequência o Centro Cultural do Mindelo recebe exposições de artesãos locais e nacionais que ainda produzem um artesanato tradicional?

- Durante todo ano recebemos propostas para exposições, também somos um dos espaços da *URDY*, mas para além disso durante o ano todo sempre recebemos propostas para exposições artesanais.

6- Promove o Centro Cultural do Mindelo alguma iniciativa no sentido de promover o artesanato tradicional? Se sim qual?

- Sempre fomentamos a produção dos artesãos. Por exemplo, como sabemos que a produção e escoamento dos trabalhos esta raro, agora principalmente devido a pandemia, então sempre convidamos os artesãos a produzirem peças do seu artesanato, que oferecemos sempre aos participantes das conferências, dos espetáculos e outras atividades que realizamos aqui no Centro Cultural, isso é uma forma de estimular o seu trabalho, dar-lhes a ganhar alguma coisa, e sobretudo de promover o seu ofício.

7 - Que iniciativas tem levado a cabo o Centro Cultural do Mindelo, na tentativa de manter e perpetuar essas práticas artesanais tradicionais?

- O Centro Cultural trabalha sempre em parceria com o CNAD, recebendo muitas vezes as suas exposições, ou extensões de suas exposições, um exemplo disso e a *URDY* que também acontece nas nossas instalações, com algumas exposições e conferências que aqui se realizam. Os artesãos também usam o espaço para fazer as suas atividades, como feiras, expor os seus produtos.

Economia social

8 - O artesanato tradicional antigamente era uma fonte de subsistência das famílias. Atualmente considera que os artesãos podem ganhar a vida com o seu artesanato?

- Podem sim, ganhar não só dinheiro como também reconhecimento, desde que haja condições para tal, ou seja, desde que o artesão saiba ver o mercado à sua volta e projetar a sua produção.

9 - Existe um mercado para esses produtos artesanais? Em caso afirmativo, qual é o público alvo (compradores) do artesanato produzido?

- Temos pequenas lojas espalhadas pela cidade, temos uma aqui no Centro Cultural que recebe artesanato de diversos criativos, e temos cá sempre visita de turistas, que cá passam, os principais compradores são os turistas, e na altura das férias e fim de ano, alguns nacionais sempre compram produtos artesanais.

10 - Que técnicas e materiais são utilizados nessas produções artesanais?

- As técnicas e materiais variam de artesanato para artesanato, temos a cestaria, a tapeçaria que são as mais comuns de se encontrar no momento.

11 - As técnicas artesanais tradicionais ainda são aprendidas nas comunidades locais e em casa? Se assim, em que medida?

- Nós perdemos muita coisa, infelizmente o trabalho dos precursores nessa área, como Luiza Queiroz, Manuel Figueira e Bela Duarte, não foi seguida no terreno. Poderá encontrar-se uma mãe que passa para um filho ou filha, mas não se pode confirmar isso e onde acontece.

Por exemplo, o pano de obra: o único e último criador segundo Manuel Figueira, faleceu e a partir daí ninguém mais sabia fazer, dava muita obra, era muito cheio de truques e esse senhor tinha toda a paciência de fazer. Daí que dizemos muitas vezes que a morte do artista é muitas vezes a morte da técnica. Então temos um trabalho urgente a fazer, que é o levantamento dessas técnicas e desses artesãos, penso eu que o Centro de Artesanato já está a fazer isso para se pôr à disposição dos criativos contemporâneos.

O artesanato em contexto educativo

12- Atualmente, o Centro Cultural promove alguma ação de formação ou ensino de técnicas artesanais tradicionais a jovens artesãos?

- O Centro trabalha sobretudo com as Artes Performativas Música, Canto e Dança.

13- A seu ver, considera que seria importante a integração no ensino do artesanato e técnicas tradicionais artesanais nas escolas? Como acha que isso poderia ser feito?

- Já houve, ao menos enquanto foi estudante fazíamos trabalhos manuais, a arte em coco e outros, mas hoje em dia passamos a ter um outro tipo de escola, em que a realidade do saber fazer é muito pouca, enquanto não houver essa integração do ensino do saber fazer, no real sentido da palavra, há necessidade de muita coisa. Então considero que seja fundamental esse ensino, desde tenra idade levar os alunos a visitas, pô-los em contacto com o material,

Temos uma escola muito estandardizada, muito robótica, em que o artesanato não entra porque suja, porque cria problemas, porque os alunos não podem manusear certos instrumentos que podem ferir uns aos outros, etc.

Temos que mudar o pensamento da escola que nós temos, cria uma outra maneira de fazer a escola, criar espaços onde podemos integrar os outros mestres artesãos, que não sejam só professores, porque são eles que sabem e dominam o saber fazer, temos de abrir a porta ao conhecimento e a experiência.

Anexo 8 - Entrevista: Exmo. Senhor Secretario Geral da Câmara de Comercio Dr. Gil Costa

Sexo: Masculino

Idade: 45 anos

Profissao: Gestor

Local: Cidade do Mindelo (Direção Geral da Camãra de Comercio de Barlavento)

Data e Hora: 19/10/2021 - 10:30mn (duração da entrevista 30 min)

Entrevista concedida em lingua Portuguesa.

Políticas Culturais/ Economia Social

1- Enquanto instituição representante do Ministério do Turismo em São Vicente, qual a perceção da sua instituição em relação ao artesanato tradicional nesta ilha, enquanto produto Turístico?

- A Câmara de Comércio é uma organização representativa do setor empresarial, na verdade o que fazemos é advogar em benefício das empresas e o nosso principal objetivo é trabalhar para a melhoria do ambiente de negócios através da auscultação dos problemas das empresas e também endereçar esses problemas às instituições competentes, que podem ser o Ministério da Indústria, do Turismo, das Finanças, a chefia do Governo, parceiros internacionais, etc. E trabalhamos numa outra parte que é a capacitação, porque entendemos que para que haja esse salto qualitativo as empresas tem que ter ferramentas, e uma delas é a formação intra/interempresas. Para além de outros serviços, como o licenciamento da importação a grosso, a exportação, o licenciamento industrial, entre outros serviços.

As instituições públicas são o nosso parceiro privilegiado. A Câmara de Comércio costuma promover formações para a área do turismo, por exemplo, neste momento estamos a realizar uma formação em parceria com o Ministério do Turismo, em que o objetivo é aproveitar esse período de menos atividade, ou quase nenhuma atividade turística devido a covid19, e capacitar hiacistas, taxistas, guias, em termos de inglês, atendimento e assim preparar para a retoma. Temos de aproveitar esse interregno para capacitar as pessoas de modo a estarem mais capacitados para quando houver a retoma.

