

UNIVERSIDADE DO ALGARVE

FACULDADE DE CIÊNCIAS HUMANAS E SOCIAIS

**GEOMETRIA E SILÊNCIO DAS
MULHERES NOS TAPETES BERBERES DO
MÉDIO ATLAS**

TELMA LANÇA

MESTRADO EM CULTURAS ÁRABE E ISLÂMICA E O MEDITERRÂNEO

FARO

2010

UNIVERSIDADE DO ALGARVE

FACULDADE DE CIÊNCIAS HUMANAS E SOCIAIS

**GEOMETRIA E SILÊNCIO DAS
MULHERES NOS TAPETES BERBERES DO
MÉDIO ATLAS**

TELMA LANÇA

MESTRADO EM CULTURAS ÁRABE E ISLÂMICA E O MEDITERRÂNEO

DISSERTAÇÃO ORIENTADA PELO PROF. DOUTOR SANTIAGO MACIAS

FARO

2010

AGRADECIMENTOS

Agradecer nunca se me afigurou tarefa fácil, pois exige um esforço quase inumano de nos lembrarmos de tantas situações e pessoas, sem as quais o nosso projecto não teria sido possível. Deste modo, acabamos sempre por parecer injustos, não agradecendo o suficiente ou, mais grave ainda, esquecendo nomes, a quem nunca é dado o devido apreço. Não querendo pois parecer injusta, mas, por outro lado, longe de tentar deixar aqui um rol de nomes, pois foram muitas as pessoas que me ajudaram e apoiaram na concretização deste trabalho de Investigação, deixo expresso o meu mais sincero agradecimento e reconhecimento a todos os que, de uma maneira ou de outra, estiveram presentes nesta viagem. Ao Prof. Doutor Santiago Macias, pelos conhecimentos, reflexões e pistas de orientação que me forneceu, facilitando a concretização deste estudo. Ao Arquitecto José Alberto Alegria, por ter partilhado comigo as suas amizades de Marrocos, bem como o seu entendimento sobre um assunto que lhe é bastante querido. Ao Prof. Doutor António Rosa Mendes, coordenador do mestrado, com quem partilhei entusiasmos e angústias e que sempre me motivou a continuar. A todos os colegas da parte curricular do Mestrado em Culturas Árabe e Islâmica e o Mediterrâneo, da Universidade do Algarve, pela constante troca de experiências. Às minhas queridas amigas Anabela, Estela e Xana, que me forneceram valiosas pistas e cujo sentido crítico e capacidade intelectual me ajudaram a arrumar ideias. Aos colegas da Escola Secundária Manuel Teixeira Gomes, em Portimão, que se mostraram mais solícitos que nunca, oferecendo-se para eventuais apoios morais. À melhor família do mundo, a minha, que sofreu com a minha ausência, especialmente no Natal, pois ao invés de estar a usufruir de tal conforto e calor humano, encontrava-me a fazer investigação numa aldeia de Marrocos, onde os dias 24 e 25 de Dezembro são dias iguais a 363 outros dias do ano. Costuma dizer-se que os últimos são os primeiros. E é assim que agradeço ao Carlos, que tantas vezes foi meu mentor, orientador, me fez o ponto da situação, me “puxou à Terra” e me fez entender que a realidade às vezes não é tão poética como ouvimos dizer e que isso nada tem de mal... é apenas outro ponto de vista...

Obrigado a todos e bem hajam por terem lá estado.

RESUMO

A investigação desenvolvida neste estudo pretende conduzir a uma reflexão sobre a relação que se estabelece entre a geometria e o pensamento abstracto de mulheres berberes, maioritariamente analfabetas e que, até há bem pouco tempo (talvez ainda em algumas regiões rurais, mais isoladas, de Marrocos), viviam segregadas. Falamos, sim, desses berberes que chegaram e se instalaram nas montanhas de Marrocos, muito antes da chegada dos árabes e que, ainda hoje continuam a fazer história, deixando que o seu quotidiano, o seu modo de vida seja ditado pelo enquadramento numa paisagem magnífica, que dá azo a um tempo mais lento, mais contemplativo, mais devoto.

Reflectir-se-á sobre a originalidade dos tapetes berberes, cujo produto final não está delineado, à partida, mas que tem a ver com uma concepção interior da obra, que promove a liberdade de criação destas mulheres.

Procurar-se-á compreender o tapete como uma forma de arte doméstica, conceptual, que emerge de um pensamento que, sendo geométrico (universal), se torna abstracto ou só compreensível por um grupo restrito de *iniciados*.¹ O tapete tornou-se o segredo destas mulheres. E só o é, porque *nós* (todos, à excepção das mulheres berberes) não o conseguimos entender. Falamos de um “código” que só é perceptível quando é conhecida a matriz do pensamento. Pode até conhecer-se a técnica e a estética dos tapetes, identificar-se as diferentes tipologias e os materiais utilizados, mas tornar-se-á impossível criá-los, como estas mulheres o fazem, sem planos pré-estabelecidos. É essa maneira de produzir, quase inata para estas mulheres, que está fora do nosso alcance lógico.

PALAVRAS-CHAVE

Geometria, tapete, berbere, mulheres, tradição, pensamento abstracto

¹ Iniciado - «pessoa que detém certos conhecimentos». *In* Dicionários PRO, Porto Editora

RESUME

La recherche développée dans cette étude vise emmener à une réflexion sur le rapport qu'on peut établir entre la géométrie et la pensée abstraite de femmes berbères, majoritairement analphabètes et qui, il y a bien peu de temps auparavant (peut-être encore dans quelques régions agricoles, plus isolées, du Maroc), vivaient ségréguées. On parle, bien-sûr, de ces berbères qui sont arrivés et se sont installés dans les montagnes du Maroc, avant l'arrivée des arabes et qui, de nos jours, continuent encore à faire histoire, en laissant que leur quotidien, leur façon de vivre, soit inspiré par l'encadrement dans un paysage magnifique, qui est à l'origine d'un passage du temps plus lent, plus contemplatif, plus dévoué.

On réfléchira sur l'originalité des tapis berbères, dont le produit final n'est pas projeté au début, mais qui est le résultat d'une conception intérieure de l'œuvre, qui stimule la liberté de création de ces femmes.

On cherchera à comprendre le tapis comme une forme d'art domestique, conceptuelle, qui émerge d'une pensée qui, même si elle est géométrique (universelle), devient abstraite ou seulement compréhensible pour un groupe restreint d'*initiés*². Le tapis est devenu le secret de ces femmes. Et ça arrive, parce que *nous* (tous, à l'exception des femmes berbères) ne le réussissons pas à comprendre. On parle d'un « code » qui est seulement perceptible quand on connaît la matrice de la pensée. Et même si on connaît la technique et l'esthétique de tapis, si on identifie les différentes typologies et les matériels utilisés, il sera quand même impossible de le créer, comme ces femmes le font, sans des plans préétablis. C'est cette façon de produire, presque innée pour ces femmes, qui échappe à notre portée logique.

MOTS-CLÉS

Géométrie, tapis, berbère, femmes, tradition, pensée abstraite

² *Initié* - « personne qui détient certaines connaissances ». In Dictionnaires PRO, Porto Editora

ABSTRACT

The research undertaken in this study aims at a reflection on the relationship between geometry and the abstract thinking of Berber women, most of whom are illiterate and until very recently have lived segregated (and, in isolated rural regions of Morocco, probably still do live). This is a tale of the Berbers, who arrived and settled in the mountains of Morocco long before the arrival of the Arabs and who, even today, continue to make history. People whose way of life is linked to the environment of a magnificent landscape, giving rise to a slower *tempo*, more contemplative, more devout.

This work will dwell on the originality of Berber carpets, which are not designed from the outset, but undergo an internal process of constant mental construction that promotes the creative freedom demonstrated by these women.

It will seek to understand the carpet as a domestic art form, conceptual, emerging from a thought process that, being geometric (universal), becomes abstract and comprehensible only to a small group of insiders. The carpet has become the secret of these women. This is only because we (all of us, except Berber women) cannot understand. We speak of a "code" that is only visible when the thought matrix is known. You can learn the technique and aesthetics of carpets, identify the different types and materials used, but it will be impossible to create them in the manner that these women do, without pre-established plans. It is this way of executing, almost innate for these women, which is beyond our reach.

KEYWORDS

Geometry, carpet, Berber, women, tradition, abstract thinking

ÍNDICE

Agradecimentos	ii
Resumo e Palavras-chave	iii
Résumé et Mots-clés.....	iv
Abstract and Keywords	v
Índice	vi
Lista de Figuras.....	x
Lista de Quadros	xii

INTRODUÇÃO	1
Justificação da Investigação	2
Contextualização da Investigação	3
Definição da Questão da Investigação	5
Objectivos Gerais do Estudo	5
Relevância do Estudo	6
Plano Geral da Investigação	7

Capítulo 1

ESTRUTURA CONCEPTUAL	9
1.1. Os motivos e a Geometria	11
1.1.1. Origem e Evolução dos Motivos	12
1.1.2. Os Processos de Representação Geométrica	13
1.1.3. Significados	16
1.2. O processo de Execução dos Tapetes	18
1.2.1. Linguagem Estrutural: a Composição Técnica	18
1.2.2. O processo de Representação	20
1.2.3. O processo de Enrolamento	20
1.2.4. Existência de um Desenho Prévio	21
1.3. O Enfoque da Mensagem no Tapete	23

1.3.1. Os motivos e a Criação de Uma Mensagem	23
1.3.2. O Tapete e a Sociedade	25
1.3.3. Magia e Crenças	26
1.3.4. O Entendimento da Mensagem	27
1.4. Quadro Síntese Contextual	28
Capítulo 2	
METODOLOGIA DE INVESTIGAÇÃO ETNOGRÁFICA	30
2.1. Desenho da Investigação	31
2.1.1. O Método da Investigação.....	32
2.1.2. Estruturação do Quadro da Investigação	33
2.1.3. Os Sujeitos da Investigação.....	36
2.2. O Processo de Recolha de Dados	38
2.2.1. Entrevistas Semi-Estruturadas.....	39
2.2.2. Diário de Campo, Observação Participante e Não Participante.....	41
2.3. O processo de Tratamento e Análise dos Dados	41
2.4. A Ética e o Papel do Investigador	43
Capítulo 3	
O CASO DOS TAPETES BERBERES DO MÉDIO ATLAS	46
3.1. Povo Berbere – O Conceito.....	47
3.2. Enquadramento Histórico, Sociocultural e Geográfico.....	49
3.3. O Caso do Médio Atlas	52
Capítulo 4	
APRESENTAÇÃO E DISCUSSÃO DE RESULTADOS.....	57
4.1. Os Retratos dos Sujeitos.....	59
4.1.1 As Tecelãs Domésticas.....	59

4.1.1.1	A Tecelã Com Estudos (T1).....	59
4.1.1.2	A Tecelã Reformada e Ileturada (T2)	63
4.1.1.3	A Tecelã com Estudos e Acesso à Internet (T3).....	67
4.1.2	As Tecelãs de Cooperativa	71
4.1.2.1	A Tecelã de Azrou, com Acesso à Internet (T4)	71
4.1.2.2	A Tecelã de M'rrirt, sem Acesso à Internet (T5)	74
4.1.3	Os Comerciantes	78
4.1.3.1	O Comerciante de Azrou com Instrução Primária (C1)	78
4.1.3.2	O Comerciante de Azrou com Ensino Secundário (C2).....	81
4.1.3.3	O Comerciante de Marraquexe com Ensino Secundário (C3)	86
4.2.	Apresentação dos Dados.....	92
4.2.1	Os Motivos	93
4.2.1.1	Ao Nível da Representação Formal	93
4.2.1.2	Ao Nível da Significação.....	95
4.2.1.3	A Existência de um Código Geométrico	96
4.2.1.4	Síntese Parcial	98
4.2.2	O Processo de Execução.....	99
4.2.2.1	O Uso do Tear Vertical.....	102
4.2.2.2	O Trabalho em Grupo.....	102
4.2.2.3	O Valor de Conjunto.....	103
4.2.2.4	O Plano Prévio	103
4.2.2.5	Os Intervenientes no Processo de Execução.....	106
4.2.2.6	Síntese Parcial	108
4.2.3	A Mensagem	109
4.2.3.1	A Perspectiva Geométrica	110
4.2.3.2	A Perspectiva Social	112
4.2.3.3	O Processo de Transmissão da(s) Mensagem(s)	115
4.2.3.4	Síntese Parcial	117

Capítulo 5

INTERPRETAÇÃO DOS RESULTADOS, CONCLUSÕES E CONSIDERAÇÕES FINAIS	119
5.1. Interpretação dos Resultados e Conclusões	120
5.2. Considerações Finais do Estudo.....	123
5.3. Consecução dos Objectivos Propostos.....	125
5.4. Limitações do Estudo	126
5.5. Contributos do Estudo	128
5.6. Recomendações e Perspectivas de Acção.....	129
Glossário	131
Bibliografia	134
Anexos I	142

Anexos II:

 Separata: Roteiro de um tapete

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Questão da Investigação	5
Figura 2 – Quadro Teórico da Revisão Bibliográfica.....	10
Figura 3a – Representação de um pente de tecelagem	11
Figura 3b – Pente de tecelagem.....	11
Figura 4a – Representação de uma tenda.....	11
Figura 4b – Tenda Berbere	11
Figura 5 – Olho	12
Figura 6 – Olho de perdiz	12
Figura 7 – Inversão na construção de um motivo	13
Figura 8 – Sobreposição na construção de um motivo	14
Figura 9 – Alternância na construção de um motivo	14
Figura 10 – Reprodução em positivo e negativo na construção de um motivo	14
Figura 11a – Representação de um bule de chá.....	15
Figura 11b – Bule tradicional marroquino.....	15
Figura 12 – Figura da noiva.....	15
Figura 13 – Exemplo Zaien, de desconstrução e recomposição	16
Figura 14 – Mulher tatuada	17
Figura 15a – Nó Berbere	18
Figura 15b – Nó Ghiordes	18
Figura 16 – Exemplos de teares domésticos e utensílios.....	19
Figura 17 – Mulher com tear	21
Figura 18 – Pormenor do tapete enrolado.....	21
Figura 19 – Tapete “desconcertante”	24
Figura 20 – Quadro síntese contextual.....	28
Figura 21 – Esquema conceptual da investigação	34
Figura 22 – Esquema da relação entre as variáveis intervenientes na existência de um código de representação geométrica.....	96

Figura 23 – Esquema da relação entre as variáveis intervenientes no processo de execução	106
Figura 24 – Esquema da relação entre as variáveis intervenientes no processo de transmissão de uma mensagem.....	115

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 – Categorias, por oposição, para apuramento das características pertinentes na análise dos motivos	93
Quadro 2 – O tipo de representação formal dos motivos	94
Quadro 3 – O tipo de representação ao nível da significação dos motivos	95
Quadro 4 – Categorias, por oposição, para apuramento das características pertinentes na análise do processo de execução dos tapetes.....	99
Quadro 5 – O tipo de representação ao nível do processo de execução	100
Quadro 6 – Categorias, por oposição, para apuramento das características pertinentes na análise da existência de uma mensagem nos tapetes	109
Quadro 7 – O tipo de representação ao nível das características de um tapete	110
Quadro 8 – O tipo de representação ao nível da existência de uma mensagem	112
Quadro 9 – Consecução dos objectivos propostos	125



INTRODUÇÃO

*«A arte ornamental é talvez
o primeiro alfabeto do pensamento humano
na sua tentativa de entender o espaço»*

Henri Focillon

JUSTIFICAÇÃO DA INVESTIGAÇÃO

O tema desta Dissertação de Mestrado possui a particularidade de aliar dois pontos de interesse, relativamente ao percurso pessoal e profissional da investigadora: como professora de Geometria Descritiva, o apelo à aplicação prática desta área de estudo a uma realidade social; e enquanto voluntária em vários países em vias de desenvolvimento, a curiosidade acerca de diferentes culturas, sua organização social e religiosa, produções artesanais e artísticas, entre outras. Numa sociedade que conserva, ainda, características primitivas e originais, não só o artesanato surge como um modo de expressão, importante para o conhecimento do próprio povo, como «as crenças religiosas e a organização ritual e social exercem considerável influência sobre a arte» *in* Guia Prático de Antropologia (1973: 375).

Para o desenvolvimento desta investigação importa, essencialmente, estabelecer uma relação entre a geometria – como linguagem universal – e o papel da mulher na transmissão, na conservação e na perpetuação de um repertório técnico e artístico, que se articula sobre um substrato cultural, num enfeitiçamento mítico, de uma produção colectiva e não de uma expressão individual. Para atingir esta finalidade, impôs-se como objecto de estudo o tapete berbere, privilegiando, desde logo, a região marroquina do Médio Atlas, por ser esta, ainda hoje, das regiões menos afectadas pelas influências externas. Não trataremos o objecto em si – inúmeros estudos já foram desenvolvidos nesse sentido – mas a mística conotada com a sua produção, expressão de um povo e fruto de um saber-fazer único, e a sua relação com um pensamento geométrico (universal e abstracto). Enquanto tecem a lã, repetindo incansavelmente gestos ancestrais, transmitidos de mães para filhas, estas artesãs respeitam uma linguagem estética secular codificada que, não excluindo a fantasia, garantem, tão só, a originalidade da sua arte. Assim, o tapete, feito de pedaços, desenhos, formas e cores, pode transpor, pelos seus motivos, as fronteiras do material e difundir através destes uma linguagem, um saber ancestral.

CONTEXTUALIZAÇÃO DA INVESTIGAÇÃO

Numa tentativa de promover uma compreensão da lógica de distribuição de elementos geométricos num “espaço de criação”, a geometria surge aqui enquanto possibilidade de criação de um diálogo nas diversidades culturais, repensando as diferenças e o outro. O próprio programa do Ministério da Educação português para a disciplina de Geometria Descritiva A e B refere a importância da disciplina no desenvolvimento de «capacidades de ver, perceber, organizar e catalogar o espaço envolvente» (1999: 7). A escolha de um tipo de artesanato concreto, de uma sociedade com poucas referências com o mundo moderno, pareceu vir ao encontro do estudo que se pretendia realizar. Muito mais do que elementos decorativos, os tapetes surgem neste contexto como representações do ser humano e de toda a sua essência, enquanto elemento inserido num grupo que vai modelando a sua identidade e que, por sua vez, ele representa. Cada tapete revela uma cultura, a pluralidade do saber e do viver, do ser em contraposição ao ter. Revela Vandebroek (2000), que a tecelagem não é apenas uma arte formal, mas também um veículo de inúmeras mensagens, em que os motivos, mais do que elementos decorativos, são portadores de um conteúdo.³

Acredita-se que exista uma analogia entre a arte de tecer e as relações pessoais. Vandebroek (2000: 16) refere que em sociedades onde a segregação sexual é vigente, os papéis sociais são altamente definidos. As mulheres geralmente possuem um papel social unificador (da família). Este acto de unir é primordial na tecelagem. Tecer é unir, é entrelaçar os nós. Ramirez e Rolot (1995: 8) utilizam uma forma quase poética de o dizer, pois que, mais do que um têxtil, o tapete passa a ser um texto, representativo de formas de vida, testemunho de um passado, de uma existência.⁴

³ Todas as citações ou referências a textos em línguas estrangeiras foram traduzidas pela autora.

⁴ A palavra *Texto* provém do latim *Textus*, que significa *Tecer*.