Desde que me recordo promovemos a capacitação dos guias turísticos, apostando em capacitação quanto ao atendimento e secretariado, inglês, a parte histórica e geográfica, em todas as valências que consideramos que um guia deverá ter. O fim último é sempre a melhoria do ambiente de negócios, que acontece quando as empresas prestam um serviço de qualidade e para isso as pessoas têm de estar capacitadas.

E existe uma ressalva, que é: um turista satisfeito não é garantia de que ele possa voltar, mas um turista insatisfeito nunca mais volta a Cabo Verde. Sabendo de antemão, temos de trabalhar no sentido de capacitar o nosso destino. Sabemos que a maior parte do turismo em Cabo Verde é *all-inclusive*, sobretudo na ilha do Sal e da Boavista. As pessoas compram o seu pacote, vêm, passam uma semana num hotel; se saírem, saem em excursões organizadas pelo hotel, ou seja, muito dificilmente haverá *stop over* num restaurante local, num centro de artesanato local para as pessoas fazerem compra, então precisamos de criar alternativas.

O turista procura sobretudo experiências, porque sol e praia há outros destinos que q h g t g e g o . " v g o q u " w o " u n q i c p " s w g " 2 " q " u g i w k p v g " Verde tem sempre algo a mais do que sol e praia.

2- Existe por parte dos turistas o consumo de produtos artesanais produzidos em Cabo Verde?

- Existe algum consumo sim, mas é um consumo esporádico, e nós não temos feito muito por isso, porque fui administrador executivo da Cabo Verde Investimentos que tinha na altura a incumbência a promoção do turismo, e lembro-me que na altura a Ministra me ligou e disse que iríamos receber em São Vicente dois cruzeiros, em torno de mil e quinhentas pessoas durante 24 horas, disponíveis a conhecer a ilha, a comer e a comprar, e teríamos de organizar qualquer coisa. De imediato fiz um encontro com alguns operadores

e planamos fazer na Gare Marítima do Porto Grande uma feira em que iríamos expor São Vicente, levar Mandingas, pessoal da festa de São João o tocar tambor, alguns artesãos, música de Cabo Verde, ou seja, tudo aquilo que é tradicional. E aí tive a noção da dificuldade que é mobilizar os pequenos produtores ou empreendedores, como por exemplo q u " o c p f k p i c u . " c t v g u - q u . " r q k u " c " r t k o g k t c " t g u nos não tínhamos que pagar nada, o objetivo era eles irem lá, apresentar o seu produto e em função da dinâmica da atividade cada um tira o seu lucro. Mas não houve muita adesão.

Quanto a artesãos, mesmo que cada turista comprasse um euro em produtos já seria algum ganho. Por exemplo, conheço um jovem artesão que produz artefactos ligados ao mar, que na época de pesca desportiva ele costuma fazer esculturas de peixes e artefactos de pesca, e vende nessa altura. Algo que muitas vezes acontece infelizmente e que muitas vezes: o produtor não é o comerciante, o que acontece é que existem pessoas que são mais experientes e têm mais dinâmica com as vendas. Essas pessoas tomam o produto do artesão por 20 euros e vendem por 50 euros, e têm mais ganho, e no caso desse jovem artesão acontece isso, mas para ele é ótimo pois toda a sua produção sai.

Neste caso o que falta aí é a capacitação do artesão para que ele próprio venda o seu produto e o seu ganho será maior, e muitas vezes o turista quer comprar, mas também quer falar com a pessoa que o fez para que fale sobre a técnica, o material, a história. Há turistas que às vezes querem até mesmo ir visitar a oficina do artesão, perceber o processo, como se faz.

E outra coisa que não nos ajuda muito é a previsibilidade, muitas vezes não se consegue saber com muita antecedência quando teremos esses cruzeiros lotados de turistas aportados aqui, logo muitas vezes os artesãos não querem também correr o risco de fazer muita produção e depois não ter escoamento. Se as pessoas soubessem por exemplo que nos próximos três meses vamos receber por exemplo três cruzeiros, elas poderiam programar a sua produção e saber o que e quanto fazer.

Potencial existe, temos muitos artesãos, temos muitos centros de produção, ou seja, vários ateliers, temos a cadeia central onde também produzem artesanato muito apreciado também, mas só que nós não conseguimos organizar uma feira como por exemplo a da *URDY* rapidamente quando chegam esses turistas de cruzeiro, e deveríamos ser capazes de rapidamente mobilizar uma estrutura ter um espaço próprio para montar como mais frequência e rapidez feiras dessas. Mas as instituições que tem a capacidade de promover

isso não podem estar a cobrar quantias altas a um expositor por um *stand*, temos é de facilitar.

Por exemplo, quando organizávamos a Expo-Mar, havia sempre uns dez *stands* que reservávamos para os artesãos, mas nunca era oferecido a custo zero, porque isso cria uma dependência perniciosa, então convidava-se os artesãos, sobretudo aqueles que trabalham peças ligadas à economia marítima, pelo enquadramento, e a contra partida era que no final da exposição oferecessem uma peça sua qualquer, para ofertar aos visitantes internacionais da feira, e ao fazer isso estão a ganhar muito mais do que aquilo que oferecem.

6 Atualmente que políticas têm sido implementadas no sentido de salvaguardar esse património cultural?

- Já ouvi falar na certificação dos artistas, no banco da cultura, é preciso realmente fazer, porque a cultura é um ativo, pois repare que o que levou Cabo Verde para o mundo exterior foi a sua própria cultura, mais precisamente a música por Cesária Évora, só que nós não temos conseguido tirar muito proveito disso. Pecamos muito por ainda não promover da melhor forma o nosso país e a nossa cultura.

Anexo 9 ó Lista de Artesãos atualmente em atividade em Cabo Verde

Dados Pessoais Nome	Dados Pessoais Ilha	Dados Pessoais Apelido	Dados Profissionais Subgrupo da Atividade Artesanal
Abel	BRAVA	da Lomba	AA EL VEGETAIS
Adalberto	BRAVA	Vieira Da Graça	AA MUSICAIS
Adalberto Emiliano	SÃO VICENTE	Gomes Varela	AA OUTRAS
Adelina	BRAVA	Pina Lopes De Pina	AA TEXTEIS
Adelina	SANTIAGO	Semedo Monteiro	AA CERAMICA
Adelina	BRAVA	Pina Lopes De Pina	AA TEXTEIS
Adelino	SANTIAGO	Mendes Tavares	AA CALÇADO
Adenoalda das Dores	SANTIAGO	Mendes Moreira Moreno	AA TEXTEIS
Adilson	SANTIAGO	Mendes da Veiga	AA POPULAR
Adilson	SÃO VICENTE	dos Santos Leonor	AA EL VEGETAIS
Admilson	SANTIAGO	da Conceição das Neves Teixeira	AA TEXTEIS
Adolfo	BOA VISTA	Brito Gonçalves	AA CERAMICA
Adriano	FOGO	Resende	AA MADEIRA
Adérito Gonçalves	SANTIAGO	Tavares Furtado	AA MADEIRA
Albertina	MAIO	Tavares Silva	AA TEXTEIS
Albertino	SANTIAGO	Gonçalves da Graça	AA CALÇADO
Albertino Francisco	SÃO VICENTE	Silva	AA PEDRA
Alberto	SÃO VICENTE	Alves dos Santos	AA POPULAR
Alberto	SÃO VICENTE	Alves dos Santos	AA EFEMERO
Alcides	SANTIAGO	Mendonça Fernandes	AA CERAMICA
Alcides	BOA VISTA	Ramos Morais	AA CERAMICA
Alcindo Jorge	SÃO VICENTE	da Luz Vasconcelos	AA OUTRAS
Alex Chandre	SANTIAGO	Baessa Monteiro	AA CALÇADO
Alexandre José	SANTIAGO	Monteiro Neves	AA CALÇADO
Alice	SANTIAGO	Tavares Semedo	AA TEXTEIS
Alice	SANTIAGO	Tavares Semedo	AA EL VEGETAIS
Alice	SANTIAGO	Lopes de Brito	AA EL VEGETAIS
Alvertina	FOGO	Teixeira Andrade Cruz	AA TEXTEIS
Ambara Juciara	SANTIAGO	Dos Santos da Rosa	AA ADORNOS
Ambrosina	SANTIAGO	Rocha Almeida	AA EL VEGETAIS
Ambrosina	SANTIAGO	Rocha Almeida	AA TEXTEIS
Ambrósio	SANTIAGO	Mendes da Veiga	AA EL VEGETAIS
Amândio	SANTO ANTÃO	Lopes Dongo	AA OUTRAS
Amélia	BRAVA	Baptista Lopes Ramos	AA TEXTEIS
Amílcar	SÃO VICENTE	Espírito Santo Lima	AA MUSICAIS
Ana Lina	SANTIAGO	Semedo da Lomba	AA CERAMICA
Ana Maria	SANTIAGO	Soares Amarante	AA TEXTEIS
Ana Maria	SÃO VICENTE	Monteiro Correia	AA ADORNOS
Ana Marta	SANTIAGO	Morgado Clemente	AA ADORNOS
Ana Paula	SÃO VICENTE	Domingos da Graça	AA TEXTEIS
Ana Paula	SÃO VICENTE	Pires Silveira	AA TEXTEIS

Ana Paula	SÃO NICOLAU	dos Santos Fonseca	AA TEXTEIS
Ana Paula	SÃO VICENTE	Oliveira Rodrigues Fortes	AA TEXTEIS
Ana Sofia	MAIO	Dos Santos	AA TEXTEIS
Ana Suzete	SANTIAGO	Silva Tavares	AA TEXTEIS
Angela Maria	SANTIAGO	Fernandes Rodrigues	AA TEXTEIS
Angelina	SANTIAGO	Varela	AA CERAMICA
Angelo	SANTIAGO	Livramento Garcia dos Santos	AA RECICLAGEM
Angelo Jesus	SÃO VICENTE	Fortes Lopez	AA TEXTEIS
Aniceto	SÃO VICENTE	Gomes dos Santos Coutinho	AA MUSICAIS
Aniceto	FOGO	Montrond	AA PEDRA
Anildo	SÃO VICENTE	Medina Silvestre	AA EFEMERO
Anildo	SÃO VICENTE	Medina Silvestre	AA OUTRAS
Anilza	SÃO VICENTE	Monteiro Lima dos Reis	AA TEXTEIS
Anita Cristina	SANTIAGO	Teixeira Correia da Silva	AA TEXTEIS
Antero	SANTIAGO	Mendes Pereira	AA CERAMICA
Antonita	FOGO	De Barros Fernandes	AA PEDRA
Antónia	FOGO	Dos Santos Martins	AA TEXTEIS
Antónia Maria	SANTO ANTÃO	Dos Santos	AA TEXTEIS
António	SÃO VICENTE	Domingos Rodrigues	AA EL VEGETAIS
António	SANTIAGO	Sena Mendonça Pereira	AA ADORNOS
António	SANTIAGO	Ortet Barros	AA CERAMICA
António	SANTO ANTÃO	Neves dos Santos	AA CALÇADO
António Carlos	SANTIAGO	Furtado Garcia	AA TEXTEIS
António Carlos	BOA VISTA	Mosso Monteiro	AA CERAMICA
António Manuel	SANTO ANTÃO	Da Cruz	AA METAIS
António Maria	SÃO VICENTE	Tavares	AA CHIFRE
António Teodolinda	SAL	Araújo da Conceição	AA MADEIRA
António Vitorino	SÃO VICENTE	da Graça	AA EL VEGETAIS
António Vitorino	SÃO VICENTE	da Graça	AA MADEIRA
Ariana	BOA VISTA	Neves Almeida	AA TEXTEIS
Arlindo	SANTO ANTÃO	Santos Fortes	AA EL VEGETAIS
Arminda Maria	SANTO ANTÃO	Lima	AA EFEMERO
Arsénia	BRAVA	Fernandes de Pina Dias	AA TEXTEIS
Arsénia	BRAVA	Fernandes de Pina Dias	AA TEXTEIS
Assis	MAIO	Miranda Gonçalves	AA MADEIRA
Augusto	SANTIAGO	Gonçalves Correia	AA EL VEGETAIS
Aureliana Maria	BRAVA	Xavier	AA RECICLAGEM
Ausenda Teresa	SANTIAGO	Lopes Nunes Moreira	AA TEXTEIS
Autelino	SANTIAGO	Correia de Pina	AA EL VEGETAIS
Baldé	BOA VISTA	Boubacar	AA TEXTEIS
Baptista Emanuel	SÃO NICOLAU	Lopes de Brito	AA EL VEGETAIS
Bartolomeu	SÃO VICENTE	Domingos Dos Reis	AA MUSICAIS
Belarmino	SANTIAGO	Pereira Fernandes	AA CALÇADO
Benjamin	SANTIAGO	De Almeida Teixeira	AA TEXTEIS
Bernardete	MAIO	Tavares da Cunha Sanches	AA TEXTEIS
Bernardete Fátima	SÃO NICOLAU	do Livramento	AA TEXTEIS
Beti Maria	SÃO VICENTE	Cabral Sequeira	AA ADORNOS