A separação sexual que ainda hoje se pode observar em determinadas regiões, essencialmente rurais, convencionava que homens e mulheres vivam no seu ambiente próprio. Vandebroek considera que as mulheres possuem, assim, um *espaço livre*, onde podem exprimir o que é realmente importante para elas e que lhes permite criar longe do controle masculino.⁵ Esta é uma arte reservada às mulheres, que assim concorrem com um raro exemplo de estilo anárquico, instintivo e espontâneo. É esta rudeza e liberdade que distingue os tapetes berberes dos do Oriente Muçulmano, com campos e barras bem definidos e motivos organizados.

Procurar-se-á neste trabalho compreender o tapete como uma forma de arte doméstica, abstracta, que emana de mulheres que vivem segregadas, em que a beleza substancial é a beleza do senso, do significado; assimilar a tecelagem para além do seu papel de arte formal que, como qualquer arte, se torna portadora de inúmeras mensagens; perceber que os motivos abstractos ou figurativos, mais que meros elementos decorativos, se tornam portadores de um conteúdo.

⁵ Ao contrário do que acontece na Europa, uma sociedade unificada, onde os homens controlam os media, o ensino, a religião, a ciências e as artes.

DEFINIÇÃO DA QUESTÃO DE INVESTIGAÇÃO

Esta contextualização levaria à formulação de uma questão de Investigação, que se pode colocar nos seguintes termos:

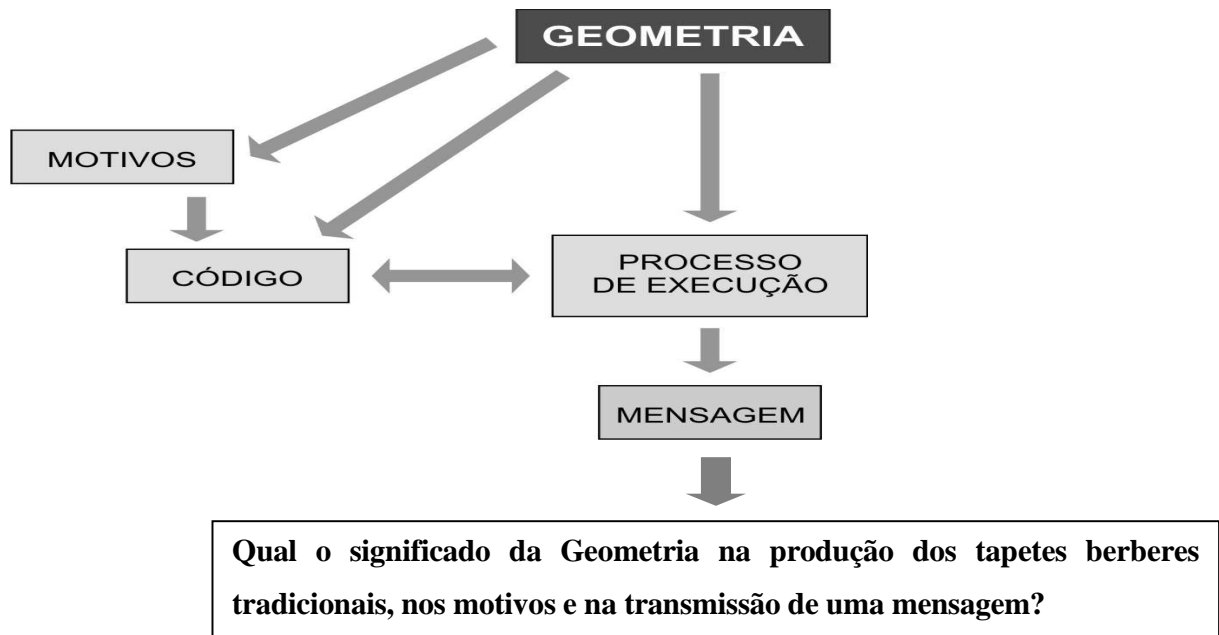


Figura 1 – Questão da Investigação – Fonte: elaboração da Autora

OBJECTIVOS GERAIS DO ESTUDO

A questão de investigação acima apresentada daria origem à definição dos seguintes objectivos gerais:

- A. Proceder a uma análise geral dos motivos, do ponto de vista formal e da sua significação, na determinação da existência de um código geométrico.
- B. Analisar o processo de execução, do ponto de vista da geometria e da abstracção.
- C. Compreender a importância da geometria na existência de uma mensagem.

O desenvolvimento destes objetivos conduziria à formulação de objetivos mais específicos, que serviriam de base para a formulação dos guiões das entrevistas, e que aprofundaremos no capítulo da metodologia da investigação.

RELEVÂNCIA DO ESTUDO

O desenvolvimento exponencial do conhecimento e da informação, devido ao rápido desenvolvimento tecnológico e científico, características da sociedade contemporânea, fazem emergir uma educação com lacunas, nomeadamente no que se refere à capacidade de resolução de problemas e tomada de decisões críticas e sustentadas. O papel do professor é formar indivíduos, que em breve terão que lidar com situações que exigem conhecimentos científicos, permitindo formulação e expressão de opiniões e tomada de decisões perante factos problemáticos.⁶

Deste modo, como a área das ciências e, particularmente a disciplina de Geometria Descritiva, se mostra extraordinariamente difícil e desinteressante para alunos com outros tipos de motivações, pareceu-nos interessante fazer uma abordagem que permitisse relacionar uma linguagem científica de sala de aula, com o discurso de uma vida para além desse local.

Por outro lado, num país como Portugal, que aglutina tantas diferenças culturais e, numa região como o Algarve, onde essa situação é bastante expressiva, considera-se primordial a motivação à abertura a outras culturas, inserindo a Escola num *Al Gharb* que admite as suas raízes árabes, cuja influência, apesar de praticamente esquecida (especialmente entre as camadas mais jovens), foi determinante para a civilização do Sul de Portugal. No fundo, pretende-se contribuir para o desenvolvimento de sociedades mais harmoniosas, através da luta contra as diferentes formas de discriminação, fortalecendo-se a dimensão Mediterrânica,

⁶ Britt-Mari Barth, citada nas indicações programáticas do Ministério da Educação, Departamento do Ensino Secundário, para as disciplinas de Geometria Descritiva A e B, pág.9, refere: "...para poder utilizar os seus conhecimentos mais tarde o aluno deve, ele próprio, construir o seu saber, mobilizando ferramentas intelectuais de que dispõe e que podem ser aperfeiçoadas. Reproduzir um saber não é a mesma coisa que construí-lo"

promovendo o conhecimento de vivências de diferentes países, através da comparação e partilha de experiências.

PLANO GERAL DA INVESTIGAÇÃO

Esta dissertação apresenta-se segundo o esquema que passamos a explicar:

Na Introdução, justifica-se e contextualiza-se a investigação e apresenta-se a questão e os objectivos do estudo;

Segue-se o primeiro capítulo, que deixa antever o estado da arte, o que foi e como foi tratado o assunto em questão, por teóricos e investigadores de referência nesta área, focando essencialmente os temas que se pretendiam aprofundar com a investigação – a forma como a geometria influencia os motivos e os processos de execução dos tapetes berberes do Médio Atlas, bem como a comunicação desenvolvida entre as mulheres que os produzem e destas com o grupo onde se inserem;

O segundo capítulo dá conta da metodologia adoptada – Investigação Etnográfica – e da forma como esta se desenvolveu. Começa por se fazer referência ao método, à estratégia de recolha de dados utilizada e à estruturação do quadro da investigação, para, seguidamente se explicar e demonstrar o processo de tratamento e análise de dados;

No terceiro capítulo apresenta-se o contexto problematizante em que se insere o caso dos tapetes berberes do Médio Atlas, no seu enquadramento sociocultural e geográfico;

No quarto capítulo, expõem-se os dados processados, procedendo-se, em seguida, à sua discussão, através de quadros e sínteses parciais;

Por último, o quinto capítulo aponta para o balanço final, com a interpretação dos resultados, e respectivas conclusões, considerações finais, consecução dos objectivos e limitações do estudo. Este capítulo termina com a apresentação de uma série de contributos gerais e pessoais do estudo e, finalmente, um conjunto de recomendações e perspectivas de acção.



CAPÍTULO 1

ESTRUTURA CONCEPTUAL

«Reproduzir um saber não é a mesma coisa que construí-lo»

Britt-Mari Barth

Quivy e Campenhoudt (2008: 52) referem a importância da selecção das leituras num trabalho de investigação. Se, por um lado, a extensão do número de textos de análise fica condicionada, à partida, pelo tempo que o investigador normalmente possui para esta primeira fase do trabalho, por outro lado, «as obras e os artigos de referência repetem-se mutuamente», tornando redundante a leitura.

O facto de não existirem em Portugal muitas obras de literatura sobre o assunto em estudo levou a que se optasse por uma primeira visita às bibliotecas da Universidade de Kenitra e *Source*, de Rabat. As obras de referência fizeram salientar alguns nomes, que obrigariam a uma leitura vasta, constante e repetida. Assim, houve necessidade de se seleccionar aqueles autores que apresentavam abordagens diversificadas sobre o fenómeno que se pretendia estudar e que serviriam como ponto de partida para esta pesquisa.

O que se pretende neste capítulo é apresentar uma análise teórica reflexiva subordinada ao tema que conduziu esta investigação, tendo por base a revisão de literatura efectuada. Para tal foi construído o seguinte quadro de temas e títulos, que serviu de base ao desenvolvimento do estudo:

TEMAS	TÍTULOS
MOTIVOS	Origem e Evolução
	Processos de Representação Geométrica
	Significados
EXECUÇÃO	Linguagem Estrutural: a Composição Técnica
	O processo de Representação
	O processo de Enrolamento
	Existência de um Desenho Prévio
MENSAGEM	Os motivos e a Criação de Uma Mensagem
	O Tapete e a Sociedade
	Magia e Crenças
	O Entendimento da Mensagem

Fig. 2 – Quadro Teórico da Revisão Bibliográfica – Fonte: elaboração da Autora

1.1. OS MOTIVOS E A GEOMETRIA

«A Geometria surge na esfera da criação plástica, antes mesmo de se organizarem racionalmente as técnicas de medição», como síntese de uma figuração abstracta, esquemática ou estilizada de ideias, a partir de elementos representativos da natureza ou de objectos do quotidiano. Assim, para além da ornamentação, esta forma de representar não tem outra função senão a de suporte de expressão de um imaginário cultural, que deixa cada um só, com a sua interpretação, diante dos símbolos (Georges Meurant, *in* Khatibi e Amahan, 1994: 68).



Fig.3a – Representação de um pente de tecelagem

Fonte: Vandembroeck (2000)

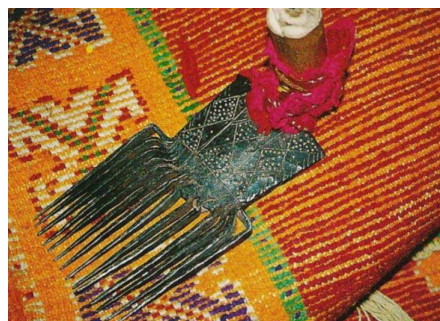


Fig. 3b – Pente de tecelagem

Fonte: Bouilloc *et al* (2001)

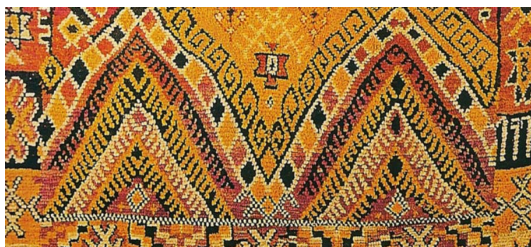


Fig. 4a – Representação de uma tenda

Fonte: Bouilloc *et al.* (2001)



Fig.4b – Tenda berbere

Fonte: Fotografia da Autora

Imagens que simbolizam tendas, pentes de tecelagem, amuletos e outros, que representam o quotidiano destes povos, são traduzidas por elementos rectilíneos, ângulos direitos, agudos ou obtusos. Onde nós não vemos mais que formas em losangos e quadrados, o artista interpreta até formas redondas (Prosper Ricard, 1975).

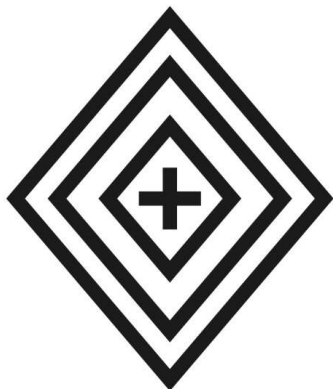


Fig. 5 – Olho

Fonte: Reinisch e Stanzer (1991)

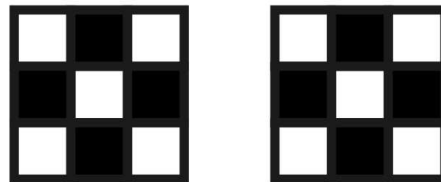


Fig. 6 – Olho de perdiz

O mesmo autor afirma ser a grossura dos fios do tecido o principal obstáculo à realização de formas redondas, daí que todos os motivos sejam representados em formas de losangos, formas rectilíneas, geométricas e, rigorosamente simétricas, sendo esta a natureza do desenho berbere. Ou, citando Anquetil (1994: 33), «em casa das tecelãs nómadas, os ritmos prevalecem sobre a melodia, o grafismo geométrico sobre o pictural».

1.1.1 ORIGEM E EVOLUÇÃO DOS MOTIVOS

«As tradições da cerâmica rústica da Argélia, da Tunísia e de Marrocos, possuem tantas características em comum que se pode falar de um vasto complexo de cerâmica berbere [...]. Representam os descendentes das velhas tradições de cerâmica, cujas raízes remontam, provavelmente, à época da cerâmica megalítica ou neolítica do primeiro ou segundo milénio a.C.» Vossen *in* (Barbatti, 1995: 28).

Segundo Vandembroeck (2000: 81) as «semelhanças [entre os motivos elementares abstractos que se encontram nos têxteis berberes], na cerâmica da região do mediterrâneo e do levante, de 6 000 a 10 000 antes da nossa era, e nas pinturas murais de Çatal Huyuk, por exemplo, permitem afirmar que a arte têxtil e a cerâmica berbere são fruto de longa tradição».

Barbatti (1995) refere que, mais recentemente, podemos encontrar exemplos de tecidos magrebinos – têxteis ornados de motivos característicos da arte rural berbere – em obras de arte flamenga dos séculos XV e XVI. Pelo seu preciosismo e fidelidade de representação, estas obras poder-se-ão contar entre as fontes documentais.

«Só as gerações mais antigas conseguem decifrar tal linguagem. Descende directamente da arte do neolítico» (Vandenbroeck, 2000: 14).

Ramirez e Rolot (1995: 58) defendem que «os motivos visíveis nos tapetes dos diferentes grupos contribuem, entre outros critérios, para uma afirmação de pertença tribal ou regional. Alguns, como escorpiões, serpentes, pássaros ou casas só se encontram em algumas zonas bem determinadas; enquanto outros como o losango, o triângulo e, em geral, todas as figuras geométricas, são universais».

1.1.2 OS PROCESSOS DE REPRESENTAÇÃO GEOMÉTRICA

Os princípios modelares que regem a construção dos motivos berberes são os mesmos que as tecelãs aplicam na composição dos tapetes. Estes são, segundo Anquetil (1994: 48, 49), a inversão, a alternância, a sobreposição e a reprodução em positivo e negativo. Estes motivos constroem-se pela manipulação de elementos e formas geométricas simples, como se pode verificar nos seguintes exemplos, de Reinisch e Stanzer (1991: 61):



Fig. 7 – Inversão na construção de um motivo

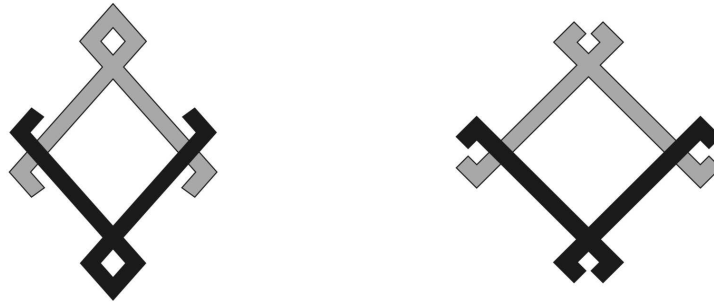


Fig. 8 – Sobreposição na construção de um motivo

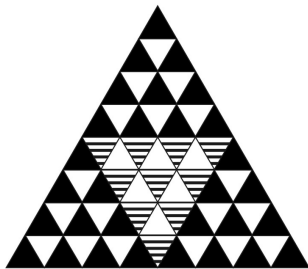


Fig. 9 – Alternância na construção de um motivo

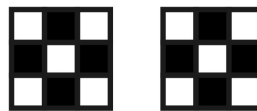


Fig. 10 – Reprodução em positivo e negativo na construção de um motivo

Fonte das imagens 7 a 10: Reinisch e Stanzer (1991)

De acordo com Ramirez e Rolot (1995: 64, 66), «Entre o motivo claramente figurativo e o motivo geométrico intervém toda uma gama de figuras intermediárias estilizadas», sendo as mais frequentes, resultado de um exagero dos traços dominantes dos objectos de referência, como o bule, apresentado «sob a forma de um triângulo suspenso em dois apêndices laterais simétricos, que representam, sem os diferenciar, a asa e o bico».



Fig. 11a – Representação de um bule
Fonte: Ramirez e Rolot (1995)



Fig. 11b – Bule tradicional marroquino
Fonte: Fotografia da autora

Esta redução a linhas essenciais implica uma simplificação a estruturas puramente geométricas, como é exemplo a figura da noiva no casamento tradicional, representada por dois losangos, um mais pequeno, que simboliza a cabeça e o busto e outro maior, o vestido. Numerosos tapetes jogam, continuamente, com a desconstrução e recomposição de um ou vários motivos.

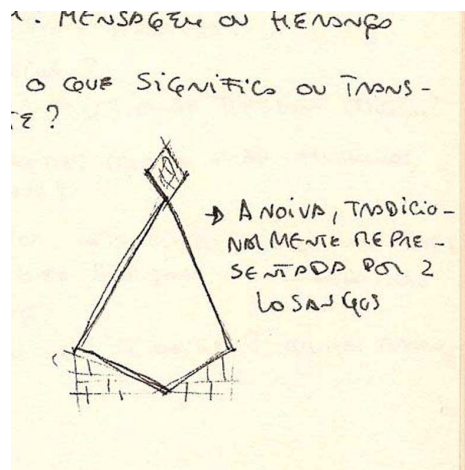


Fig. 12 - Figura da noiva – Fonte: Diário de campo da investigadora, baseado numa gravura do *Ensemble Artisanal* de Azrou.