Billy Wilson	SÃO VICENTE	Lopes da Luz	AA CERAMICA
Bruno	SANTIAGO	Da Costa Almeida	AA POPULAR
Caetano	SÃO NICOLAU	Lopes Duarte	AA MADEIRA
Carla Antonieta	FOGO	De Barros Fernandes	AA TEXTEIS
Carla Leiny	SANTIAGO	Robalo Cardoso	AA ADORNOS
Carlos	SÃO VICENTE	Ferreira Gomes	AA EL VEGETAIS
Carlos Alberto	SANTIAGO	Mendes	AA CALÇADO
Carlos Alberto	SÃO VICENTE	dos Santos da Graça	AA MADEIRA
Carlos Henrique	SANTO ANTÃO	Crisóstomo Ferro	AA POPULAR
Carlos Inácio	SANTO ANTÃO	Andrade	AA MADEIRA
Carlos Manuel	SANTIAGO	Lopes Tavares	AA MADEIRA
Carlos Manuel	SÃO VICENTE	Dias Delgado	AA CHIFRE
Carolina	SANTIAGO	Gomes Rodrigues	AA TEXTEIS
Carolina	SANTIAGO	Fernandes Monteiro Varela	AA TEXTEIS
Carolina Maria	SÃO VICENTE	Nascimento da Graça Costa	AA GASTRONOMIA
Casimiro	SANTIAGO	Correia Vaz	AA EL VEGETAIS
Cateline Helena	SÃO VICENTE	Lopes Dias	AA RECICLAGEM
Celina	SANTIAGO	Horta Sanches Cabral	AA TEXTEIS
Celina	SANTIAGO	Gomes Correia	AA TEXTEIS
Cleide Ilísio	BOA VISTA	Andrade Lopes	AA OUTRAS
Cláudia Irene	SÃO VICENTE	Lima Mendes	AA TEXTEIS
Conceição Maria	SANTIAGO	Fialho Brighman Soulé	AA OUTRAS
Crisolita	SÃO VICENTE	Pereira Dias da Graça	AA TEXTEIS
Crisolita	SÃO VICENTE	Roberto Mota	AA TEXTEIS
Cursina de Jesus	SANTIAGO	Rodrigues Garcia	AA TEXTEIS
Cândida Maria	SÃO VICENTE	da Luz Guilherme Rocha	AA TEXTEIS
César Augusto	SÃO VICENTE	Borges Muller Lizardo	AA ADORNOS
Dani	MAIO	Évora Martins	AA POPULAR
Daniel	SANTIAGO	Carvalho de Alveringa	AA CALÇADO
Daniel	BRAVA	Tavares Gomes	AA PEDRA
Daniel	SÃO VICENTE	Mota Medina	AA EL VEGETAIS
Daniel	SÃO VICENTE	Fortes dos Santos	AA COSMETICA
Davitson César	SÃO VICENTE	Alves de Almeida	AA PEDRA
Desidéria	SANTIAGO	Gomes Almeida	AA TEXTEIS
Diamantino	SANTIAGO	Correia Tavares	AA TEXTEIS
Dilma	SÃO VICENTE	Silva Lima	AA CALÇADO
Djamila Helena	SANTIAGO	Correia gomes	AA TEXTEIS
Domingas	SANTIAGO	Da Moura	AA CERAMICA
Domingos	SANTIAGO	da Ressurreição Fernandes	AA MUSICAIS
Domingos	SANTIAGO	Silva Luisa	AA POPULAR
Domingos	MAIO	Martins Tavares	AA OUTRAS
Domingos	FOGO	Montrond	AA MADEIRA
Domingos	SANTIAGO	Pereira da Costa	AA EL VEGETAIS
Domingos Gregório	SAL	Gonçalves Silva	AA MADEIRA
Dorianne	SAL	Tomar Tavares Silva Gonçalves	AA OUTRAS
Dulce		Pires Gomes	AA TEXTEIS
Dulcelina	SANTIAGO	Moreira Rodrigues	AA ADORNOS

Eder Jamine	SANTIAGO	Garcia Fortes	AA MADEIRA
Edmilson	SANTIAGO	Gomes da Silva	AA CALÇADO
Edmira Helena	SANTIAGO	Semedo Varela	AA TEXTEIS
Edna	SANTIAGO	Sanches Varela	AA CERAMICA
Eduino	FOGO	Lopes	AA PEDRA
Elizangela	FOGO	Lopes Fontes	AA TEXTEIS
Eloisa	SANTIAGO	Borges Mendes	AA CERAMICA
Emanuel	SANTIAGO	Moreira da Silva	AA CALÇADO
Emanuel Jorge	SÃO VICENTE	dos Santos Soares	AA CERAMICA
Emerson	SANTIAGO	Fernandes de Brito Cardoso	AA EL VEGETAIS
Emilia			AA COSMETICA
Emério	SÃO VICENTE	da Graça Apolinário	AA RECICLAGEM
Ensa	SÃO VICENTE	Mané	AA CALÇADO
Eolina	SANTIAGO	Varela Moreira Almeida	AA OUTRAS
Epifânio Manuel	SANTO ANTÃO	Dos Santos	AA PEDRA
Ermelinda	SANTIAGO	Mendes Varela	AA CERAMICA
Ermínio	SÃO VICENTE	Faria	AA METAIS
Euclides	SÃO VICENTE	dos Santos	AA METAIS
Eugénia Maria	SÃO VICENTE	Chantre Duarte da Luz	AA TEXTEIS
Eurico	BOA VISTA	Andrade Estrela	AA OUTRAS
Fanuel	SANTIAGO	De Carvalho Frederico Tavares	AA EL VEGETAIS
Felicidade Maria	SÃO VICENTE	Dias	AA TEXTEIS
Felisberto	SANTIAGO	Tavares de Brito	AA TEXTEIS
Fernanda Maria	SAL	Ferreira	AA TEXTEIS
Fernando	MAIO	Dos Reis Monteiro	AA EL VEGETAIS
Fernando	SANTIAGO	Jorge Martins	AA CHIFRE
Fernando Morais	SÃO VICENTE	Sequeira	AA EL VEGETAIS
Filomena	BOA VISTA	Maria Lima	AA TEXTEIS
Filomena Arlete	SANTIAGO	L. T. Barbosa Semedo	AA CALÇADO
Filomena Júlia	SÃO VICENTE	Silva	AA ADORNOS
Filomena Olívia	SAL	Rodrigues	AA TEXTEIS
Filomeno	SAL	Lopes Tavares	AA OUTRAS
Florinda	SANTIAGO	de Barros	AA TEXTEIS
Florinda	SANTIAGO	de Barros	AA EL VEGETAIS
Flávia Simara	SÃO NICOLAU	Andrade Rodrigues Lima	AA TEXTEIS
Flávio	SÃO VICENTE	Lima Sousa	AA CERAMICA
Francisca	SANTIAGO	Ramos Tavares	AA TEXTEIS
Francisca	SANTIAGO	Tavares Dias	AA TEXTEIS
Francisca	SANTIAGO	Tavares Dias	AA EL VEGETAIS
Francisca Maria	SANTO ANTÃO	Andrade	AA TEXTEIS
Francisco	SANTIAGO	Mendes Duarte	AA CHIFRE
Francisco	SANTIAGO	Lopes Moreira	AA EL VEGETAIS
Francisco	SÃO NICOLAU	dos Santos Soares	AA OUTRAS
Fábio Testi	SAL	Ramos Silva	AA POPULAR
Fátima	SANTIAGO	Mendes Correia Sanches	AA TEXTEIS
Gelson Manuel	SANTIAGO	Monteiro Andrade	AA PELE
Georgina	SÃO NICOLAU	da Ressurreição Silva Ambrósio	AA GASTRONOMIA

Gilberto	MAIO	Tavares dos Santos	AA OUTRAS
Gisela Carine	SANTIAGO	dos Santos Fortes	AA ADORNOS
Gregória	SÃO VICENTE	Lopes dos Santos Monteiro	AA ADORNOS
Gustavo Adolfo	SANTIAGO	De Jesus Semedo Duarte	AA EL VEGETAIS
Gustavo Adolfo	SANTIAGO	De Jesus Semedo Duarte	AA MADEIRA
Helena	SÃO VICENTE	Delgado Chantre Lima Andrade	AA TEXTEIS
Helga Lourena	SANTIAGO	Mendes Rodrigues	AA TEXTEIS
Helgyo	SAL	F ø C r t g u g p v c ± - q "	FAA MADEIRA
Henrique	SANTIAGO	de Sousa da Veiga	AA CERAMICA
Henrique	SANTIAGO	Sanches Ribeiro	AA TEXTEIS
Hélder	SÃO VICENTE	dos Santos Lopes	AA TEXTEIS
Hélder	SÃO VICENTE	dos Reis Rodrigues	AA EFEMERO
Hélder Manuel	SÃO VICENTE	Gomes Delgado	AA EL VEGETAIS
Hércules	SÃO VICENTE	dos Santos Fortes	AA OUTRAS
Hércules	SÃO VICENTE	dos Santos Fortes	AA RECICLAGEM
Ileise Mitsa	SANTIAGO	da Veiga Varela	AA TEXTEIS
Índira Gandy	SANTIAGO	Vaz Semedo	AA TEXTEIS
Iorando Jorge	SÃO NICOLAU	do Rosário Fortes	AA OUTRAS
Írlanda Alice	FOGO	Varela Martins	AA ADORNOS
Isabel	SANTIAGO	Mendes Semedo	AA CERAMICA
Isabel	SÃO VICENTE	do Rosário Neves Duarte Lopes	AA ADORNOS
Isabel	SANTIAGO	Tavares Sanches	AA CERAMICA
Isabel Ana	SANTIAGO	Barbosa Semedo	AA ADORNOS
Isaias Leury	FOGO	Fernandes Montrond	AA PEDRA
Isandra	MAIO	Andrade dos Santos da Graça	AA TEXTEIS
Isidora	MAIO	Silva Lima Pina	AA TEXTEIS
Isolina	SANTIAGO	de Almada Semedo	AA TEXTEIS
Ítelvino	MAIO	Rosa de Carvalho	AA EL VEGETAIS
Ivanilde	SANTIAGO	Da Veiga Mendes	AA RECICLAGEM
Ivone	SÃO VICENTE	Soares Rocha	AA OUTRAS
Ivone	BOA VISTA	Monteiro Delgado	AA TEXTEIS
Ivone Agostinha	SANTIAGO	Brito Ramos	AA EL VEGETAIS
Ivone Agostinha	SANTIAGO	Brito Ramos	AA TEXTEIS
Jaci	SÃO NICOLAU	Duarte Fonseca	AA TEXTEIS
Jacinto	MAIO	Dos Santos Morais	AA RECICLAGEM
Jacira	SANTIAGO	Pereira Moreira	AA TEXTEIS
Jandira	SANTIAGO	Tavares Borges Varela	AA TEXTEIS
Janilda	SÃO VICENTE	dos Santos Monteiro Ramos	AA TEXTEIS
Joana	SÃO VICENTE	Baptista Delgado Santos Pinto	AA TEXTEIS
Joana	SANTO ANTÃO	Lima Almeida	AA GASTRONOMIA
Joana Maria	SÃO VICENTE	Brito	AA TEXTEIS
Joaquim	SÃO VICENTE	Andrade Carvalho	AA CALÇADO
Joaquim	SÃO VICENTE	Neves Évora	AA MADEIRA
Jocelina	SANTIAGO	Freire Lopes Ferreira	AA OUTRAS
Jorge	SANTIAGO	Cardoso Gomes	AA EL VEGETAIS
Jorge	SÃO VICENTE	Lima Gomes	AA CALÇADO
Jorge	SANTIAGO	Lopes Gomes	AA TEXTEIS