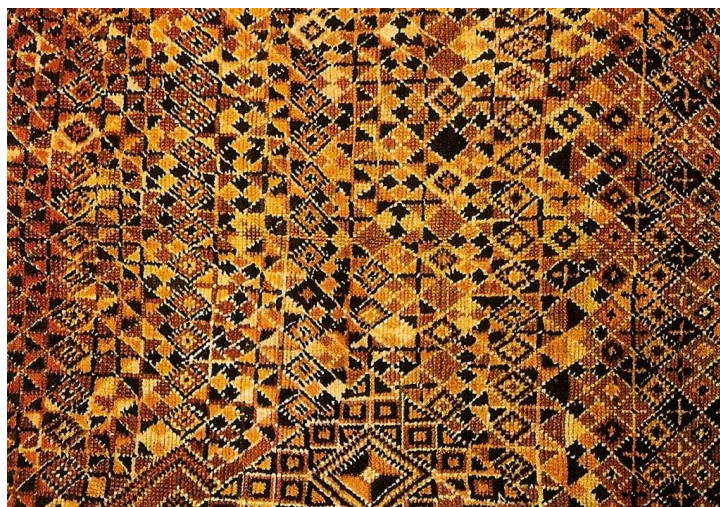


Fig. 13 - Exemplo Zaien, de desconstrução e recomposição. – Fonte: Ramirez e Rolot (1995)

De acordo com Vandebroek (2000: 104), há uma predominância de «motivos angulosos e abstractos, que se combinam no infinito, construções complicadas que podem ser elaboradas a partir de elementos simples. Prevalece o carácter quebrado, a linha curva está ausente».

1.1.3 SIGNIFICADOS

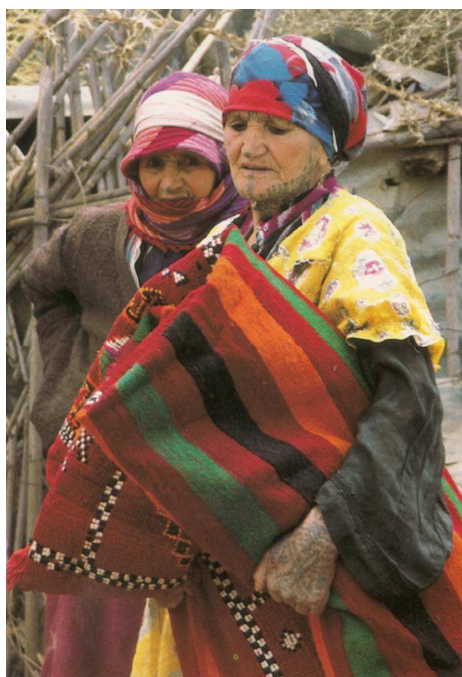
Conforme refere Barbatti (2006:18), «a tecelã conhece, mais que ninguém, o significado original dos motivos que utiliza. O que ela criou intuitivamente e que exprime pela linguagem das formas simbólicas realiza-se para além da compreensão racional: não é possível dizer por palavras. As investigações no terreno, a este tema, nada aprofundam». Segundo o mesmo autor, os nomes dos motivos «nada nos revelam do sentido autêntico dos símbolos, nem destes se servem as tecelãs para designar os motivos, [...] servem apenas para facilitar a comunicação». Fixou-se, hoje em dia, uma tradição interpretativa, da qual os comerciantes se tornaram especialistas, sendo o «ponto capital da interpretação [...] a relação entre o motivo e o seu nome» (Ramirez e Rolot, 1995: 62).

A significação nos motivos não é apenas transmitida pelo que está representado, como também pelo modo de representação, de que é exemplo a «simetria (efeito de espelho), que está na base de criação de numerosos motivos geométricos» Anquetil (1994: 37). De acordo com este autor,

Este efeito de espelho não está unicamente fundado sobre uma simplificação técnica, permitindo a duplicação do motivo em todos os sentidos, há também uma aproximação filosófica e religiosa importante para as tecelãs: as oposições do dia e da noite, do cheio e do vazio, são de ordem divina. Pelo reflexo que dá do real, o espelho é o símbolo ideal para ilustrar a imaterialidade de um outro mundo.

Ramirez e Rolot (1995: 66) referem que a tecelã sabe mover-se «em diferentes registos: ou mostra, ou sugere, complicando, por vezes, o conjunto com a utilização de figuras polissémicas».

Segundo os mesmos autores, os motivos que podemos encontrar nos tapetes, advém de um



substrato cultural bastante enraizado, manifestando-se na cerâmica, na bijutaria, nas tatuagens e na arquitectura. Não sendo apenas marca de uma fantasia decorativa, «Os signos omnipresentes emanam de toda uma sociedade e, é por isso que parecem belos àqueles que, no seu interior, aí se reconhecem» (1995, 60). É, no entanto, importante compreender o valor da variação, da metáfora, nesta forma de expressão. «Para as tecelãs, o motivo não figurativo permanece um motivo popular, uma outra forma de dizer, talvez menos explícita, mais pudica, mas não menos real», (idem: 78).

Fig 14 – Mulher tatuada

Fonte: Reinisch e Stanzer (1991)

1.2. PROCESSO DE EXECUÇÃO DOS TAPETES

1.2.1. LINGUAGEM ESTRUTURAL: A COMPOSIÇÃO TÉCNICA

Eiland Jr. e Eiland III (2008: 26 a 31) descrevem a construção de um tapete, como a seguir se resume: o processo inicia-se com a colocação e tensionamento da teia (urdidura) no tear entre duas traves situadas nas extremidades superior e inferior do tear. A teia é formada por um conjunto de fios tensos, paralelos e colocados no sentido do comprimento do tear, por entre os quais se passa a trama. A trama é o segundo conjunto de fios, passados no sentido transversal do tear. Do intercalar da trama com a teia resulta uma tecelagem lisa. A espessura e profundidade de um tapete de lã alta derivam de fiadas de nós, intercaladas com os fios de trama (de número variável). Os nós são dados à volta de dois ou mais fios da teia. Existem vários tipos de nós, dos quais se destacam o “nó *ghiordes*”, utilizado em 90% de Marrocos e o “nó berbere”, invenção autóctone, somente utilizado pelos berberes do Médio Atlas. O design do tapete obtém-se variando as cores da lã utilizada nos nós e nos fios da trama. Entre os acessórios utilizados, destacam-se: os de tratamento da lã, como o fuso, a roca e o pente de cardar ou sedeiro; e os de apoio ao tear, como o pente de bater os nós para os juntar e utensílios simples para cortar, nomeadamente facas e tesouras.

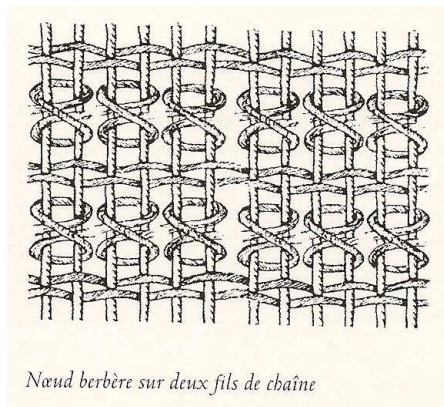


Fig. 15a – Nó Berbere sobre dois fios da teia

Fonte das figuras 15a e 15 b: Bouilloc *et al.* (2001)

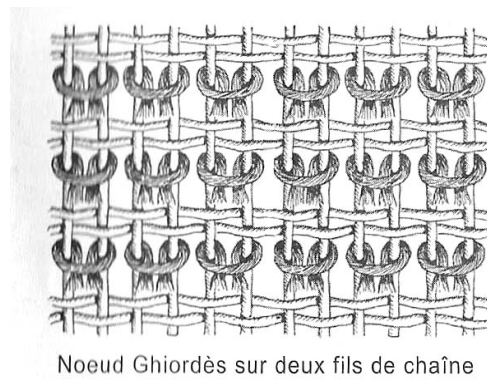
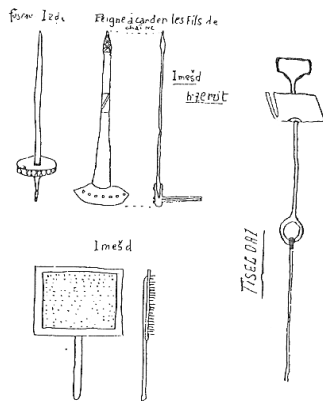


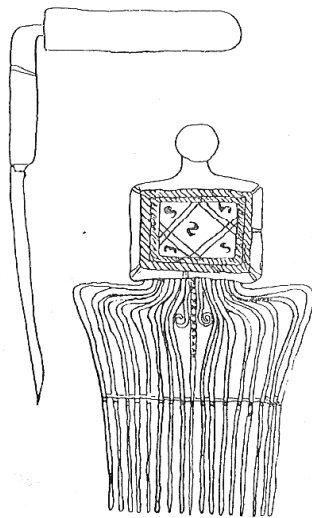
Fig. 15b – Nó *Ghiordes* sobre dois fios da teia

A nível estético, o *Nouveau Corpus des Tapis Marocains* (Ministère de l'Artisanat et des Affaires Sociales, 1988) classifica o tapete Marroquino em três grupos: 1) Tapete de Campo Unido – fundo monocromático com motivos geométricos, figurativos ou florais; 2) Tapete de Campo Compartimentado – feito em bandas horizontais de variadas dimensões; 3) Tapete com Medalhão(ões) Central(ais) e Campo Emoldurado.

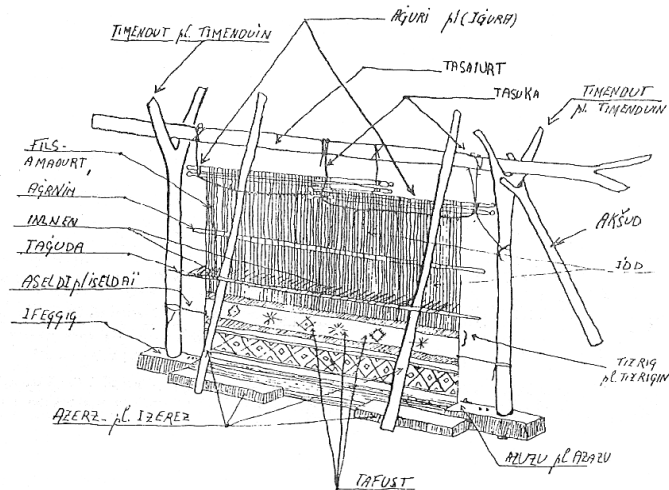
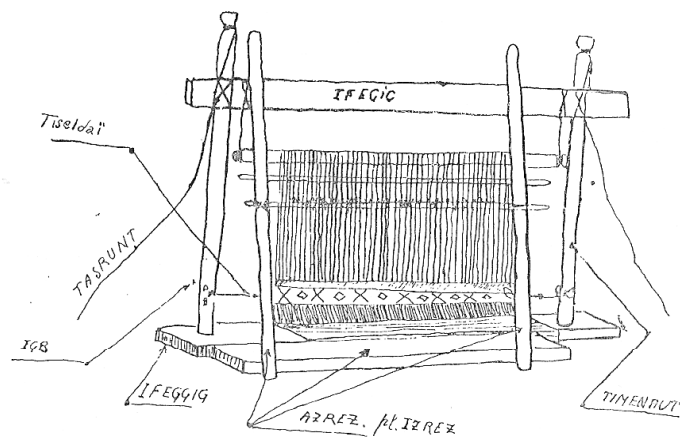


Fusain, peigne pour la préparation des fils de chaîne, corde pour la préparation des fils de trame.

Tendeur pour assurer le parallélisme des lisières.



Peigne à tasser le tissu, vu de face et de profil.



Les deux types de métier à haute lisse utilisés par les Aït Ouazguite :

En haut : Métier à tisser des Aït Tidili (Aït Ouazguite du Nord) ;

En bas : Métier à tisser des Aït Touaya (Aït Ouazguite de l'Est).

Croquis du capitaine Dorinet, 1934.

Fig. 16 – Exemplos de teares domésticos e utensílios. – Fonte: Barthélémy (1990)

1.2.2 O PROCESSO DE REPRESENTAÇÃO

Khatibi e Amahan (1995: 154) definem o «desenho que caracteriza o tapete do Médio Atlas como simétrico, rectilíneo, e geométrico, estruturado por um entrelaçado de losangos e o entrecruzamento regular de traços diagonais». Na composição geométrica dos tapetes berberes, destacam-se os princípios modelares de construção que, segundo Anquetil (1994: 47) se baseiam em quatro possibilidades:

- a) A repetição de um ou mais motivos;
- b) A repetição do mesmo motivo em todas as direcções possíveis (verticalmente, horizontalmente ou em diagonal);
- c) Multiplicação num espaço de um motivo simples, como um rectângulo. Este motivo simples de base pode ser combinado cromaticamente ou geometricamente de modo a criar figuras diferentes. Pode ser repetido horizontalmente, verticalmente ou em diagonal, com cores contrastadas ou repetidas. As possibilidades são ilimitadas;
- d) A justaposição de um motivo necessita de um traçado de linhas que, ao se cruzarem, formam uma rede. Corresponde à disposição de um ou mais motivos, colocados uns em relação aos outros, a distâncias mais ou menos variáveis, segundo a rede de base.

1.2.3 O PROCESSO DE ENROLAMENTO

O processo de enrolamento na execução dos tapetes berberes é exemplarmente descrito por Barbatti (2006: 12):

Uma ou duas mulheres, mãe e filha, ou uma vizinha, sentam-se no chão, diante do seu estreito tear vertical. Para que as suas mãos possam trabalhar à mesma altura, a parte trabalhada vai sendo sucessivamente enrolada em torno de uma trave em baixo, à medida que os fios da teia vão sendo desenrolados por cima. A obra desaparece da vista da tecelã, que não vê mais do que os últimos 30cm



Fig. 17 – Mulher com tear.
Fonte: Fotografia da autora.



Fig. 18 – Pormenor do tapete enrolado.

que produz. O tapete não é desenrolado antes de estar finalizado. A mulher berbere deve, então, deter-se apenas com uma visão, uma concepção interior da sua obra e servir-se de formas memorizadas. Isto deixa um vasto espaço livre à sua criatividade. Bem enraizado na tradição, ela pode deixar rolar a sua intuição, suas

emoções e sua fantasia.

Tem liberdade suficiente para criar e ser artista. Daí se explica a surpreendente espontaneidade, a riqueza artística e a diversidade intrínseca que caracteriza os tapetes berberes.

1.2.4 EXISTÊNCIA DE UM DESENHO PRÉVIO

Como refere Barbatti (2006: 12), «é importante constatar que no *trabalho no domicílio* entre os berberes não se utilizam modelos como nas manufacturas dos “tapetes da Pérsia” – onde o trabalho consiste em copiar minuciosamente os modelos, onde a simetria é rigorosa, onde não existe lugar para a fantasia». Para Vandembroeck (2000: 30), não há plano porque o desenho se encontra gravado no espírito das criadoras. Este tipo de têxtil respeita um esquema que não foi fixado com ajuda de um padrão, mas mentalmente (2000: 32). Nos tapetes de uso doméstico, tecelã tem liberdade total. Da tradição, pode herdar a técnica e até os motivos, mas, a não submissão a um modelo pré-existente, torna as suas obras verdadeiras peças

únicas (2000: 33). Ramirez e Rolot (1995: 97) destacam o carácter de “carimbo” do tapete - tudo fica marcado:

Se a natureza continua a viver e a reflectir-se nele, o tapete guarda também a memória material do meio humano que o viu nascer. Assim, ele conserva por vezes o traço preciso da sua duração de gestação, lapsos de tempo mais ou menos longos que, nele mesmo, diz muitas coisas sobre a vida da família. Em casa de ricos, com efeito, o tapete poderá facilmente ser feito de uma assentada, resultando num trabalho contínuo, não interrompido por penúrias de lã, corantes e faltas de tempo. Tal confere uma unidade de concepção gráfica, extraordinária nestas obras realizadas sem cartão. Numa família pobre, pelo contrário, se a mulher é oprimida pelos trabalhos domésticos e agrícolas, se não tem criados ou crianças em idade de ajudar, o tapete crescerá pouco a pouco, como uma planta seca que aguarda a água de um raro lazer. Daí os tapetes heterogéneos, que duram anos, começados por uma mãe e terminados por uma filha. Por vezes a segunda mão nota-se, não na técnica, mas na concepção.

Os mesmos autores defendem que as tecelãs aprendem e transmitem, sem grandes alterações, as técnicas do grupo a que pertencem. Esta estabilidade ideal cria uma ideia geral latente que permite a criação através do improvisado, sem necessidade de um plano, que só no final se revela. As mulheres são quem mais contribui para a preservação das formas e técnicas ancestrais, pelo facto de estarem menos expostas a influências externas. O melhoramento das vias de comunicação e o casamento inter-tribal são, no entanto, dois fenómenos de interpenetração de técnicas de grupos que tende a aumentar.

1.3. O ENFOQUE DA MENSAGEM NO TAPETE

1.3.1. OS MOTIVOS E A CRIAÇÃO DE UMA MENSAGEM

Khatibi e Amahan (1995: 159) definem os signos (motivos) presentes nos tapetes em três tipos: «os signos codificados, conhecidos por quem os usa; os signos de uma linguagem esquecida e fragmentada; os signos imaginários, inventados pelas tecelãs». Para Ramirez e Rolot (1995: 100) «Quando uma mulher faz um tapete, não o faz unicamente para usá-lo. É como uma carta que sai das suas mãos e que será lida por outras famílias. O tapete é, então, mensagem. E como todas as mensagens, é feito para circular». A tecelã prende com os nós as suas crenças e esperanças, aprisiona no tapete os seus segredos mais íntimos. Certos motivos ganham, então, significados inexprimíveis, submissos à censura das palavras. Não é hábito perguntar o significado de um motivo. «Tendência dos grupos berberes para mediatizar as suas mensagens através do véu protector da geometria» (idem, 138). No *Nouveau Corpus des Tapis Marocains* (1988 :65) o grafismo é referenciado como não sendo «uma expressão servil e fotográfica do real. Organiza-se a partir de signos que parecem exprimir ritmos carregados de uma intensa representação simbólica». Vandebroek (2000: 142) destaca «composições muito repetitivas que têm por efeito desconcertar o olhar» criando um efeito vertiginoso como meio de defesa contra a influência do mau-olhado. «Uma estrutura labiríntica, um esquema de linhas desconcertantes, formas pontiagudas, angulosas, ou uma representação indeterminada, possuem o mesmo efeito favorável (idem, 143).