Jorge Feliciano	SÃO VICENTE	Fortes	AA EL VEGETAIS
Josefa		Horta Correia	AA POPULAR
Joseph Lino		Santos	AA MADEIRA
Joseph Lino	SÃO VICENTE	Santos	AA POPULAR
José	SANTO ANTÃO	da Luz Dias	AA OUTRAS
José	BRAVA	Fernandes Andrade	AA POPULAR
José Alberto	SÃO VICENTE	Mota	AA EL VEGETAIS
José António	FOGO	Teixeira Barros	AA ADORNOS
José Augusto	FOGO	Andrade Fernandes	AA CALÇADO
José Carlos	SANTIAGO	Vieira Tavares	AA TEXTEIS
José Carlos	BRAVA	Fortes Correia	AA MADEIRA
José Lindo	SAL	Tavares Varela	AA PEDRA
José Luis	SANTIAGO	Quaresma Tavares	AA MADEIRA
José Manuel	SANTIAGO	Duarte Gomes	AA CALÇADO
José Maria	SANTIAGO	Lopes Duarte	AA POPULAR
José Odair	SANTIAGO	Monteiro Silva	AA EL VEGETAIS
José Pedro	SÃO VICENTE	Nascimento Miranda	AA MUSICAIS
José Pedro	SANTO ANTÃO	Freitas Pires	AA TEXTEIS
José Sabino	SANTIAGO	Lopes Teixeira	AA TEXTEIS
João	BOA VISTA	Ramos Brito	AA EL VEGETAIS
João	SANTIAGO	Ramos	AA EL VEGETAIS
João	SÃO VICENTE	Lopes Pires	AA TEXTEIS
João	SANTIAGO	Rito Ribeiro	AA CHIFRE
João	BRAVA	Barbosa Pereira	AA CALÇADO
João	SANTIAGO	de Sousa Veiga	AA CERAMICA
João	SAL	Araújo Mendes	AA CALÇADO
João	SANTIAGO	Ramos	AA CHIFRE
João	BOA VISTA	Ramos Brito	AA EL VEGETAIS
João António	SANTO ANTÃO	Delgado	AA EL VEGETAIS
João Baptista	BOA VISTA	Gomes Morais	AA CERAMICA
João Batista	SANTIAGO	Mendes Cardoso	AA POPULAR
João Brito	SÃO NICOLAU	Lopes	AA GASTRONOMIA
João Evangelista	SÃO VICENTE	do Rosário Fortes	AA TEXTEIS
João Martinho	SÃO VICENTE	da Luz Brito	AA POPULAR
João Martinho	SÃO VICENTE	da Luz Brito	AA EFEMERO
João Pedro	FOGO	Barbosa Amado	AA CALÇADO
Judite	SANTO ANTÃO	Monteiro Fonseca	AA TEXTEIS
Judite Vera	SANTIAGO	Lopes Tavares	AA TEXTEIS
Junior	SANTIAGO	Monteiro Lopes	AA ADORNOS
Juvinália	SANTIAGO	Garcia Fernandes	AA TEXTEIS
Júlio	SANTIAGO	Ramos Lopes	AA EL VEGETAIS
Júlio César	SÃO VICENTE	Monteiro da Costa	AA CALÇADO
Kelton Emanuel	SANTIAGO	Borges Lopes	AA PELE
Kim-Lise	SANTO ANTÃO	Capon	AA ADORNOS
Kwame Gamal	SANTIAGO	Mascarenhas Gomes Monteiro	AA ADORNOS
Laura Liberdade	SÃO VICENTE	Monteiro Ascensão	AA GASTRONOMIA

Leila Mariza	SÃO VICENTE	Santos Évora Oliveira	AA TEXTEIS
Leila Sofia	SANTIAGO	Alves Gonçalves	AA CALÇADO
Leonor			AA COSMETICA
Levy	SANTIAGO	Fernandes Moreira	AA CALÇADO
Lita Maísa		Correia Semedo	AA TEXTEIS
Loredana Cristina	BOA VISTA	Mendes da Cruz	AA OUTRAS
Lorena de Fátima	SANTO ANTÃO	Brandão	AA TEXTEIS
Lucia	FOGO	Vieira Fontes	AA PEDRA
Luciano	SANTIAGO	Vaz	AA EL VEGETAIS
Luciano	FOGO	Fernandes Montrond	AA PEDRA
Ludmila	SANTIAGO	Espirito Santo Barros Ferreira	AA TEXTEIS
Luisa	SANTIAGO	Baptista Lopes Barros	AA TEXTEIS
Luiza	BOA VISTA	Santos Mosso	AA CERAMICA
Luís	SÃO VICENTE	Neves Fonseca	AA MUSICAIS
Luís	SANTO ANTÃO	Rodrigues Lopes	AA CERAMICA
Luís António	SANTO ANTÃO	Recheado	AA METAIS
Lúcia Maria	SANTIAGO	Brazão de Barros Cardoso	AA COSMETICA
Macário Augusto	SANTO ANTÃO	Rocha	AA EL VEGETAIS
Mamadou	SANTIAGO	Haoussou Drame	AA POPULAR
Mamadou	SANTIAGO	Haoussou Drame	AA MADEIRA
Manuel	SÃO VICENTE	Jesus Dias	AA EL VEGETAIS
Manuel	SANTO ANTÃO	Jesus Almeida	AA EL VEGETAIS
Manuel	FOGO	Marino Alves	AA METAIS
Manuel Anacleto	SANTO ANTÃO	Chantre	AA MADEIRA
Manuel Augusto	SANTO ANTÃO	Guilherme	AA OUTRAS
Manuel José	SANTIAGO	Vieira de Brito Barros	AA ADORNOS
Manuel Maria	MAIO	Silva	AA METAIS
Manuela	FOGO	Fonseca Martins	AA TEXTEIS
Mara Cristina	SÃO VICENTE	Nascimento Costa	AA GASTRONOMIA
Marcelino António	SÃO VICENTE	Andrade dos Santos	AA TEXTEIS
Margarida	SÃO VICENTE	Calazans Cabral	AA TEXTEIS
Margarida	SANTIAGO	Gomes Varela da Moura Tavares	AA CALÇADO
Maria	SANTIAGO	Jorge Tavares	AA CERAMICA
Maria	SANTIAGO	Delgado Rocha Lima	AA TEXTEIS
Maria	SANTO ANTÃO	Delgado Estevão	AA TEXTEIS
Maria	SANTO ANTÃO	Lopes Rodrigues Gonçalves	AA TEXTEIS
Maria	MAIO	Fernandes dos Reis	AA CERAMICA
Maria	SANTIAGO	Correia Semedo Varela	AA CERAMICA
Maria	SANTIAGO	Mendes Gonçalves	AA CHIFRE
Maria Alice	FOGO	Cruz da Graça Montrond	AA PEDRA
Maria Amélia	SANTIAGO	de Sousa	AA CERAMICA
Maria Ana	SÃO NICOLAU	de Conceição dos Santos	AA TEXTEIS
Maria Augusta	SANTIAGO	Varela Moreira	AA CERAMICA
Maria Augusta	SANTIAGO	Tavares Ribeiro	AA TEXTEIS
Maria da Cruz	SANTIAGO	Almeida Tavares	AA TEXTEIS
Maria da Glória	SÃO VICENTE	Lopes Sousa	AA CHIFRE