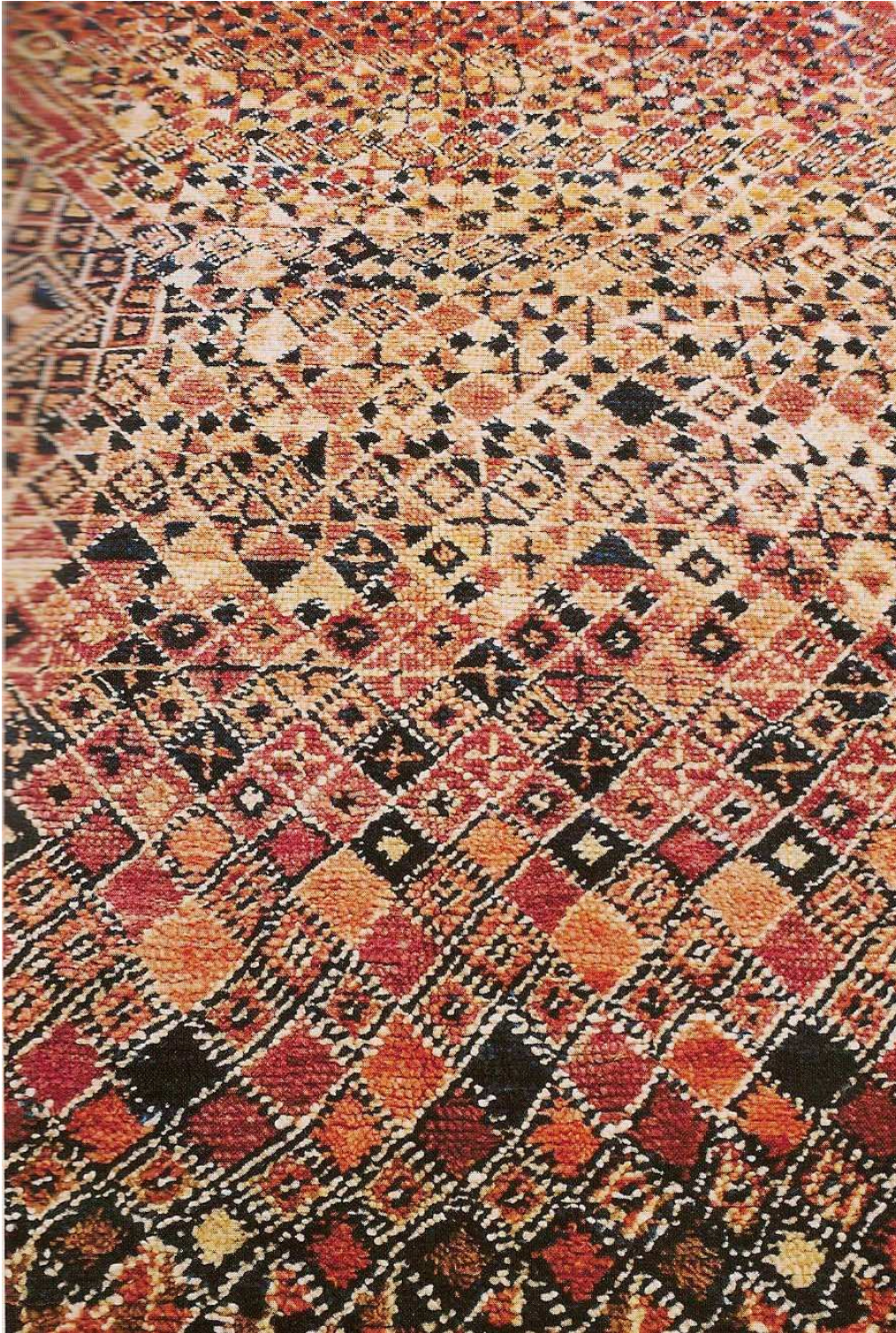


Fig. 19 – Tapete “desconcertante”. Fonte: Ramirez e Rolot (1995)

1.3.2 O TAPETE E A SOCIEDADE

Existe um célebre provérbio Marroquino que diz «Aquele que não é convidado, não encontrará tapetes na casa (Ramirez e Rolot, 1995: 104)». O tapete é, juntamente com o chá de menta, o símbolo de hospitalidade por excelência. E é, ainda para estes autores, algo que acompanha: o homem que se desloca leva o seu tapete; a mulher que se casa leva consigo o tapete da sua família. A tenda nómada, tecida da mesma forma, é propriedade exclusiva da mulher. Estes bens «constituem uma garantia de uma possível independência da mulher, em caso de azar» (idem, 106). A estreita relação da mulher com a sua obra é exemplificada, segundo os autores, por um costume praticado na tribo *Chiadma*, onde se incorporam pequenos pedaços de tecido, dispersos pelo tapete de forma quase imperceptível, de um vestido usado na noite de núpcias - *Dfina*. Não se trata de um elemento decorativo ou económico, serve unicamente para marcar a união da tecelã com a sua obra. A tecelagem, enquanto trabalho, «é uma obra desejada, uma obra que se completa no retiro da liberdade» (idem, 112).

No Magrebe falamos de sociedades compostas, na sua essência, por camponeses, onde até recentemente vingava uma economia de subsistência. Ora, neste tipo de economia não existe espaço para o individualismo. A procura do “maior bem comum” é primordial. «Só a sobrevivência da colectividade conta. De um ponto de vista social, a expressão artística do indivíduo é totalmente desprovida de importância [...] toda a sociedade tradicional e arcaica possui códigos sociais muito restritos». (Vandenbroeck, 2000: 33, 34). E ainda, «Os desejos e a vontade de expressão do indivíduo devem ceder às normas da colectividade. A auto-expressão faz-se através de um repertório de convenções consagradas pela tradição».

Vandenbroeck (2000: 106) acrescenta que quando a jovem se prepara para o casamento, tem consciência que a sua vida vai mudar radicalmente – o seu estatuto, as responsabilidades, muitas vezes o local de residência, as pessoas com quem passará a relacionar-se – apenas os seus signos a acompanham. Mais à frente (idem: 225), Vandenbroeck reflecte sobre esta dimensão do casamento como «um peso bruto sobre a mulher que ainda se vai completar». Ela vai tornar-se numa outra pessoa, despir-se de si e da sua individualidade para se colocar

ao serviço do outro: primeiro, do seu marido e da mãe deste, para de seguida se dedicar por completo ao novo ser que em breve terá dentro de si. «Na sua iconografia “embrionária”, a arte têxtil berbere concede uma grande atenção à interacção entre a “mulher grávida” e o “feto”». (idem: 263). A importância do “outro” torna-se um conceito fundamental, reflectindo uma «nítida dimensão ética» na arte têxtil berbere (idem: 266).

1.3.3 MAGIA E CRENÇAS

Ramirez e Rolot (1995: 140) referem que, «Sendo a religião inimiga da magia e, se o tapete participa do mágico, será virtualmente irreligioso.» A sua raiz reside numa cultura tribal, fortemente marcada pelo paganismo antigo. Os autores não reconhecem os tapetes como verdadeiros objectos rituais, por estarem sempre expostos à vista da família. Tal como na bijutaria, a magia aí inscrita é reduzida a uma espécie de “clima” (limbo). «Os signos, constituídos pelos motivos são, assim, propiciatórios, preparatórios e, de certa forma, representam segurança, mas não são dotados de virtudes activas de talismãs secretos». As mulheres que usam bijutaria protectora, «que façam nos seus tapetes signos benéficos, assumem, quase de forma abstracta, uma espécie de credo cultural e tribal, aceitável por todos. Expressam a sua fé no carácter mágico do mundo; não praticam magia».

Segundo estes autores, para as sociedades arcaicas, os objectos não são formas inertes, mas entidades vivas, com as quais o homem se deve conciliar, facto que é expresso em cada fase da execução de um tapete. Todo o trabalho da lã, assim como os tapetes em si, está banhado num clima de magia. Este clima é visível nos poderes atribuídos aos utensílios de preparação da lã, ao tear, ao tapete, às cores e aos motivos, a que se associa toda uma série de rituais e

práticas profiláticas e de protecção.⁷ Ou, como aparece referido no *Le Nouveau Corpus des Tapis Marocains* (1988 :65) «Todas as operações do trabalho são sujeitas a rituais, que se traduzem em cerimónias, usos e costumes, observados escrupulosamente pelas mulheres».

1.3.4 O ENTENDIMENTO DA MENSAGEM

Khatibi e Amahan (1995: 159) referem que o sentido da obra se encontra comprometido por estes signos (símbolos, pictogramas, motivos florais e animais), todavia transforma-se também em decoração (pensamento decorativo), que ora envia, ora não envia mensagens, que significa e deixa de significar; uma paixão pela cor e pela geometria. «O tapete é, em Marrocos, um espaço plástico onde a mulher, sobretudo a mulher, delineou a sua capacidade de inventar ou improvisar formas. Sonho activo, que se apoia numa técnica milenar constrangedora, e sobre uma estética bastante codificada, com a qual a mulher liga e desliga (une e desune) o segredo das mãos» (idem: 15). A visão ocidental separa as acções das significações.

Para as tecelãs berberes, actos e significados são unos e indivisíveis. Não há actos desprovidos de significação, nem significação independente da prática. Mas esta rede de significações escapa aos participantes, mais do que aos observadores. Está ancorada no curso das acções, não se exprime por palavras e pertence à significância (inconsciente) da própria vida. Eis porque não nos podemos contentar com interrogar as participantes: à maior parte das questões não podem responder com linguagem, porque a sua “capacidade” situa-se fora da linguagem. (Vandenbroeck, 2000: 92)

⁷ Ramirez e Rolot (1995) e Vandenbroeck (2000) fazem uma excelente descrição e explanação dos rituais berberes nos seus livros.

1.4. QUADRO SÍNTESE CONTEXTUAL

A revisão bibliográfica levou a uma matriz de conceitos/conteúdos, que se procurará aprofundar com um conjunto de questões que resultarão na elaboração do guião das entrevistas, conforme se demonstra no seguinte quadro:

TEMAS	TÍTULOS	TÓPICOS
MOTIVOS	Origem e Evolução	Principais tribos; Quem ensinou? De onde vêm ideias dos motivos? Qual a origem?
	Processos de Representação Geométrica	São todos geométricos? Existem motivos figurativos?
	Significados	Têm significados? É igual para todas as tribos? Toda a gente conhece os significados?
EXECUÇÃO	Linguagem Estrutural: a Composição Técnica	Diferenças de produção; Características; Tipos de tapetes; Técnicas;
	O processo de Representação	Cores mais frequentes; Tipo de corantes; Quem executa? Quantas pessoas? Tempo necessário; São temáticos?
	O processo de Enrolamento	Desenrolam o tapete? Há uma composição planeada? Como?
	Existência de um Desenho Prévio	Trabalham com desenho? Quem decide o que fazer?
MENSAGEM	Os motivos e a Criação de Uma Mensagem	Existe alguma mensagem? É herança ou é pessoal?
	O Tapete e a Sociedade	Quem vende? Relação com a religião; Qual a sensação procurada? Os tapetes são para venda?
	Magia e Crenças	Praticam rituais? Quais? As cores têm poderes?
	O Entendimento da Mensagem	Toda a gente percebe a mensagem?

Fig. 20 – Quadro síntese contextual – Fonte: elaboração da Autora



CAPÍTULO 2

METODOLOGIA DE INVESTIGAÇÃO ETNOGRÁFICA

*«Reparei que tudo o que durante a minha
vida tinha estudado a respeito daquilo
que sempre foi a minha apetência pessoal,
o consegui visualizar num único painel, o
todo do conhecimento... é uma obra-
síntese... é a Geometria»*

Almada Negreiros

2.1. DESENHO DA INVESTIGAÇÃO

A temática desta investigação, “o significado da geometria nos tapetes berberes”, apontou naturalmente para uma investigação de natureza qualitativa. Cedo se percebeu que para compreender a linguagem dos tapetes, teria que se compreender a cultura, um povo. A produção artesanal é vista como um saber colectivo, indissociável da vida cultural da colectividade – suporte cultural como fonte de criação. Os tapetes encontram-se estreitamente ligados a saberes ancestrais das populações rurais e urbanas, nomeadamente ao quotidiano das mulheres, que assim mostram o seu potencial, permitindo a sua “presença” neste espaço, a sua ânsia de viver e transcender, entender, explicar, conhecer, criar e inovar.

Uma compreensão da lógica de distribuição de elementos geométricos num “espaço de criação”, leva a que se tentem abordar cosmologias femininas e as cosmografias a elas associadas. As primeiras, pensadas enquanto visões de um mundo específico da mulher, numa dimensão inter-relacional entre a sua percepção, observação, experimentação, participação no seu quotidiano de vivências e, as segundas, suas consequentes representações desse mesmo quotidiano.

A tecelagem articula todo um dispositivo gráfico, que, por sua vez é ligado ao contexto sociológico onde se inscreve. É neste sentido que se considera importante conhecer a realidade de um povo, como se manifesta culturalmente, sendo a tradição um importante veículo de transmissão de mensagens seculares.

Como este estudo não pretende explicações causais, mas comprovar a tese de que a geometria possui um papel preponderante no desenvolvimento de um pensamento específico, considerámos o paradigma qualitativo como sendo o mais adequado a este tipo de investigações, pois o objectivo não é chegar a conclusões generalizáveis, mas estudar, fundamentar e acompanhar o processo desse mesmo estudo, «em contextos identificáveis»

(Miles & Huberman, 1994: 1). Numa perspectiva construtivista, este paradigma parece ser o mais adequado para alcançar estes objectivos, pois implica a descrição detalhada de todos os processos da investigação, constituindo, em si mesmo, uma forma de validação e permitindo ao leitor, ou a qualquer outro investigador, reconduzir o processo.

2.1.1. O MÉTODO DE INVESTIGAÇÃO

Dentro dos métodos de investigação qualitativa que, segundo Flick (2005: 5), «Ao contrário da investigação quantitativa, [...] encaram a interacção do investigador com o campo e os seus membros como parte explícita da produção do saber», optou-se pelo estudo de um caso etnográfico. Segundo Bryman (2008: 53), um *case study* está associado a um «local, como uma comunidade ou uma organização». Rousseau e Saillant *in* (Fortin 2003: 153) baseiam o método etnográfico em dois postulados:

- 1) a cultura é concebida como um sistema de conhecimentos utilizados pelos seres humanos para interpretar a experiência e gerar o comportamento e 2) pode chegar-se a penetrar nos sistemas de conhecimentos culturais, descobrindo e analisando as expressões linguísticas que os membros de um grupo cultural utilizam durante as suas interacções sociais.

Segundo Vandebroek (2000: 85) o discurso masculino, dominante nas sociedades rurais, desenvolve-se através de representações linguísticas. Mas a arte do tapete opera através de analogias extra linguísticas, sendo a tecelagem «a principal forma de expressão da “linguagem das mulheres”». Neste estudo consideraram-se as expressões de linguagem características dos tapetes berberes.

2.1.2. ESTRUTURAÇÃO DO QUADRO DE INVESTIGAÇÃO

Numa fase inicial, realizou-se uma breve pesquisa bibliográfica, onde se conheceu a diferenciação dos tipos de tapetes existentes em Marrocos e suas regiões de origem. Em Novembro de 2007, fez-se uma primeira viagem exploratória a este país, mais especificamente às cidades de Rabat e Kenitra. Aqui se estabeleceram os contactos iniciais, com pessoas e entidades ligadas ao meio dos tapetes e ao meio académico - nomeadamente com a *Université de Kenitra*, a *Fondation Sidi M'Chiche El Alami* e a *Municipalité d'Ouezzane*, com as quais a Universidade do Algarve e esta Região mantêm um relacionamento privilegiado - a fim de facilitar a recolha de informação e proceder a um levantamento bibliográfico mais aprofundado sobre os tapetes de Marrocos, em geral.

O que era inicialmente uma investigação sobre a relação da geometria com os tapetes marroquinos, em geral, restringiu-se naturalmente ao caso específico dos tapetes do Médio Atlas, uma vez que a diversidade e quantidade dos tipos de tapetes aconselhava a uma selecção mais criteriosa e cuidada do objecto de estudo. Os tapetes desta região foram escolhidos, primordialmente, por duas razões: a sua forte linguagem geométrica e por ser, segundo Barbatti (2006: 16), a «região onde o tapete berbere conservou mais a sua autenticidade». Aliás, o autor refere o nó berbere, exclusivamente utilizado nesta região de Marrocos, como caso único na arte têxtil, fruto de «uma invenção regional autóctone».

Com o objecto de estudo identificado e delimitado e com a ajuda da informação recolhida na viagem exploratória, foi elaborado um quadro da investigação que, naturalmente foi sendo ajustado ao longo do estudo, resultando na conformação que agora se apresenta:

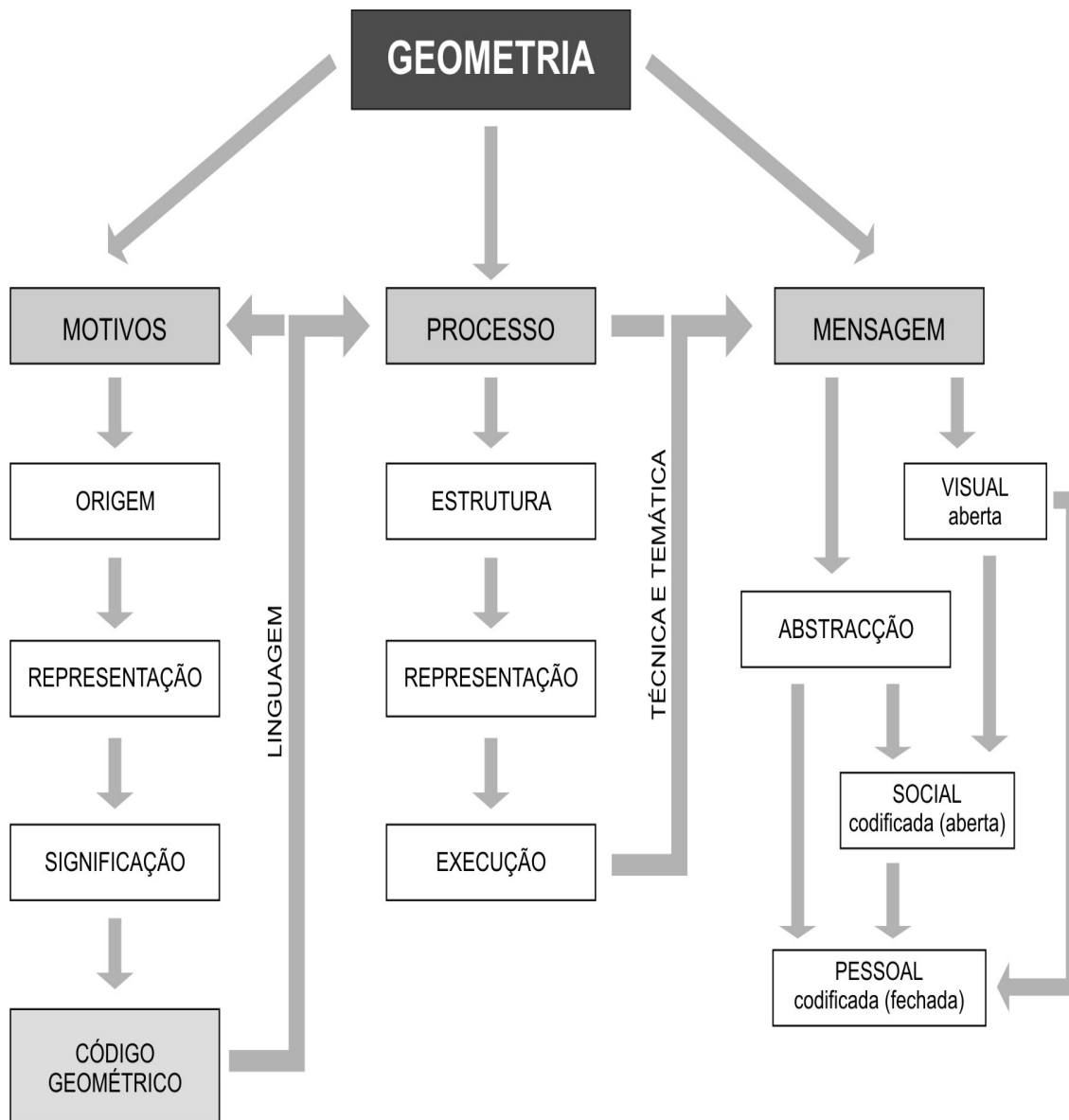


Fig.21 – Esquema conceptual da investigação – Fonte: elaboração da Autora

A questão de investigação deu origem a três objectivos gerais que foram, por sua vez, subdivididos em conjuntos de objectivos específicos, conforme passamos a enumerar:

1. Objectivo geral:

Proceder a uma análise geral dos motivos, do ponto de vista formal e da sua significação, na determinação da existência de um código geométrico.

1.1 Objectivos específicos:

- Apreender a importância da geometria nos motivos:
 - ao nível da representação formal;
 - ao nível da significação.
 - ao nível da existência de um código de representação.

2. Objectivo geral:

Analisar o processo de execução do ponto de vista da geometria e da abstracção.

2.1 Objectivos específicos:

- Apreender a importância da geometria no processo de execução através de:
 - o uso do tear vertical;
 - o trabalho em grupo;
 - o valor de conjunto;
 - o plano prévio.

3. Objectivo geral:

Compreender o significado da geometria na existência de uma mensagem.

3.1 Objectivos específicos:

- Determinar, através da análise do tapete, a existência de uma mensagem ao nível:
 - da perspectiva geométrica;
 - da perspectiva social;
 - do processo de transmissão da(s) mensagem(s).

2.1.3. OS SUJEITOS DA INVESTIGAÇÃO

A selecção da amostragem seguiu um processo gradual, que, de acordo com Flick (2005: 69), surge como princípio característico da Investigação Qualitativa.

O princípio fundamental da amostragem teórica é seleccionar casos, ou grupos de casos, com base em critérios concretos relacionados com o assunto, em vez de utilizar critérios metodológicos abstractos. A amostragem prossegue, de acordo com a relevância dos casos, e não pela sua representatividade.

Deste modo, e como foi referido previamente no ponto 2.1.2, a primeira viagem exploratória a Marrocos, em Novembro de 2007, permitiu que se estabelecessem contactos iniciais com pessoas e entidades ligadas ao meio académico e ao meio dos tapetes, nomeadamente nas cidades de Rabat e Kenitra. As informações adquiridas nesta deslocação, levaram a que se seguisse a sugestão de Patton, citado por Flick (2005: 70), de «procurar a *variação máxima* na amostra – incluir apenas uns poucos casos, mas os mais diferentes possível, para evidenciar a amplitude das variações e da diferenciação, no terreno.»

Com o apoio do Cônsul de Marrocos no Algarve, Arquitecto José Alberto Alegria, profundo conhecedor da realidade Marroquina, foi estabelecido o contacto com um comerciante de tapetes em Marraquexe e com Rhadija El Morabti, pertencente ao clã dos Morabti⁸ e à tribo Zaïen, uma das mais significativas do Médio Atlas. Rhadija tornou-se a nossa informante chave que, segundo Bryman (2008: 694) é «alguém que oferece ao investigador, [...], informação perceptiva sobre a sociedade, eventos importantes e indivíduos». Para uma visão mais abrangente da problemática, definiu-se como alvo das entrevistas um grupo heterogéneo de pessoas que, conforme Rousseau e Saillant in (Fortin 2003: 153), «estejam imersas na cultura estudada e que dominem perfeitamente a sua linguagem: são estas pessoas, mais do que o investigador, que são consideradas como peritos conhecedores da cultura». Segundo as autoras, é de evitar uma amostra de grande dimensão numa investigação qualitativa, de modo a não gerar um enorme amontoado de dados, difícil de analisar. Neste sentido, definiu-se uma amostragem de casos múltiplos na vertente de amostra por homogeneização que, de acordo com Pires, citado por Guerra (2008: 46), visa o estudo de um grupo homogéneo – pessoas relacionadas com os tapetes do Médio Atlas - em que «O controlo da diversidade não é realizado face a elementos externos ao grupo seleccionado, mas internamente ao grupo [...] procurando-se as variáveis pertinentes face a este objecto, isto é, aquelas que façam variar a posição do actor face ao objecto». Assim, foram seleccionados para serem entrevistados três tipos de pessoas ligadas aos tapetes, a fim de se conseguir obter pontos de vista diversos, nomeadamente: comerciantes, tecelãs domésticas e tecelãs de cooperativas.

⁸ Os Morabti tiveram grande importância nesta região durante o Império Romano. Aqui existiam minas de prata e cunhavam-se moedas. A primeira moeda a circular no território português teve o nome de *Morabitino*.

2.2. O PROCESSO DA RECOLHA DE DADOS

A estratégia escolhida para a recolha dos dados foi a observação participante, definida por Denzin, citado por Flick (2005: 142), como «uma estratégia de campo que combina vários elementos: a análise documental, a entrevista a sujeitos e informantes, a participação e observação directas, e a introspecção». Segundo Flick (idem), deve entender-se a observação participante como um processo em dois planos em que, primeiro, o investigador vai-se tornando um participante e vai ganhando acesso às pessoas e ao terreno e, segundo, seguindo o processo de tornar a observação cada vez «mais concreta e concentrada nos aspectos essenciais para a problemática da investigação.» Spradley, igualmente citado por este autor (142), distingue três fases na observação participante:

1. A observação descritiva, de início, que serve para orientar o investigador no terreno de estudo e lhe fornece descrições não específicas. É utilizada para captar o melhor possível a complexidade do campo e definir, em simultâneo, temas de investigação e linhas de orientação mais concretas;
2. Observação focalizada, em que o foco se vai progressivamente estreitando sobre os problemas e processos mais essenciais para questão da investigação;
3. Observação selectiva, perto do final da colecta de dados, centrada na busca de mais evidências e exemplos das práticas e processos encontrados na segunda fase.

Para a recolha documental foram utilizadas várias técnicas, nomeadamente a observação e registo de memos, um diário de trabalho de campo, fotografias e entrevistas semi-estruturadas.

2.2.1. ENTREVISTAS SEMI-ESTRUTURADAS

Um dos instrumentos de recolha de dados utilizado foi o da entrevista semi-estruturada onde, conforme Wilson *in* (Fortin, 2003:247), «o responsável apresenta uma lista de temas a cobrir, formula questões a partir destes temas e apresenta-os ao respondente segundo uma ordem que lhe convém. O objectivo visado é que no fim da entrevista todos os temas propostos tenham sido cobertos» ou, de acordo com Bryman (2008: 438),

o investigador tem uma lista de questões ou de tópicos específicos, designado como o guião da entrevista, tendo o entrevistado um campo alargado de resposta às perguntas e estas podem não seguir a ordem estabelecida no guião. Questões não incluídas no guião podem ser feitas no seguimento das respostas, sendo que, no global, colocar-se-ão todas as questões utilizando a mesma linguagem ao longo das entrevistas.

Assim, elaborou-se um guião estruturado de acordo com os seguintes parâmetros:

- a) Dados Pessoais e Legitimação da Entrevista
- b) Questões Genéricas Sobre a Cultura em Geral
- c) Questões Relacionadas com a Produção de Tapetes
- d) Questões Relacionadas com a Existência de um Código
- e) Questões Relacionadas com a Existência de uma Mensagem

Este guião sofreu, necessariamente, algumas alterações e ajustes até à sua versão final. Foi primeiro aplicado em Dezembro de 2007, na segunda viagem efectuada a Marrocos, desta vez ao Médio Atlas, nomeadamente a Azrou. A época do ano escolhida, apesar de apresentar limitações quanto ao clima rigoroso e à dificuldade de acesso a algumas regiões, foi sugerida por pessoas locais, por ser a época de maior disponibilidade dos residentes. Como o frio e a neve não permitem o trabalho no campo, estas pessoas, nomeadamente as mulheres, ficam mais limitadas ao espaço interior da casa, aos tapetes e à “conversa”. O facto de se estar a trabalhar com uma cultura muito diferente, com valores e referências próprias e, nalguns casos, muito divergentes do modo de ver ocidental, produziu respostas

(ou ausência destas) que obrigou à reformulação do guião e à programação de uma nova viagem.

Em Dezembro de 2008 foi efectuada a terceira viagem. No Médio Atlas as entrevistas tiveram lugar em Azrou e M´rirt, com uma breve visita a uma aldeia rural, no intuito de avaliar uma realidade particular, onde é produzida uma parte significativa (e talvez mais interessante) dos tapetes berberes. Entre estas localidades e Marraquexe, foram entrevistadas um total de 22 pessoas. Após uma análise sumária, chegou-se à conclusão que, embora este conjunto de entrevistas se apresentasse mais rico do ponto de vista formal, tornaram-se evidentes algumas lacunas e reservas nas respostas, próprias de diferenças de percepção cultural de ambas as partes (entrevistados e entrevistador), assim como de reserva natural ao lidar com um estranho e estrangeiro.

Numa terceira fase, efectuiu-se outra viagem, em Fevereiro de 2010, com novas entrevistas a pessoas que, já tendo respondido às questões anteriormente colocadas, haviam fornecido pistas de maior interesse e conhecimento sobre o tema e apresentado maior à vontade ao nível da comunicação. Deste modo, responderam às entrevistas apenas oito pessoas, correspondendo aos tipos pré-definidos, nomeadamente três tecelãs domésticas, duas tecelãs de cooperativas e três comerciantes, sendo um deles, um importante comerciante de Marraquexe, especializado no comércio de tapetes berberes. Agora já mais à vontade e com outra predisposição para aprofundar e desenvolver as respostas, os inquiridos forneceram pistas valiosas que foram posteriormente tratadas na análise de dados.

Uma vez que os entrevistados demonstraram reservas quanto à gravação das entrevistas, foram tomadas notas das respostas, tanto pela investigadora, como por um assistente, que foram transcritas e traduzidas logo após a ocorrência das mesmas. Tentou-se sempre que a entrevista seguisse o rumo do discurso do entrevistado, não dando importância à ordem das questões, mas tendo o cuidado de cumprir o guião na totalidade.

2.2.2. DIÁRIO DE CAMPO, OBSERVAÇÃO PARTICIPANTE E NÃO PARTICIPANTE

As entrevistas foram, ainda, acompanhadas de notas de campo - registos em formas de apontamentos e desenhos. O diário que, desde o início da pesquisa, acompanhou a investigadora, revelou-se um precioso auxiliar de reflexão pessoal, documento onde se iam registando dúvidas e introspecções, bem como a sistematização de ideias e registos de situações mais informais. Foram aqui descritos aspectos resultantes da observação participante e não participante da investigadora, nomeadamente os ambientes onde as entrevistas se registaram, assim como relações entre os entrevistados e outras pessoas presentes - como o atendimento a clientes, no caso dos comerciantes - atitudes ou gestos demonstrados que pudessem contribuir para o enriquecimento da recolha de dados.

2.3. O PROCESSO DE TRATAMENTO E ANÁLISE DE DADOS

De modo a facilitar a análise dos dados recolhidos e possíveis futuras utilizações dos mesmos, foram desenvolvidos mecanismos que permitiram ordená-los. Assim, depois de processado o texto das entrevistas, procedeu-se à atribuição de códigos e classificação do material, bem como à organização e análise documental e discursiva das notas de campo, a fim de tornar possível a sua incorporação no texto.

Terminado o processamento das entrevistas, estas foram impressas e procedeu-se a uma leitura do conjunto dos dados para uma visão global dos mesmos. À primeira leitura, global, seguiu-se uma nova leitura com anotações nas margens, sendo a temática registada de um lado (síntese da narrativa) e a problemática do outro (de relação mais conceptual).

Com base nestas leituras, procedeu-se à primeira etapa da análise: a redução e selecção da informação. Construíram-se as sinopses das entrevistas, com os objectivos de, conforme Guerra (2008: 73), «Reduzir o montante de material a trabalhar identificando o *corpus* central da entrevista; Permitir o conhecimento da totalidade do discurso [...]; Facilitar a comparação longitudinal das entrevistas; Ter a percepção da saturação das entrevistas». Procedeu-se à identificação das categorias e subcategorias pertinentes dentro de cada tema e à respectiva codificação. Com base nesta codificação partiu-se para a análise descritiva. Foram identificadas as subcategorias presentes em cada uma das entrevistas, criando-se, assim, diversos quadros comparativos que permitiram análises tipológicas e categoriais. Nesta fase procurou-se «descrever o que foi dito pelos entrevistados de forma mais organizada e condensada», focalizando «os fenómenos sociais colectivos [...] através da comparação das entrevistas» Guerra (2008:83).

Finalmente, foram apresentados e observados os dados. Numa tentativa de analisar o material, cruzaram-se as informações até então analisadas de forma parcial. Este cruzamento dos diversos temas analisados, nomeadamente os motivos, o processo de execução e a mensagem, permite estabelecer novas relações a fim de se formular conceitos, avançar com novas propostas teóricas explicativas da importância da geometria nos tapetes berberes do Médio Atlas, procurando apresentar a informação de forma apreensível.

Com efeito, Guerra (2008) resume esta fase de estudo numa análise horizontal e vertical, que permite organizar tipologias interpretativas e as suas inter-relações, de forma a possibilitar uma interpretação sociológica.

2.4. A ÉTICA E O PAPEL DO INVESTIGADOR

À luz de um paradigma qualitativo, o investigador tende a assumir um papel participante na acção, adoptando uma postura integrante nas situações ou contextos que estuda. Vista como um conjunto de normas e guias de conduta, a Ética não parece aqui divergir muito dos preceitos que regem as rotinas humanas e que, segundo Flores (2009),

trata da responsabilidade moral que todo o ser humano deve conscientemente assumir em cada acto que pratica, no sentido de ser fiel aos princípios que conduzem a sua vida, delimitando o seu espaço de acção e criando um interface de tolerância, respeito e diálogo com as pessoas e comunidade que o rodeia.

Numa investigação desta natureza, onde a atenção é centrada no papel dos actores e nas dinâmicas sociais, sendo fundamental a criação e manutenção de relações, há que ter em conta não só os resultados pretendidos, mas a salvaguarda dos direitos fundamentais dos indivíduos.

Deste modo, para o desenvolvimento do estudo em causa, foram considerados critérios como a honestidade, a confidencialidade, a compreensão e o respeito por uma cultura tradicional, cujos valores se encontram bem enraizados nos sujeitos que dela fazem parte. A experiência de vida da investigadora, enquanto voluntária em organizações não governamentais para o desenvolvimento, facilitou a que se criasse esse espírito de tolerância, abertura e empatia entre as partes.

Tratando-se de uma cultura com códigos de conduta rigorosos, onde homens e mulheres vivem no seu ambiente próprio, a investigadora encontrar-se-ia numa posição privilegiada, relativamente a outros investigadores masculinos. Tal situação (apesar de algumas limitações que explicitaremos mais adiante no capítulo 3) facilitou o consentimento da participação das mulheres neste estudo. Os participantes foram previamente informados sobre os objectivos e o carácter da investigação, através de uma carta traduzida para francês

e lida em voz alta, antes da participação, para salvaguardar eventuais mal entendidos. Foi-lhes pedido que assinassem um formulário de consentimento de participação e divulgação das informações prestadas, bem como do uso de gravadores e máquinas fotográficas durante as observações (*vide* Anexos I).

Para a preservação de identidades e, a pedido dos indivíduos, alguns nomes são fictícios.

Miles & Huberman (1994) situam a questão da Ética, não só na relação com quem privamos ao longo do processo de investigação, mas em questões relacionadas com o próprio encaminhamento do estudo, desde o considerar a pertinência do projecto, até à publicação de resultados. Deste modo, procurou-se trabalhar segundo regras de honestidade e seriedade, ao longo de todo o processo de construção de um saber que se pretendia bem fundamentado e, contudo, original.



CAPÍTULO 3

O CASO DOS TAPETES BERBERES DO MÉDIO ATLAS

«Aquele que não é convidado, não encontrará tapetes em casa»

Provérbio árabe

3.1. POVO BERBERE – O CONCEITO

Segundo a National Geographic Society:⁹

«Embora os berberes sejam os habitantes originais do Norte de África, ninguém sabe realmente de onde vieram. As provas genéticas parecem indicar que são descendentes de várias ondas de imigração para a região, algumas já com 50 mil anos. Esses imigrantes vieram de diversas zonas, como o Cáucaso e a costa africana do Mar Vermelho. Como os berberes são uma mistura de diferentes grupos étnicos, o termo “berbere” refere-se mais à linguagem, do que propriamente a uma raça específica.

Os berberes foram pela primeira vez mencionados em escritos dos antigos egípcios que combateram contra os *lebu* (líbios) nas suas fronteiras ocidentais. Em 945 a.C. os *lebu* conquistaram o Egito e fundaram a 26.^a dinastia. Os berberes também encabeçaram a conquista islâmica de Espanha em 711 d.C.»

A Biblioteca Universal On-line¹⁰, por sua vez refere que os Berberes são:

«Povo caucasóide não-semita que vive no norte de África. Viveu, desde os tempos pré-históricos nas regiões ao longo da costa mediterrânica, do Egito ao Atlântico. O berbere (língua da família das línguas afro-asiáticas) é falado por cerca de 10 milhões de habitantes (cerca de um terço são argelinos e os restantes dois terços marroquinos)».

⁹ In: <http://www.nationalgeographic.pt>, consultado a 18 de Setembro de 2009

¹⁰ In: <http://www.universal.pt/>, consultado a 18 de Setembro de 2009

A Enciclopédia Libre Universal en Español¹¹, em modo de definição, refere:

«Sustantivo: Nombre genérico que se aplica a las personas que descienden de los nativos del Norte de África, para distinguirlos de otras aportaciones posteriores (árabes, andalusíes, etc) así como de los mestizos de todas estas etnias. Se extienden desde Marruecos hasta el desierto de Egipto. También los guanches de las Canarias eran bereberes. La presencia de los bereberes remonta por lo menos a los 10 000 años. La palabra "bereber" viene del latín "barbarus" que a su vez fue tomada del griego, con el significado de "bárbaro", o sea que designaba a los pueblos que rehusaban integrarse a la civilización grecoromana.

Substantivo: Idioma de los bereberes. Este idioma pertenece ala rama camítica, tiene aproximadamente cuatro millones y medio de hablantes (cuatro millones en Cabilia, Argelia).

Tiene su propio alfabeto que ofrece cierto parecido fortuito con lasrunas escandinavas, y que se empezó a utilizar a mediados del primer milenio a dC. Desde el inicio del siglo XX se escribe preferentemente en Cabilia con el alfabeto latino y en Marruecos con el alfabeto árabe.»

Esta breve contextualização permite reconhecer dois factos bastante importantes sobre os berberes:

1º - os berberes não são apenas um povo, mas vários povos que falam línguas com raízes comuns e, por essa razão, possuem nomes diversos, consoante a região onde se encontram – no Médio Atlas são *tamazight*. (Vandenbroeck, 2000: 23);

¹¹In: <http://enciclopedia.us.es/>, consultado a 18 de Setembro de 2009

2º - são dos povos mais antigos a habitar África (cerca de 50 mil anos) e difíceis de delimitar no espaço. (National Geographic)

3.2. ENQUADRAMENTO HISTÓRICO, SOCIOCULTURAL E GEOGRÁFICO

Bruno Barbatti (2006: 10) não nega parentesco entre os tapetes Berberes e os provenientes do Oriente. No entanto, comparando-os a uma criança que cresce longe da sua família - privada do seu natural desenvolvimento e da riqueza da própria casa - aponta razões geográficas e históricas para justificar o seu carácter particular.