Maria da Graça	SANTIAGO	Tavares Correia	AA EL VEGETAIS
Maria da Luz	SÃO NICOLAU	Lima	AA TEXTEIS
Maria das Dores	SÃO VICENTE	dos Santos	AA TEXTEIS
Maria de Fátima	SÃO VICENTE	Fonseca Delgado Cardoso	AA TEXTEIS
Maria de Fátima	MAIO	Santos Silva	AA TEXTEIS
Maria de Fátima	SANTIAGO	Lopes	AA TEXTEIS
Maria de Fátima	SÃO NICOLAU	Monteiro	AA GASTRONOMIA
Maria de Jesus		Nascimento Mendes Tavares	AA EL VEGETAIS
Maria de Lourdes		Delgado da Cruz	AA TEXTEIS
Maria de Lourdes	SÃO VICENTE	Andrade dos Santos Fortes	AA TEXTEIS
Maria de Lurdes	SANTO ANTÃO	Lima	AA OUTRAS
Maria do Céu	MAIO	Rocha Ramos	AA TEXTEIS
Maria do Céu	SANTIAGO	Dos Santos Monteiro	AA POPULAR
Maria do Rosário	SAL	Gomes Rodrigues	AA OUTRAS
Maria do Socorro	SANTIAGO	Mendes Lopes	AA EL VEGETAIS
Maria dos Anjos	SANTIAGO	Mendes Varela	AA TEXTEIS
Maria Emilia	SANTIAGO	Fortes Moreno	AA TEXTEIS
Maria Fernanda	SÃO VICENTE	Domingos da Graça	AA TEXTEIS
Maria Fernanda	SANTIAGO	Barreto Furtado	AA TEXTEIS
Maria Fernanda	SÃO VICENTE	da Conceição Gomes	AA TEXTEIS
Maria Filomena	SANTO ANTÃO	Lima Ramos	AA ADORNOS
Maria Filomena	SANTO ANTÃO	Lima Ramos	AA OUTRAS
Maria Firmina	BOA VISTA	Alves Andrade Alves	AA CERAMICA
Maria Graciete	SANTIAGO	Tavares Cardoso Leal	AA TEXTEIS
Maria Jesus	SÃO VICENTE	Santos da Cruz	AA ADORNOS
Maria José	SÃO VICENTE	Faria Pires	AA TEXTEIS
Maria José	SANTIAGO	Semedo Fernandes	AA TEXTEIS
Maria Madalena	SÃO VICENTE	Delgado	AA TEXTEIS
Maria Madalena	SANTIAGO	Mendes da Moura Évora	AA TEXTEIS
Maria Oclia			AA GASTRONOMIA
Maria Paula	SANTIAGO	Mendes da Costa	AA TEXTEIS
Maria Rosa	SÃO NICOLAU	Ramos Ramalho	AA TEXTEIS
Maria Teresa	SANTIAGO	Jesus Barros Monteiro Lopes Semedo	AA TEXTEIS
Maria Tereza	SANTIAGO	Gomes Borges Varela	AA CERAMICA
Marino	FOGO	Alves	AA METAIS
Martiniano	SANTIAGO	Conceição Fonseca	AA MUSICAIS
Mateus Aragusto	SÃO NICOLAU	Ramalho Lopes	AA TEXTEIS
Mateus Aragusto	SÃO NICOLAU	Ramalho Lopes	AA ADORNOS
Matilde	SANTIAGO	Vieira Tavares Monteiro	AA EL VEGETAIS
Matilde	SÃO VICENTE	Gonçalves Gomes	AA TEXTEIS
Matilde	SANTIAGO	Lopes Varela	AA TEXTEIS
Matilde	SANTIAGO	Lopes Varela	AA EL VEGETAIS
Matilde	SANTIAGO	Mendes Rodrigues	AA TEXTEIS
Maísa Cibelle	BOA VISTA	Brito da Graça	AA TEXTEIS
Melissa Maria	SANTIAGO	Barbosa	AA TEXTEIS

Mercedes	SÃO VICENTE	Pires Ferreira Duarte Leite	AA TEXTEIS
Mercedes Maria	BOA VISTA	Ramos	AA CERAMICA
Miguel António	FOGO	Gonçalves de Pina	AA CALÇADO
Miguel Augusto	SANTO ANTÃO	Rocha	AA EL VEGETAIS
Miguel Augusto	SANTO ANTÃO	Rocha	AA RECICLAGEM
Miguel João	SÃO NICOLAU	Fortes	AA EL VEGETAIS
Milene Isabel	FOGO	Fonseca Gomes Gonçalves	AA OUTRAS
Miriam de Lourdes	SÃO VICENTE	Luna Ipiates	AA TEXTEIS
Mohamed El Assane	SANTIAGO	Diop	AA TEXTEIS
Moisés	SANTIAGO	Lopes Pereira	AA POPULAR
Mário	SANTIAGO	Mendes	AA MADEIRA
Mário Jorge	SANTO ANTÃO	da Luz Delgado	AA MADEIRA
Nadira Helena	SÃO VICENTE	Delgado da Luz	AA TEXTEIS
Natanael	SÃO VICENTE	Duarte Monteiro	AA ADORNOS
Natália	SANTIAGO	Tavares Sanches	AA CERAMICA
Nelson	SÃO VICENTE	Fortes Tavares	AA CERAMICA
Nelton Carlos	SÃO VICENTE	dos Santos Rodrigues	AA CERAMICA
Neusa	SÃO VICENTE	Monteiro Lima	AA ADORNOS
Neusa Ivanise	SANTIAGO	Barbosa Semedo	AA TEXTEIS
Newton	SÃO VICENTE	Oliveira Fernandes	AA ADORNOS
Nijackson	SANTIAGO	Vaz Carvalho Pereira	AA CALÇADO
Noemy	FOGO	Barbosa Montrond	AA PEDRA
Noélia Eneida	SAL	Silva Rocha	AA TEXTEIS
Nélida	SÃO VICENTE	Pires Alves	AA TEXTEIS
Nélida	SÃO VICENTE	Lima Monteiro	AA TEXTEIS
Nélida	SANTO ANTÃO	Rodrigues do Rosário Jesus	AA OUTRAS
Nélida Sofia	SANTIAGO	Semedo Gonçalves	AA OUTRAS
Nérida de Fátima	SANTIAGO	Tavares Oliveira	AA TEXTEIS
Nídia Cristina	SANTIAGO	Dos Santos Henriques	AA TEXTEIS
Odete	SANTIAGO	Lopes Vaz	AA ADORNOS
Odeth Maria	SÃO VICENTE	Simião Nascimento	AA TEXTEIS
Odácio	SANTIAGO	Silá	AA POPULAR
Olívia	SÃO NICOLAU	do Rosário Lopes Rodrigues Costa	AA GASTRONOMIA
Oswaldo	SANTO ANTÃO	Santos Sousa	AA ADORNOS
Pascoalina	SANTIAGO	Gomes Borges	AA CERAMICA
Patrícia Cristina	SÃO VICENTE	Rocha da Conceição	AA TEXTEIS
Paula Cristina	SAL	Santos Teixeira de Almeida Dias	AA TEXTEIS
Paulino	SAL	Gamaliel Lima	AA EL VEGETAIS
Paulo	SANTIAGO	Mendes Cardoso	AA POPULAR
Paulo Pedro	SANTO ANTÃO	Dos Reis	AA PEDRA
Pedro	SANTO ANTÃO	Alcântara Fortes	AA TEXTEIS
Pedro	MAIO	Tavares Correia	AA PEDRA
Pedro	SÃO NICOLAU	Livramento dos Reis	AA METAIS
Pedro João	SANTO ANTÃO	Valério	AA METAIS
Quintino	FOGO	De Barros	AA EL VEGETAIS
Quintino Manuel	MAIO	Brito Lima	AA RECICLAGEM
Raize Jackeline	SANTIAGO	Correia Miranda	AA TEXTEIS