Se da História conhecemos a resistência de tribos berberes à ocupação Árabe de Ifriqiya, a Província Romana de África¹², estes parecem já lá existir muito antes das invasões árabes, no século VII. De origem controversa, os povos berberes são, provavelmente, dos habitantes mais antigos do Norte de África, tendo sido mencionados em documentos egípcios do quarto milénio antes de Cristo.¹³ Responder a questões do tipo “de onde vieram”, ou “desde quando aí se encontram”, tornou-se uma tarefa bastante difícil, se não

¹² Sybille Mazot, na sua *History of the Aghlabids, in Islam, Art and Architecture* (2004, p.130), refere que, no século IX, Kairouan, capital de Ifriqiya, fundada em 671 por Sidi Uqba ibn Nafi, contava com uma «população bastante heterogénea, que consistia nos seus habitantes originais – Berberes, Romanos e Africanos – e descendentes dos conquistadores Árabes e não – Árabes de Ifriqiya.»

¹³ A língua libico-berbere chegou até nós de forma bastante fragmentária, através de fontes egípcias e gregas – Herodoto – e através das inscrições rupestres de Tifnagh, alfabeto próprio dos Tuaregues, derivado da antiga língua libico-berbere. Nada que nos possa dar uma ideia global do idioma berbere à época. Tudo o que se pode dizer, no actual estado das investigações, é que o proto-libico-berbere remonta aos terceiro e quarto milénios a.C. e que esta língua se aparentava a outros grupos de línguas do Nordeste Africano, do Próximo Oriente e do Mediterrâneo - *In*: <http://www.mondeberbere.com/histoire/camps/origines.htm#legendes>, consultado a 07 de Setembro de 2009

impossível. A própria origem do nome se tem revelado enigmática. Muitos são ainda os investigadores que a relacionam com a palavra latina *Barbarus*, termo pelo qual os romanos designavam os povos “não civilizados” ou “estrangeiros à civilização greco-romana (não romanos). No entanto, este termo não é utilizado pelos berberes, que se auto-intitulam de *Imazighen*, ou seja, “homens livres”, singular *Amazigh*. (Vandenbroeck, 2000: 19). A primeira classificação das tribos berberes, válida para a segunda metade do século XIV, foi fornecida pelo historiador árabe Ibn Khaldun - «Branès, descendentes de Mazigh»¹⁴

A palavra designa hoje, porém, um grupo linguístico norte-africano, um conjunto de pessoas que habitam a região do Magrebe e que, ainda hoje, falam dialectos com uma base comum, a “língua” berbere, da família das línguas afro-asiáticas.

O historiador e conhecedor da História de África, Bernard Lugan¹⁵, defende a teoria de que os berberes nascem da fragmentação de uma população - que os linguistas chamam de “Afro-Asiática”. Acreditou-se que este povo teria uma origem Asiática/Árabe e que se teria transportado para África. Hoje Lugan admite tratar-se de uma população Africana, que colonizou África e o Médio Oriente. Esta fragmentação em três grandes grupos terá tido lugar há cerca de 20.000 anos, numa região compreendida entre a actual Eritreia e o alto planalto da Etiópia. Segundo o mesmo autor, tal divisão vai dar origem a três ramos linguísticos: o ramo Proto-Semítico (grupo que atravessa o Mar Vermelho e origina todas as línguas Semitas, incluindo o árabe), o ramo Proto-Egípcio (grupo que vai subir ao longo

¹⁴ In: <http://www.mondeberbere.com/histoire/camps/origines.htm#legendes>, consultado a 07 de Setembro de 2009

¹⁵ Berberes (*Imazighen*) segundo B. Lugan, in: <http://www.mediasic.com/clips/lugan/1/2>, consultado a 19 de Setembro de 2009

do Vale do Nilo e dar origem à primitiva língua egípcia) e o ramo Proto-Berbere (os ascendentes dos Berberes, grupo que parte através da parte Noroeste do Sahara e que vai colonizar todo o Norte de África). É nesta teoria que Bernard Lugan se baseia para a justificação das semelhanças entre línguas semitas e berberes: partilham uma raiz comum, uma matriz que subsiste há 20.000 anos.

Usualmente, o termo berbere designa um conjunto de povos que habita o Magrebe. No entanto, significa antes um conjunto de pessoas que falam línguas berberes e que podem pertencer a diferentes etnias. Actualmente, estima-se que existam entre 38 e 45 milhões de pessoas que falam estas línguas, principalmente em Marrocos e na Argélia, nomeadamente os Tuaregues, predominantemente nómadas do Sahara. Estas línguas não têm expressão escrita, tendo os berberes utilizado na comunicação escrita o púnico e o latim na antiguidade e mais tarde o árabe. A única excepção conhecida é a dos Tuaregues, que utilizam um alfabeto próprio, o *tifinagh*, derivado do alfabeto da antiga língua bíblica. As diferentes línguas berberes partilham um sistema gramatical idêntico e incluem cerca de 50% de palavras de origem árabe. A literatura é, pois, predominantemente oral.

A sua arte desde sempre revelou uma expressão geométrica e a sua religião é, maioritariamente, animista e zoolátrica. A tecelagem é, juntamente com a cerâmica, as tatuagens e a pintura das casas, das expressões artísticas com mais destaque junto das mulheres.¹⁶

Em geral, o habitat dos berberes determinou a sua economia e o seu modo de vida: no Norte estabeleceram a agricultura, desenvolvendo uma vida sedentária; no interior e nas

¹⁶ *Berberes*. In: <http://www.infopedia.pt> - Porto: Porto Editora, 2003-2009, Consultado a 02 de Setembro de 2009

zonas meridionais do Sahara, dedicaram-se à criação de gado e eram nômadas, pois deviam procurar constantemente os melhores pastos.

Não foi esta a única situação condicionada pela localização geográfica dos berberes. Marrocos - *al maghrib al aqsa* - que em árabe significa extremo ocidente - é separado do Oriente por barreiras naturais, nomeadamente, o maciço do Atlas, o deserto do Sahara e o mar Mediterrâneo. Esta conjuntura fez com que o que é normalmente apelidado de arte ou artesanato berbere na África do Norte e no Sahara permanecesse, em geral, à margem das evoluções históricas resistindo às influências estrangeiras. Barbatti (2006: 11) chega mesmo a diferenciar os tapetes berberes de Marrocos, dos da Argélia ou da Tunísia, por estes dois países terem estado, por mais de três séculos, sob domínio do Império Turco. A solidez da Civilização Berbere e o distanciamento geográfico de Marrocos permitiram aos tapetes rurais deste país manter uma linguagem quase primitiva.¹⁷

3.3. O CASO DO MÉDIO ATLAS

Reza um conto tradicional islâmico que Lockman, um contador de fábulas do tempo do rei David (1011-972 a. C.), teria observado a arte de tecer de uma abelha, e desde então se entusiasmou na arte de tecer tapetes; um outro fala do rei Dschamed, conversando com o filho sobre o rei Thumraths: "ele ensinava ao povo muitas coisas úteis, entre elas a arte de tecer, bordar e atar".

¹⁷ Diz-se do estado que se julgava ser o dos primeiros homens; diz-se do que teria subsistido desse estado até hoje sem evolução (**SOCIOLOGIA**). In Dicionários PRO – Porto Editora

Não sendo possível datar o momento exacto do aparecimento do primeiro tapete oriental, por este ser um objecto submetido a um uso intensivo, onde as probabilidades de sobrevivência diminuem drasticamente, podemos referir que a arte de tecer tapetes provém de há milhares de anos, e até hoje não perdeu o seu fascínio. De certo, temos que o tapete de nó foi inventado para reproduzir a densidade de uma pele de carneiro, permitindo aquecer ou proteger do contacto com o solo, dispensando o uso de peles de animais.

Para Barbatti (1995:14), os motivos berberes, por serem mais simples e apresentarem maior analogia com os motivos da cerâmica pré-histórica, pré-existem em relação aos orientais, altamente estilizados. O tapete berbere, na sua essência, na sua estrutura fundamental e nos seus motivos, não pode descender dos tapetes orientais da era islâmica. «A arte islâmica, de proveniência oriental e andaluza, influenciou fortemente a arquitectura das cidades e mesquitas, bem como a decoração da arte e artesanato marroquino, em geral, mas não ameaça a intimidade doméstica da mulher berbere», (idem) bem segura do seu ofício.

No entanto, neste tipo de sociedade, onde as mulheres vivem segregadas, existe um espaço livre para a criação e para que a tradição se possa desenvolver e passar de mães para filhas. Esta tradição, deveras importante na arte têxtil, garante uma identificação com os antepassados de cada tribo, de modo a estabelecer relações com os «vastos espaços do passado, onde as testemunhas materiais, no domínio do têxtil, praticamente desapareceram.» (1995:14)

De um purismo geométrico extremo, a decoração berbere é quase exclusivamente rectilínea, exibindo formas geométricas simples, como o losango, o triângulo, o quadrado, o “X”, o zig-zag, a estrela, a cruz, entre outros.

Os motivos florais ou arabescos, a preciosidade decorativa, que estamos habituados a reconhecer na arte tradicional islâmica (Mandel, 1978), não figuram nos tapetes berberes de origem rural, que raramente respeitam a simetria e utilizam formas rudimentares e

abstractas, próprias de um pensamento não sujeito a modelos. «A sorte do interior de Marrocos é ter escapado totalmente à influência turca que, ao contrário, se fez sentir fortemente na Argélia e na Tunísia» Gerard Boëly, *in* (ICOC, 1995: 112).

Mas estes tapetes, que foram relegados para segundo plano pelos conhecedores de arte ocidental até inícios do séc. XX, por serem “demasiado primitivos e simplistas”, exercem agora, pelas suas cores, composições e, essencialmente, pelas formas “desconcertantes” que neles se inscrevem, um enorme fascínio.

Ainda que todos os tapetes marroquinos possuam uma unidade profunda (origem sempre local, com elementos “emprestados” de outras culturas), as particularidades regionais tornam-se visíveis: a matéria-prima, os tipos de nós; a densidade do tapete (número de nós); a teia e a trama; o tipo de enquadramento (número de bandas); a forma do tapete; os elementos ornamentais; e a policromia (número e tipo de cores).

O caso do Médio Atlas é original. E é original também num contexto marroquino, pela diversidade de técnicas que utiliza (varia segundo cada tribo) e que se reflecte numa estética diferenciada; pela utilização de seis ou sete nós diferentes, enquanto no resto dos tapetes de Marrocos só se utiliza o nó *ghiordes* (simétrico, de influência turca); pela invenção de um nó que só é utilizado nesta região e aí conservou a sua autenticidade – o nó *berbere*; e pelo uso de motivos exclusivamente geométricos.

A região do Médio Atlas possui o maior número de estilos de tapetes de Marrocos, pois cada formação social (tribo ou fracção) possui a sua especificidade. De mais de uma dezena de tribos que se dedicam à produção de tapetes, distinguem-se:

Zemmour; Guerouane; Zaïan; Beni M’Guild; Aït Youssi; Marmoucha; Beni Ouarayn; Beni Sadden.

Nesta região o vermelho (não uniforme e cheio de nuances) é a cor dominante, onde repousam outras gamas variadas. A cor contribui, assim, para assegurar uma unidade num conjunto tão diversificado.

O grafismo alia um certo rigor geométrico (que vem, não apenas dos motivos, mas também de uma grande rectitude de execução) a uma grande liberdade de disposição. Motivos angulosos deixam perceber triângulos, losangos, xadrez, estrelas de oito pontas, linhas direitas ou quebradas e redes quadriláteras, que emprestam ritmo e suportam uma espécie de movimento, que, segundo Vandebroek (2000: 142), «tem por efeito desconcertar o olhar», servindo de “arma” contra o mau-olhado. Este grafismo é uma forma de fixar o tempo, de o ritualizar num “desenho-talismã”.

Os tapetes do Médio Atlas fascinam, porque continuam a possuir algo de fragmentário e inatingível.



CAPÍTULO 4

APRESENTAÇÃO E DISCUSSÃO DE RESULTADOS

*«As comunidades rurais
não apreciam as explosões de
criatividade ou a rebelião face à tradição»*

Paul Vandebroek

A apresentação deste estudo far-se-á em duas fases distintas, que seguidamente se apresentam. Na primeira, mais descritiva, serão apresentados os intervenientes através de retratos dos sujeitos (4.1). Pretende-se, deste modo, uma aproximação às questões em análise, sob o ponto de vista dos sujeitos, razão pela qual se subdividem os retratos nos três temas abordados, nomeadamente os motivos, o processo de execução e a mensagem. Na segunda fase, também descritiva mas já com carácter interpretativo, relatam-se os dados e estabelecem-se relações (4.2).

4.1. OS RETRATOS DOS SUJEITOS

4.1.1 AS TECELÃS DOMÉSTICAS

4.1.1.1 A TECELÃ COM ESTUDOS (T1)

Mona Rimi tem 32 anos de idade e teve oportunidade de estudar, possuindo hoje o ensino médio, o equivalente ao final do nosso ensino básico. Vila situada no Médio Atlas, Azrou possui escolas primária e secundária, permitindo que as crianças não necessitem de se deslocar a uma grande cidade para concluírem este nível de ensino. Hoje, meninos e meninas frequentam juntos a escola. Mas no tempo de Mona, tudo era diferente e ela teve que lutar muito para conseguir alcançar este seu objectivo. Proveniente de uma família “pequena” – como tudo é relativo - da tribo Beni M’Guild, Mona tem quatro irmãos do primeiro casamento do pai e um, do segundo casamento. Sendo a mais nova das raparigas, Mona teve uma sorte diferente da irmã mais velha. Mas os seus estudos não a tornaram mais ambiciosa e Mona teve o mesmo destino que (quase) todas as mulheres berberes: ficar em casa a cuidar do marido, dos filhos, do campo e de todas as tarefas que lhe são diariamente confiadas. Uma ética centrada no “outro”, difícil de entender aos olhos da cultura ocidental, levou Mona a desistir de sonhos mais elevados, para levar a mesma vida de sua irmã, dedicando-se, assim, ao trabalho duro, das lides da casa. Deste rouba apenas algumas horas para se dedicar a outros trabalhos que lhe trazem alguma consolação e prazer, como a tecelagem:

Todas as mulheres devem saber trabalhar no tear. Sempre que há um tempo livre, é para lá que a mulher se dirige.

Os Motivos

Não foi a escola que apresentou a Mona este alfabeto que tão bem conhece e que diz encontrar-se por todo o lado. Mona é uma mulher relativamente nova e não tem motivos tatuados na face, nem no peito, nem nas mãos. Foi um costume que se foi perdendo, mas que ainda é visível em mulheres mais velhas ou provenientes de regiões bem mais esconsas de Marrocos. Apesar da distância que separa esta vila de grandes cidades, como Fez ou Marraquexe, Azrou encontra-se num lugar de passagem para os turistas mais aventureiros, a caminho do sul e do deserto e que, quer se queira, quer não, deixam as suas marcas. Das tatuagens, Mona, como qualquer berbere, conhece o poder que lhes é instituído: de protecção contra o mau-olhado e preservação da sua integridade; de identidade e estatuto social. Mas, quando questionada quanto aos significados dos motivos, desculpa-se com a tradição e a passagem do testemunho:

As formas geométricas e florais reflectem o alfabeto *Amazigh*, com origem nos costumes e tradições. Podemos encontrar desenhos das tatuagens, como faziam as mulheres antigamente. Ainda se encontram algumas mulheres mais velhas com tatuagens na cara. [...] É uma herança transmitida pelas mulheres mais velhas. Um costume herdado que reflecte a nossa cultura e crenças.

Segundo Mona, os motivos repetem-se nos tapetes e com a mesma função de protecção com que aparecem nas tatuagens, na cerâmica pintada, nas pinturas das casas, ou outro suporte de registo feminino. São objectos do quotidiano rural e da Natureza, mas sempre objectos ou formas relacionados com um poder protector:

o número 5, por exemplo, é uma protecção contra o azar. *Khamsa*, em árabe, aparece sob a forma geométrica, estrela de cinco pontas, ou na figura da mão. Esta aparece na soleira da porta, representando a mão de Fátima, a filha do Profeta, com a mesma intenção de protecção que aparece nos tapetes. O losango presente no centro do tapete representa um olho e está lá para defender contra o mau-olhado.

O Processo

Enquanto Mona vai “tecendo” esta entrevista, quatro outros membros da família, do sexo feminino, assistem e riem com frequência, trocando com aquela, olhares de cumplicidade. Cumplicidade essa que é também partilhada nos afazeres domésticos e na execução de um tapete. A tecelagem é, para Mona, um trabalho exclusivo das mulheres. Ela nunca trabalha sozinha. Um tapete é realizado em conjunto com os membros femininos da família, levando a que a sua execução demore cerca de quinze dias a um mês. A altura principal de produção é o Inverno e o Verão, pois nestas épocas do ano, há mais tranquilidade, relativamente a outras tarefas:

trabalho exclusivamente feminino [...] trabalho em casa e faço os tapetes para uso pessoal [...] tenho de continuar a ocupar-me das tarefas da casa [...] Normalmente é um trabalho familiar [...] Muitas vezes podemos ver uma filha, uma mãe e uma avó a executarem o mesmo tapete.

Mas o comércio de um tapete é da responsabilidade dos homens. Esta ideia reforça o sentido familiar da questão. O homem deve responsabilizar-se por encontrar a matéria-prima (lã de alta qualidade) e por vender o tapete no *souk*, se houver necessidade disso:

nesta zona, mais alta e onde o frio se sente mais, os tapetes têm tendência a ser de lã alta (*Haut Laine*) [...] A lã aqui é de boa qualidade, permitindo que o tapete seja mais denso [...] geralmente são os homens que vendem os tapetes. [...] Os homens têm o papel de fornecer o material e vender os produtos.

A Mensagem

Mona considera que os tapetes são, não raras vezes, temáticos e realizados para certas e determinadas situações, destacando a importância da cor e do conjunto para estabelecer essas referências:

Há os tapetes feitos para o casamento, que normalmente também apresentam a gravidez e a infância [...] mensagem de esperança para um bom casamento, com muitos filhos. Geralmente são temas femininos, que têm a ver com a mulher.

Confrontada com a existência, ou não, de rituais na elaboração de tapetes, Mona refere que existe essa possibilidade, mas em meios mais rurais:

Aqui só fazemos umas orações para que o trabalho seja produtivo e corra bem. *Inchalah!*

Concorda que o tapete possui poderes para realizar desejos e guardar, em si, mensagens escondidas. Mona pareceu retrair-se quando começou a falar sobre este tema. É um assunto pessoal. E, o facto de a investigadora ser, também ela, do sexo feminino, permitiu que se agilizassem alguns assuntos. Mas aqui, a investigadora, por ser isso mesmo e, acima de tudo estrangeira, fez com que Mona a visse como se de um homem se tratasse. Desbloqueou até onde lhe foi permitido e falou superficialmente sobre desejos e receios que se prendem nas tramas dos tapetes, considerando este objecto do quotidiano berbere como uma espécie de veículo de mensagem para o universo. Esta mensagem só é inteligível pelas mulheres ou por quem executa um tapete. A sua interpretação por outros não é importante, nem lhe interessa o facto de poder haver várias interpretações:

A mulher coloca no tapete as suas crenças e esperanças íntimas. Acredita que as dificuldades da sua vida ficarão presas nas tramas da tecelagem. Representa no tapete o que receia, mas também o que deseja [...] é difícil explicar [...] dizemos coisas que nos parece que eles vão entender [...] há coisas que pertencem à nossa cultura [...] eles tentam relacionar com coisas que eles conhecem [...] Quem o faz não está muito preocupado com isso. Faz porque está tudo aqui (aponta para a cabeça). Talvez possa haver várias interpretações, mas nós que os fazemos, não chegamos a saber [...] isso não é importante e (o significado da mensagem) é privado.

Além da mensagem, Mona considera que o tapete acarreta um importante estatuto social, assim como utilitário e de hospitalidade. O tapete é feito para ser usado, ser visto. É muito comum nestas regiões as pessoas emprestarem os seus tapetes em ocasiões especiais ou

festas, como casamentos. Este é mobiliário, sinal de hospitalidade e riqueza, espécie de seguro para as contrariedades da vida e promotor de realização pessoal:

Quando se descalçou foi para pisar neste tapete. Isso faz de si uma convidada [...] O tapete é o nosso maior bem. Uma casa sem tapetes é uma casa pobre. Sentimos orgulho quando uma vizinha nos pede um tapete emprestado para receber convidados importantes. É sinal que apreciam o nosso trabalho e assim, podemos dar a conhecê-lo [...]. Durante o trabalho no tapete algumas mulheres cantam canções que marcam, mais ou menos, a alegria ou a tristeza. Então, é um momento de paz e de criatividade.

4.1.1.2. A TECELÃ REFORMADA E ILETRADA (T2)

Allya Drissi tem 68 anos de idade e é reformada do ofício de tecelã, tendo trabalhado durante largos anos neste mester, sempre em casa, «conjuntamente com as outras mulheres da família e vizinhas». As artroses impedem-na de trabalhar agora a tempo inteiro. Vive, actualmente com o marido e com a filha mais nova numa aldeia a cerca de onze quilómetros de M´rirt. M´rirt é uma vila, situada no maciço central do Médio Atlas, região com um clima bastante rigoroso, onde a maior parte das pessoas sobrevive de actividades relacionadas com a pastorícia ou a agricultura. A aldeia onde vive Allya é bastante rudimentar, com apenas três casas habitadas. As escolas sempre se encontraram fora do alcance destas pessoas, que percorrem estes onze quilómetros quase diariamente em busca de sustento, mas não para estudar. Muito menos quando se é mulher. Allya é uma das muitas mulheres berberes a quem o estudo foi negado e, hoje, com a idade que tem, o prazer de comunicar supera a falta do conhecimento da língua oficial, o francês, que lhe permitiria outro nível de conversação. A entrevista realizada a Allya sofreu, necessariamente, o *filtro* da tradução, o que, só por si define uma barreira entre quem quer saber e quem quer contar. Esta ânsia de comunicar desenvolveu-a devido ao facto de ter

outros filhos a viver em meios citadinos, nomeadamente em Marraquexe, com quem passa longas temporadas.

UM DIA NO CAMPO

O dia estava frio, mas solarengo. Recolhemos a Khadija, nossa anfitriã e tradutora, o Sidi e a pequena Lubna, em sua casa, em M'riert e partimos de manhã para a aldeia, situada a aproximadamente onze quilómetros, no que nós pensámos ser uma curta viagem. A paisagem à nossa frente era o cenário típico desta zona do Médio Atlas, de prado verde, por vezes acidentado, com pequenas árvores e arbustos espaçados no campo.

Estamos no tempo da chuva e a “estrada” revelou-se um verdadeiro caminho de cabras. O que seria uma viagem de não mais de meia hora, tornou-se de repente num inferno de três horas, em que os campos lavrados, ao lado da estrada, a substituíram por diversas vezes, por se apresentarem em melhores condições de transitar. Felizmente encontrámos um vizinho da aldeia, que foi a pé à nossa frente, escolhendo quais os buracos por onde era possível passar. A nossa anfitriã desculpava-se pelo facto de a estrada estar um pouco pior devido à chuva, mas ficámos com a ideia que os acessos a estas aldeias rurais são todos da mesma qualidade da nossa “estrada”. Ao fim do que pareciam tempos intermináveis, entre ribanceiras e crateras que atravessavam a estrada, chegámos à aldeia. Isto é, a um quilómetro da aldeia, porque a partir daí, só a pé.

A aldeia é composta por não mais que dez casas típicas da zona, em taipa, com pequenas portas e janelas minúsculas com portadas de madeira. Na zona central encontrava-se o curral, com uma cerca de galhos secos, onde se guardavam as ovelhas e as vacas. Fomos recebidos pela matriarca da família, uma senhora com cerca de sessenta anos e a sua filha, de aproximadamente quarenta. Os homens ocupavam-se das lides do campo. Sentimos logo a hospitalidade própria daquele povo, que recebe dois estranhos como se fossem a sua própria família. Entre convites para passarmos lá a noite, mostraram-nos a sua casa, o local onde tosquiavam os animais e tratavam da lã, como cardavam e fiavam, a cozinha e, por fim, a sala/quarto, cuja mobília se resumia a diversos tapetes

que revestiam o chão, umas almofadas e uma mesa circular onde nos serviram o tradicional chá marroquino, de menta e muito doce, acompanhado por bolinhos tradicionais deliciosos.

Entre conversa e perguntas sobre os tapetes e a vida destas pessoas, sempre acompanhada pela nossa tradutora, o tempo foi passando e finalmente chegaram os homens, um senhor de meia-idade e um rapaz. O patriarca da família, como mais tarde descobrimos, tinha ficado a guardar o carro. Depois das apresentações e de mais um pouco de chá, iniciámos o caminho de regresso, novamente sob vários e insistentes convites para pernoitarmos. Acompanharam-nos até ao carro, despedimo-nos e pusemo-nos a caminho por outra estrada, que nos asseguraram que estava em bom estado. Mais do mesmo, desta vez com a travessia de um riacho como brinde, e três horas depois vimo-nos novamente em estrada asfaltada. Depois de deixarmos os nossos amigos em casa, regressámos a Azrou, cansados mas satisfeitos, cientes de que tínhamos observado um pouco do Marrocos autêntico, com gente simples e muito hospitaleira, cuja vida dura e difícil não os impede de oferecerem o pouco que têm a dois estranhos, assim como não lhes impede criar os seus maravilhosos tapetes. (do Diário de Campo da investigadora).

Os Motivos

As suas mãos rudes de mulher do campo parecem ganhar vida própria quando trabalham no tear. No pequeno quarto onde se encontra este objecto, perfeitamente enquadrado no parco mobiliário existente, vai falando sobre o tapete que ajuda a executar, ao mesmo tempo que vai exemplificando. Refere que as mulheres vão repetindo os motivos de tapete para tapete e que aqueles aparecem por todo o lado, nas tatuagens, na cerâmica e na decoração das casas. São formas geométricas, simplificações da natureza e do quotidiano. Acredita que os motivos têm um significado de protecção, que é reforçado pela sua utilização em conjunto com as cores. Apesar do poder da “*baraka*”, os significados dos motivos estão a perder-se porque as pessoas mais novas tendem a repeti-los sem se preocuparem com o seu significado:

Nós colocamos no tapete toda a *baraka*, para nos proteger contra o mau-olhado e a inveja, contra os *jnoun* e todas as forças do mal [...] É preciso proteger [...] As pessoas mais antigas conheciam os significados todos. Agora as raparigas novas já fazem o que vêm fazer às suas mães e avós [...] mas não sabem o que quer dizer [...] O preto é normalmente usado contra a inveja e o mau-olhado.

O Processo

Allya continua a tecer, embora com dores nas mãos, pois tecer é um vício que se ganha e difícil será desfazer-se dele, apesar de a lã lhe afectar a respiração e lhe trazer problemas de saúde a esse nível. Tece em casa, no aconchego do lar, juntamente com as filhas, com quem partilha o tear. Ainda que se possa fazer um tapete a quatro ou seis mãos, a cabeça é uma só e, não raras vezes, a de Allya:

Normalmente uma das mulheres que faz essa obra vai ditando às outras o que fazer. Por isso há uma união no tapete que é feito por várias mulheres.

O tapete em execução é um tapete de técnica de nós e Allya mostra a parte visível do tapete, explicando como fazem e apertam os nós, e como vão descendo a trama e enrolando o tapete na parte inferior do tear à medida que vai crescendo, só o desenrolando no final. O desenho está na sua cabeça e aí ficará até que o tapete esteja finalizado:

está tudo nas nossas cabeças. Os desenhos aparecem conforme vamos fazendo os tapetes. [...] Depois o tapete vai sendo enrolado na parte de baixo do tear, assim (mostra o tear e o tapete enrolado) e só se vê o resultado no fim, quando retiramos a peça do tear. Nas cooperativas é que usam planos, pois trabalham por encomenda.

A Mensagem

O colorido e os motivos de outro tapete já terminado revelam a sua finalidade, um tapete de casamento. Allya refere a importância do tapete para a futura vida da neta que vai casar. É um mensageiro de boa sorte, com as mensagens entrelaçadas na sua trama:

Há coisas que só dizemos através dos desenhos. Normalmente desejos que queremos para as nossas filhas. Mensagens de boa sorte e que nada de mal lhes aconteça, ou aos seus filhos.

4.1.1.3. A TECELÃ COM ESTUDOS E ACESSO À INTERNET (T3)

Charaf Noura vive em Azrou, tem 27 anos de idade e, tal como Mona Rimi, teve oportunidade de estudar. Lê, habitualmente, livros sobre tapetes e tem acesso à internet. Quando quer saber como param as modas sobre tapetes (motivos mais modernos, os mais vendáveis), faz uma visita às suas amigas que trabalham na Cooperativa. No entanto, Charaf considera que este é um ofício familiar, devendo, por isso, ser realizado no sossego do lar. Afirma, no entanto, que a venda de um tapete se torna mais fácil, quando realizado e comercializado directamente no *Ensemble Artisanal*.

Os Motivos

Charaf partilha da opinião que os motivos dos tapetes provêm dos antepassados. São uma herança. Possuem significados e são reflexo da cultura a que a tecelã pertence. Baseados nos motivos das tatuagens e decoração mural das casas, reflectem uma visão geometrizada da natureza e do meio rural que tão bem conhece. São motivos humanos, animais e florais, representados de forma estilizada, geométrica:

Tudo o que faço num tapete aprendi com as minhas avós e a minha mãe. É o reflexo de um pensamento, de uma cultura, de uma família [...]. São objectos da vida quotidiana, da família, da vizinhança. São coisas que vemos todos os dias desde que nascemos. Só que estilizamos, damos-lhes uma forma mais geométrica, ainda que possam reflectir seres humanos ou animais [...]. Aparecem nas tatuagens berberes e nas casas (decoreção) [...]. Nós percebemos o seu significado, porque estamos habituados. Fazem parte do nosso vocabulário.

O Processo

Charaf parece bem segura quanto à existência de diferenças de produção, no que concerne a diferentes tribos - vistas como famílias - e que vão transmitindo os seus conhecimentos de geração em geração. Desta feita, podem variar, não só os motivos, como a técnica e até o próprio material com que são executados os tapetes:

Através da técnica e do material, essencialmente. Cada tribo possui um código diferente que representa no tapete. O modo como a técnica é ensinada e o tipo de lã que utilizam. Há tribos que até utilizam materiais que não as lãs nos seus tapetes. Misturam outros materiais. É assim, cada tribo com as suas características.

No entanto, Charaf menciona uma característica que diferencie os tapetes do Médio Atlas, no geral, tornando-os num tipo específico. Essa característica, que provém da excelente qualidade da lã desta zona montanhosa de Marrocos, faz com os tapetes protejam quem neles se reclina, dos rigorosos Invernos, impedindo o contacto mais directo com o solo. A “lã alta” – *Haut laine* - consiste numa técnica de nós, em que os fios são deixados, propositadamente, mais compridos, atingindo, por vezes os oito ou dez centímetros de comprimento:

Na região do Médio Atlas quase todos os tapetes são feitos com boa lã. Têm uma característica que os difere dos outros tapetes de Marrocos, que são os pêlos compridos, a “lã alta”. Mas, apesar disso,

são mais característicos os tapetes de *poile ras* (pelo raso) com motivos geométricos e cores gritantes [...].

Considera que a tecelagem é um trabalho exclusivo das mulheres. Apesar de referenciar este ofício como familiar, acredita que cada um tem o seu papel e o dos homens não é, certamente, num tear.

isto é coisa de mulheres. Se os homens quiserem fazer tapetes são gozados pelo resto do grupo. Os homens trabalham fora de casa, não se podem ocupar deste tipo de trabalhos [...]. Este é um ofício familiar [...] aprendi por ver a minha avó e a minha mãe.

A Mensagem

Para esta tecelã, embora de características universais, as formas geométricas podem ter outros significados para além da forma em si. São estes significados que só são inteligíveis por quem está dentro do meio:

acredito que a geometria seja uma linguagem universal. Se eu fizer um quadrado ou um triângulo, alguém do outro lado do mundo vai reconhecer um quadrado ou um triângulo. O problema é que, por vezes esse quadrado ou esse triângulo representam coisas estilizadas. Aí é que já não sei se será entendido da mesma maneira. Mas acredito que não [...].

Confrontada com a existência, ou não, de mensagens pessoais nos tapetes, Charaf responde com uma certeza: de que só os realizados em casa possuem essa particularidade e acrescenta que a mensagem é transmitida através de um conjunto de símbolos e da cor. Pode ter uma intenção de protecção, de boa sorte, de realização de desejos. Não é uma mensagem para ser entendida, o importante é colocá-la no tapete. Os tapetes são feitos para responder a necessidades:

Nos tapetes feitos nas Cooperativas, os símbolos são os elementos decorativos de um tapete, entende? Todos têm o seu significado, mas aqui usam-se sem se pensar nisso. São só para decorar [...]. Muitas vezes o tapete guarda os segredos das jovens prometidas ao casamento. Desejos e paixões, coisas que gostaríamos que acontecessem. É uma mensagem que muitas vezes fica presa no tapete. Não é para ser “ouvida” por ninguém. É só para ‘desabafar’.

Para além desta função, Charaf concorda que o tapete é um importante produto social, símbolo da reconhecida hospitalidade berbere e importante meio de realização pessoal:

Pois, todas as casas berberes têm de ter tapetes, senão é uma casa pobre. E uma casa pobre não pode receber visitas, sentam-se no chão [...]. Fico feliz. É um trabalho de que gosto muito. Tento terminar as outras tarefas mais rapidamente, para mais cedo vir para o tear.

4.1.2 AS TECELÃS DE COOPERATIVA

4.1.2.1 A TECELÃ DE AZROU, COM ACESSO À INTERNET (T4)

Zhor el Hamdaoui vive e trabalha na vila de Azrou e tem 34 anos de idade. Com Charaf partilha a amizade e o gosto pela leitura de livros sobre tapetes. O acesso à internet permite-lhe “viajar” pelo mundo dos tapetes e ficar a conhecer melhor o trabalho que a inspira. Trabalha, juntamente com outras 16 mulheres, na cooperativa artesanal de Azrou, a funcionar desde 1954, diariamente, das 8h00 às 12h00 e das 14h30 às 18h30. Só descansa ao fim de semana, quando aproveita para realizar as tarefas de casa, constantemente adiadas devido ao trabalho. Aqui tudo é realizado com base num plano, deixando pouco espaço livre à imaginação.

Os Motivos

Os desenhos de motivos dos tapetes provêm dos planos e encomendas. Se lhes é dada a oportunidade de reproduzir desenhos muito antigos, réplicas dos virtuosos tapetes dos seus antepassados, Zhor fica satisfeita, pois ainda se lembra de ver alguns destes desenhos nas tatuagens que sua avó exibia:

Aparecem aí encomendas de desenhos de motivos muito antigos, para nós reproduzirmos. Esses desenhos têm a ver com símbolos que surgiram nas pinturas nas caras das mulheres berberes, tatuagens. São símbolos que estão relacionados com a nossa cultura, com os nossos antepassados

Apesar de trabalhar numa cooperativa de tapetes, Zhor considera que a origem e a função dos motivos é a mesma do que a dos tapetes de cariz pessoal e familiar. Assim, diz, encontramos igualmente motivos animais, florais e do alfabeto berbere, com formas

geométricas, inspiradas na natureza e na vida quotidiana. Zhor considera os motivos como uma herança, com significados, e que as cores complementam os motivos, reforçando o poder mágico que possuem, apesar da sua primeira função ser, aqui decorativa:

Podemos encontrar desenhos de animais, árvores ou desenhos berberes, com formas geométricas. Letras berberes, que possuem uma mensagem que as pessoas da região podem compreender [...]. Colhemos os motivos da natureza e da vida quotidiana, para fabricar um tapete e lhe dar significado.

O Processo

Zhor refere várias diferenças de produção entre as variadas tribos que existem no Médio Atlas, tendo os diferentes grupos as suas próprias referências e modos de fazer:

Distinguem-se pelo tamanho, cor, desenhos que compõem os tapetes, o material utilizado e outros.

Devido à troca de experiências e enquanto tecelã de Cooperativa, Zhor mostra estar mais informada relativamente aos tapetes produzidos nas cidades ou outras regiões de Marrocos, demonstrando as diferenças e semelhanças entre estes e os tapetes do Médio Atlas:

Se os compararmos com os tapetes de Rabat (da cidade), estes são mais rústicos e nunca poderiam enfeitar o Palácio do Rei (Risos). Estes utilizam, em grande medida, padrões geométricos, enquanto aqueles utilizam um motivo floral no centro do tapete. Os do Alto Atlas, por exemplo, são uma mistura destes com aqueles. Apesar de possuírem um motivo central bem distinto, já utilizam motivos geométricos, como os daqui. Se compararmos com os do Haouz de Marraquexe, esses, então, são ainda mais toscos. As mulheres dessa região não estão muito preocupadas com a simetria ou com o resultado final. Por vezes são todos da mesma cor. A lã é mais rara e os tapetes utilizam também pelos de cabra na sua constituição.

Ao contrário das tecelãs domésticas entrevistadas, Zhor considera que a tecelagem em casa é um ofício muito solitário, preferindo o trabalho em equipa que é executado no *Ensemble*

Artisanal. Apesar de se trabalhar com um plano, que limita a criatividade, a cooperativa permite-lhe o contacto com outras pessoas e até com outros povos (estrangeiros), para que possa divulgar, ela própria, o seu trabalho, a sua arte. Outra vantagem é um maior acesso à informação, a técnicas e modos de fazer diferentes dos aprendidos na sua infância:

Normalmente sentamo-nos duas ou três no mesmo banco corrido, em frente a uma peça. Cada uma é responsável por uma parte do desenho. O plano fica preso na trama para que todas possam ver [...]; numa cooperativa, nunca se trabalha sozinha num tapete [...]. Normalmente, todas as mulheres berberes sabem fazer tapetes. Aprendemos em casa, com as nossas mães. Mas especializei-me em várias técnicas no “*Ensemble Artisanal*”. Vamos aprendendo coisas novas, algumas técnicas de tapetes de outras regiões. [...] Temos todo o tipo de clientela. As pessoas passam por aqui e escolhem os tapetes que estão em exposição, ou então, se não gostarem de nenhum, encomendam aqui pelo álbum. Às vezes já vêm com uma ideia do desenho, da cor ou do tamanho que querem. São encomendas mais personalizadas! Estes são feitos sobretudo para estrangeiros [...]. Estes tapetes são postos em exposição na cooperativa, onde qualquer pessoa pode comprar. Outros são vendidos para as lojas das grandes cidades.