Randy Wilder	SAL	Tomar Pinto	AA POPULAR
Raquel	SÃO VICENTE	Andreza Soares	AA TEXTEIS
Raquel	SÃO VICENTE	Fernandes Gomes	AA OUTRAS
Raquel Amélia	SÃO NICOLAU	Duarte Silva	AA TEXTEIS
Renato	SÃO VICENTE	Rodrigues dos Reis	AA CERAMICA
Renivaldo	SANTO ANTÃO	de Jesus Lima Delgado	AA ADORNOS
Rita	BRAVA	Gonçalves Andrade Rodrigues	AA TEXTEIS
Rita	SAL	Nascimento da Graça	AA TEXTEIS
Rito Carlos	SANTIAGO	Dos Santos Silva	AA CALÇADO
Rivânia Moura	SÃO VICENTE	de Souza Lemos	AA TEXTEIS
Romana	SANTIAGO	Gomes De Pina	AA TEXTEIS
Rosa	SÃO VICENTE	Dias Almeida Inocêncio	AA TEXTEIS
Rosalina	MAIO	Ribeiro Silva Cardoso	AA GASTRONOMIA
Rosana Patrícia	SÃO VICENTE	Monteiro Lima	AA COSMETICA
Rosiane Elisabete	SÃO VICENTE	Andrade Sousa Pinto	AA TEXTEIS
Rosilda Maria	SANTIAGO	Gomes Furtado	AA TEXTEIS
Rosilene	SÃO VICENTE	da Cruz Delgado	AA GASTRONOMIA
Rufino Nicolau	SANTO ANTÃO	Fortes	AA EL VEGETAIS
Sabino	SANTIAGO	Gomes Horta	AA POPULAR
Saida Helena	SÃO VICENTE	Fortes Neves	AA RECICLAGEM
Sandra Marina	SÃO NICOLAU	Oliveira Correia	AA ADORNOS
Sandra Patrícia	SANTIAGO	Cardoso	AA TEXTEIS
Sandy Norton	SÃO VICENTE	Lima Monteiro	AA EL VEGETAIS
Saturnina	SANTIAGO	Tavares	AA CERAMICA
Saturnino	SÃO VICENTE	Santos Coronel	AA TEXTEIS
Sebastião João	SANTO ANTÃO	Monteiro	AA MUSICAIS
Sidiney	SANTIAGO	Moreno Brito Zego	AA POPULAR
Silke	SÃO VICENTE	Muller Lizardo	AA ADORNOS
Silvestre	SANTIAGO	de Almeida Brito	AA CALÇADO
Simião	BOA VISTA	Dos Reis Ramos	AA MADEIRA
Simplício	SANTIAGO	Gomes Da Silva	AA EL VEGETAIS
Sipa	SANTIAGO	Guisse	AA TEXTEIS
Soraia	BOA VISTA	Silva Évora	AA CALÇADO
Sotero	SAL	Fernandes Lopes	AA ADORNOS
Stephanie Solange	SÃO VICENTE	Oliveira Silva	AA TEXTEIS
Stevão	BOA VISTA	Brito Silva	AA EL VEGETAIS
Susette	SANTIAGO	Alves de Pina Tavares	AA TEXTEIS
Sédni	SÃO NICOLAU	Jesus Brito	AA OUTRAS
Sérgio	SANTIAGO	Sanches Silva	AA TEXTEIS
Sílvio	SÃO VICENTE	Silva Costa	AA OUTRAS
Sílvio Eugénio	SANTIAGO	Brito Pontes	AA ADORNOS
Sónia	SÃO VICENTE	Coimbra Fortes	AA TEXTEIS
Sónia Maria	SÃO NICOLAU	Andrade Lopes	AA GASTRONOMIA
Sónia Nataly	SANTIAGO	Duarte Lopes da Silva	AA OUTRAS
Teodoro	FOGO	Gonçalves da Silva de Andradade	AA PEDRA
Tomázia	SANTIAGO	Vieira Gomes Tavares	AA EL VEGETAIS
Urania	SÃO VICENTE	Nascimento da Graça	AA GASTRONOMIA

Vagner Paulo	SÃO VICENTE	Oliveira Rodrigues	AA METAIS
Valdemar César	SÃO VICENTE	Pinto da Luz	AA EL VEGETAIS
Valdemiro	SÃO VICENTE	Fortes Antunes	AA RECICLAGEM
Valdemiro Eridson	SÃO VICENTE	Rosa de Pina	AA RECICLAGEM
Vanda Elisa	SÃO VICENTE	Matias Gomes Andrade	AA TEXTEIS
Vanessa	SANTIAGO	da Luz Pereira Fernandes	AA OUTRAS
Vanina	FOGO	Fontes Barbosa	AA PEDRA
Vanusa	FOGO	Fernandes Lopes	AA ADORNOS
Venceslau	SANTIAGO	Pereira Gomes Mendes	AA OUTRAS
Vera Lúcia	SANTIAGO	Santos Varela	AA TEXTEIS
Vicente	SANTO ANTÃO	Monteiro Silva Mota Coelho	AA ADORNOS
Victor Manuel	SÃO VICENTE	Fortes Vaz	AA TEXTEIS
Vitalina	SANTIAGO	Mendes Pereira	AA EL VEGETAIS
Vlademiro	FOGO	Dias	AA MUSICAIS
Wilson	SANTIAGO	Tavares	AA TEXTEIS
Zeferino	MAIO	Dos Reis Pina	AA METAIS
Zenaida	SANTIAGO	Oliveira Teixeira	AA CERAMICA
Zulmira	BRAVA	Correia Brito	AA TEXTEIS
Ândrea Helena	SANTIAGO	Semedo Moreira	AA TEXTEIS