Embora não seja habitual, Zhor sabe da existência de homens que trabalham no ofício de tecelagem, embora o papel destes, no que se refere à produção de tapetes, esteja mais relacionado com a obtenção da matéria-prima (tosquia e compra das lãs) e com o comércio dos tapetes:

Nesta cooperativa não. Eles só coordenam o serviço e recebem as encomendas. Mas sei que há um homem que também faz tapetes na cooperativa de M’rirt [...]

A Mensagem

Apesar de não negar os condicionalismos de um trabalho de cooperativa, Zhor refere que é sempre possível dar volta à questão e dar asas à imaginação. Não sempre, mas, se não houver encomendas, é possível:

Mas não fugimos muito do plano [...] Os tapetes são, geralmente temáticos. Por vezes até a cor lhes dá o tema. Pode ser o “tapete azul”, por exemplo. Mas há uns que têm significados mais especiais. O tapete de oração, do casamento, as *handira*, capas de casamento que a noiva leva nesse dia. E depois há outros [...] um tapete vale pelo conjunto. Ninguém faz um tapete a pensar em motivos particulares. Os motivos vão surgindo, formando o conjunto do tapete.

Zhor partilha da premissa de que só os tapetes realizados em casa possuem uma mensagem. O facto de muitas mãos realizarem uma obra, para que seja terminada em menos tempo, condiciona a imaginação. O plano ajuda à uniformização do produto final e economiza tempo. A sua sensibilidade quanto ao entendimento, ou não, da mensagem, por parte dos clientes, diz-lhe que, normalmente as pessoas escolhem um tapete por gostarem dele e não por entenderem o que quer dizer:

Na cooperativa seguimos um plano prévio que não deixa margem para essas coisas pessoais [...] as pessoas da região conhecem o tal alfabeto de que falava há pouco. Os outros possuem o seu próprio código e entendem a sua mensagem. Bem, os clientes gostam, mas penso que não entendem bem. Só se forem colecionadores. Esses lêem livros, informam-se.

4.1.2.2 A TECELÃ DE M'RIRT, SEM ACESSO À INTERNET (T5)

Fatema el M'rabti tem trinta e sete anos de idade e possui o ensino básico. Pertence ao clã dos Morabtis e à tribo Zaïane, uma das mais prestigiadas do Médio Atlas. Da família mais chegada fazem parte o seu marido e três filhos, dois rapazes e uma menina. Como acontece nas famílias tradicionais marroquinas, Fatema vive com a mãe, uma senhora idosa. Trabalha no ofício de tecelã, diariamente, das 8h00 às 12h00 e das 14h30 às 18h30, na Cooperativa Artesanal de M'rirt, vila situada a cerca de quarenta quilómetros de Azrou. Esta cooperativa tem o seu quê de originalidade, pois aqui trabalham no tear cerca de vinte mulheres e um homem, o Sr. Aneb. Aqui, tal como nas outras cooperativas, segue-se um plano, mas, segundo Fatema, também este reproduz a linguagem dos antepassados:

As mulheres que já fazem os tapetes há mais tempo é que nos passam os desenhos. São coisas que tentamos reproduzir e que estão por todo o lado [...].

Os Motivos

Fatema considera que os desenhos dos motivos dos tapetes são, agora, meramente decorativos. Os significados que outrora possuíam, foram-se esbatendo com o passar dos tempos e hoje apenas restam desenhos de objectos ou de coisas que podemos encontrar no espaço envolvente, quer no quotidiano destas mulheres, quer na Natureza, que é prodigiosa e inspiradora na montanha:

São símbolos decorativos que fazem parte da nossa cultura. Aparecem nos tapetes berberes desde há muitos anos e o seu significado já se perdeu. O que ficou foram os desenhos. Se perguntar às mulheres mais velhas, vão responder que possuem poderes mágicos. Mas isso são superstições [...] não possuem significados mágicos [...].

Existe um diálogo entre o Homem e a Natureza. Os desenhos estão na Natureza e o Homem reconhece e reproduz [...]. Formas geométricas, humanas, florais, animais [...]. Sim. Existem motivos da Natureza [...].

O Processo

Fatema concorda com todos os entrevistados, no que se refere a diferenças tribais na produção de tapetes. E ressalva a Geometria, como uma das características uniformizadoras dos tapetes desta região:

Há várias diferenças. Se pensarmos na geografia, percebemos logo que existem diferenças quanto ao material e à técnica. Nas zonas mais elevadas do médio Atlas os tapetes são mais grossos, pois têm como função proteger do frio da neve. A lã é de excelente qualidade [...] cada grupo tem a sua

maneira de fazer. O tapete é para ser usado. O tipo de lã e as cores reflectem o estilo de vida de cada um, reflectem a nossa vida quotidiana [...] Todos são diferentes. Não encontra em Marrocos tapetes iguais, de região para região [...] Bom, característica dos tapetes do Médio Atlas? Os motivos geométricos.

Quando confrontada com a hipótese de os homens conhecerem este mester, Fatema não pareceu admirada, pois trabalha com ela, na Cooperativa, um homem, Aneb. Não possui, aqui, a função de vendedor, mas partilha com Fatema e outras mulheres, o tear. Todas as mãos são poucas quando as encomendas são muitas, ou o tempo estimado para a produção é relativamente curto. Fatema conduziu-nos à sala de exposições, onde se encontravam alguns dos excelentes exemplares que seguiriam, em breve, para a casa de férias do Rei, ali mesmo, em Ifrane, perto de Azrou. Não são tapetes citadinos, como os que se costumam encontrar no interior dos Palácios. Estes possuem uma temática rural, típica do Médio Atlas. No entanto, a sua confecção não foi descurada e foram utilizadas as melhores lãs da região:

Um tapete, para se fazer mais rapidamente, necessita de duas, três mulheres para o executar. Assim conseguimos acabar mais depressa [...]. Trabalhamos sempre juntos. Às vezes faltam pessoas, mas é ocasional. E, como somos muitos, nunca ninguém trabalha só.

A produção de tapetes desta cooperativa é para exposição e venda no próprio local. Por vezes, diz Fatema, aparecem comerciantes a comprar tapetes para as suas lojas, mas o mais normal é a venda de tapetes a pessoas da terra:

As pessoas daqui. Por vezes os vendedores das lojas, por vezes pessoas que compram para as suas casas [...]. Às vezes as pessoas compram os que estão em exposição. Se não, fazem encomendas por cores, motivos, tamanho...

A Mensagem

Fatema relativiza a importância dos motivos na transmissão de mensagens através dos tapetes. O conjunto de motivos e cor fazem com que se goste, ou não de um tapete. Considera que, ao existir essa mensagem, ela é transmitida aquando da elaboração do plano e não do tapete. As mulheres que elaboram os desenhos é que podem querer contar uma história, mas Fatema mostra-se um tanto ou quanto céptica – ou tímida - em relação a este assunto e prefere relegar tudo para a representação do quotidiano. Ainda assim, admite que existe sempre uma mensagem pessoal que é lida num tapete, só perceptível a pessoas que cresceram rodeadas pelos mesmos motivos. Pessoas que partilham um ideário comum...

As mulheres elaboram um plano. [...] Ninguém pergunta o que significa, é mais confortável assim [...]. Pode ter um significado para mim e outro para alguém de outra tribo [...]. Penso que o tapete transmite sempre uma mensagem. Mesmo que seja feito numa cooperativa, a tecelã tem sempre a possibilidade de alterar os motivos e fazer passar a “sua mensagem”. Mesmo seguindo um plano, a execução de um tapete é sempre pessoal.

Mas, para esta mulher berbere, o tapete é muito mais importante enquanto produto cultural e social. É símbolo de hospitalidade, mas um objecto utilitário e com fins comerciais:

Se você for a minha casa, terei tapetes para a receber. Tentarei fazer com que se sinta acolhida. Essa é a tradição berbere. Como poderíamos beber o chá? (risos). [...] O tapete é um objecto utilitário. Serve para ser usado.

4.1.3 OS COMERCIANTES

4.1.3.1 O COMERCIANTE DE AZROU COM INSTRUÇÃO PRIMÁRIA (C1)

M. Mounir Drissi é um comerciante de tapetes na vila de Azrou. Com os seus quarenta e um anos de idade e quase tantos de comerciante, gere este negócio de família desde que o pai se sentiu mais debilitado, há cerca de dez anos. O ensino básico permite-lhe estar informado sobre o mundo dos tapetes. Tem na loja alguns livros de referência, onde procura respostas para turistas mais curiosos e interessados. No acesso à internet, conta com o apoio dos dois filhos, que inclusive, lhe criaram uma página que permite publicitar o seu negócio, Atelier Sidi El Mokhtar. A tribo Beni M'guild a que pertence possui forte relação com os tapetes e a sua família está neste ramo há gerações:

Sou comerciante desde pequenino. Isto é um negócio de família. Comecei a trabalhar como aprendiz com o meu pai, que já tinha começado com o seu pai. Hoje tenho comigo o meu filho e o filho da minha irmã. Começamos desde pequeninos a aprender a conhecer os tapetes.

Os Motivos

Convidado a falar sobre os motivos dos tapetes, M. Mounir parece um peixe dentro de água. Caracteriza os símbolos como herança do passado, relacionado com o alfabeto Amazigh. Enquanto mandava o seu assistente trazer o chá – o tradicional chá de menta – Mounir abria o livro, quase desfragmentado, de Ramirez e Rolot - *Tapis et Tissages du Maroc* - para nos mostrar. Falou de formas geométricas e florais, inspiradas nos costumes -tatuagens e cerâmica - e na Natureza, referindo que, as mais comuns nesta região possuem formas geométricas, animais, objectos do quotidiano, rios, montanhas e casas. Para este homem, enquanto comerciante de tapetes, os motivos têm um significado,

que ganha mais força quando combinados entre si. Acredita que possuem um carácter místico de sorte, de protecção contra o mau-olhado e as forças do mal. As cores também têm significados, transmitem estados de espírito:

podemos vê-los em muitos sítios. Estão em todo o lado. Nas tatuagens e na cerâmica. Fazem parte da nossa cultura, vêm já dos nossos antepassados [...] mais comuns são as formas geométricas e as animais. São formas berberes, da nossa tradição [...] animais e objectos do quotidiano. Também podemos encontrar rios, montanhas e casas. [...] todos representam a cultura berbere.

Ao fazerem um tapete, as mulheres transmitem-lhes os seus desejos de que a vida corra bem. As mulheres têm esse poder... funciona mesmo. Se alguém tem inveja do meu negócio, tenho que me proteger contra o mau-olhado e de todas as forças do mal, senão, vou ter azar! [...] A cor é importante, transmite alegria, tristeza, o sol, a natureza. Nesta região são utilizados principalmente o vermelho, o preto, para afugentar o mau-olhado, o branco, para afastar a inveja e o amarelo.

O Processo

A VENDA DE UM TAPETE

Era já fim de tarde e decidimos ir à procura de um sítio para jantar. Descíamos uma rua de Azrou ao som do chamamento dos fiéis, quando fomos abordados por um vendedor de tapetes. Explicámos que não iríamos comprar nenhum tapete, que nos encontrávamos ali para fazer um estudo. Aproveitámos para perguntar se ele estaria disponível para responder a umas questões sobre a sua profissão, embora não pudéssemos comprar tapetes, uma vez que éramos estudantes e não tínhamos dinheiro. O Sr. Mounir mostrou-se bastante solícito, marcámos a conversa para a manhã seguinte e ele indicou-nos um restaurante nas imediações.

Eram dez da manhã quando nos apresentámos à porta da loja de tapetes. Era uma típica loja estreita e funda, com os tapetes amontoados de um lado e do outro. Lá estava o Sr. Mounir e um ajudante, um moço de tenra idade que, como mais tarde viemos a saber, era o seu sobrinho. Voltámos a frisar que não iríamos comprar nenhum tapete, uma vez que nestes locais é bom estabelecer as regras de base para não haver futuros mal-entendidos. Serviram-nos o tradicional

chá e o Sr. Mounir explicou que iria proceder como se de uma venda se tratasse, mostrando os tapetes à medida que falava, para que ficássemos a perceber bem o negócio dos tapetes. Num ápice, já o chão estava cheio de tapetes e a conversa ia fluindo. Ele respondia às questões, voluntariava informação adicional e apontava determinados aspectos nos tapetes, quer técnicos, quer temáticos. Passadas umas duas horas, com a loja toda aos nossos pés, chegou a fase de arrumar novamente os tapetes. Com a perícia própria de quem sempre fez este trabalho, começam a dobrá-los e a arrumá-los novamente em pilhas.

*O processo de selecção na compra é simples. À medida que os tapetes vão sendo dobrados, indicamos se são ou não do nosso agrado com as palavras *ajma* (fora) e *hali* (para pensar). Os tapetes de que gostamos vão para uma pilha, os outros são dobrados e guardados. Quando já só sobra a pilha dos tapetes que nos agradam, volta-se a repetir o processo, até que por fim ficam só dois ou três. Depois começa a negociação propriamente dita, com o comerciante a fazer um preço, ao qual o cliente faz uma contra-proposta. O comerciante vai então descendo o preço inicial, combinando ofertas para dois ou três tapetes, e o negócio continua até se chegar, ou não, a um acordo.*

Eram já horas de almoçar quando finalmente arrumámos o bloco de apontamentos e a máquina fotográfica, despedimo-nos do Sr. Mounir e do seu ajudante, pegámos no tapete que tínhamos prometido não comprar e regressámos ao hotel. (Do Diário de Campo da investigadora).

A Mensagem

O seu ofício de comerciante permite-lhe ir às aldeias e contactar directamente as tecelãs, em busca de tapetes cada vez mais originais e que respondam, de forma mais ou menos fiel, à demanda dos seus clientes, especialmente os coleccionadores de tapetes. Estes procuram, não só os tapetes antigos, como aqueles que, por uma ou outra razão, se destaquem dos tapetes habituais. Por vezes, para incrementar a venda dos tapetes, Mounir acrescenta à história que leu nos livros, outras que aprendeu de seu pai e, já antes, de seu avô. Sobre rituais relacionados com a arte de tecer, Mounir enfatiza:

Sim, mas depende dos sítios. Não são todos iguais. Há os que matam um cabrito, quem benza o tear e a lã, outros só fazem uma oração [...] nós acreditamos que o tapete tem um poder sobre a vida. Pomos os nossos desejos no tapete, para estes se realizarem. Os nossos medos também, para que o tapete os prenda.

Conhecedor desta matéria, como deve, relaciona os tapetes do Médio Atlas, com os chamados “cidadinos”, para referir que estes podem ser influenciados pela religião e até ser usados nas mesquitas, como tapetes de oração. Já os da região onde habita, são tapetes mais “terrenos”, utilizados muitas vezes como símbolo social e cultural:

o tapete é muito importante para nós [...]. Quando convidamos alguém, estendemos sempre o nosso tapete. Todas as casas berberes têm tapetes. Quando alguém dá uma festa, é normal pedir tapetes emprestados para poder receber todos os convidados. É para nós um orgulho poder emprestar um tapete

4.1.3.2 O COMERCIANTE DE AZROU COM ENSINO SECUNDÁRIO (C2)

Nizha Zeroual tem vinte e nove anos de idade e possui um Bacharelato, o equivalente ao ensino secundário português. Gere, juntamente com o seu pai, um pequeno Bazar de tapetes, em Azrou. Sobre este assunto possui a escola da tradição do negócio e o que aprende dos livros, das tecelãs e de outros comerciantes, sem descurar a pesquisa na internet, que lhe permite saber as novidades sobre os tapetes de outras regiões e até os que se fazem no estrangeiro. Mas, apesar de muito novo, Nizha não deixa que as novidades retirem o protagonismo dos tapetes antigos e da tradição, na sua loja. Aliás, este jovem comerciante parece saber bem como reconhecer um tapete antigo:

como uma canção. Nada se repete, à excepção do “refrão”. Isso é uma característica dos tapetes do Médio Atlas. Quanto mais antigo for o tapete, menos hipótese terá de ver repetida alguma linha [...].

Às vezes podemos encontrar figuras que se parecem com seres humanos nos tapetes. Especialmente nos mais antigos.

Um bom tapete (antigo) tem as cores debotadas.

Os Motivos

Também os motivos possuem, para Nizha, uma forte relação com o passado e a tradição. Os símbolos são como que uma herança de um passado tão longínquo que se foi desagregando no tempo, dele apenas restando uma poderosa memória de registos femininos, como as tatuagens:

são provenientes das tatuagens berberes. Chegaram aos nossos dias por transmissão. É uma herança cheia de significação. Os antepassados deixaram-nos muitos traçados importantes [...].

Como herança da Antiguidade, Nizha destaca especialmente os motivos geométricos, ou uma espécie de ‘geometrização’ da Natureza e de objectos e formas do quotidiano. Para Nizha, a geometria enquanto linguagem universal, pode ser compreendida por pessoas provenientes de variados pontos do globo terrestre. Mas o significado atribuído às formas geométricas é que pode ser restrito e apenas compreensível dentro de determinado grupo. As cores revelam-se, igualmente, de extrema importância para o carácter místico que envolve o mundo dos tapetes do Médio Atlas:

Formas geométricas. Através da imaginação, podemos encontrar montanhas, camelos, objectos do quotidiano [...].

Os motivos são todos possuidores de significado. Se for figurativo, é mais fácil de se identificar e até compreender o tema do tapete. Se só tiver motivos geométricos, temos que procurar analogias com o que se conhece. [...] Os motivos possuem o seu próprio significado dentro de um grupo específico. Se eu for Beni M’Guild e vir um tapete Zaiane, posso identificar um motivo semelhante

aos que se fazem na minha tribo e não possuem o mesmo significado [...] os desenhos possuem um carácter mágico de protecção [...] o losango, representa o olho e o mau-olhado. A cruz da sorte [...] representa uma espécie de tesoura. As tesouras, e tudo o que é de metal, possuem um grande significado mágico para os berberes, porque têm o poder de afastar os demónios. [...] um tabuleiro de xadrez. Significa as nossas vidas e todos os cruzamentos que devemos fazer até atingir a perfeição (o Paraíso), como nos ensinou o Profeta [...] Toda a gente consegue compreender o que são formas geométricas. Para si, que vem da Europa, ou para mim, da região do Médio Atlas, em Marrocos, um quadrado representa a mesma coisa. O problema é que, em linguagem berbere, ele representa sempre outra coisa. Isso é que lhe confere uma característica especial.

O Processo

Nizha é peremptório ao afirmar que os tapetes diferem de tribo para tribo. Mas reforça que essas diferenças são mais originais consoante o local de nascimento das mulheres que os produzem. A abertura das vias de comunicação e das estradas de Marrocos facilitou as trocas comerciais e de segredos bem guardados, durante séculos, em determinadas tribos berberes. Actualmente é possível assistir a fenómenos híbridos de tapetes absolutamente singulares, resultantes das deslocações das mulheres para outras regiões, que não a sua de origem, por força das circunstâncias, ou devido a casamentos fora da tribo de onde são provenientes. Ao se deslocarem, as mulheres levam consigo um arsenal de motivos e de modos de fazer muito característicos das suas regiões. Acarretam séculos de tradição, dos quais dificilmente se conseguem ver livres. Mas, naturalmente, essas mulheres vão ser igualmente influenciadas pela nova tribo, novas tradições, novos motivos ou novos significados para os mesmos motivos. É muito comum encontrarmos um tapete executado segundo uma técnica mais característica de determinada região, mas com motivos tradicionais de outra:

A mulher transporta consigo uma forte experiência, no domínio 'iletrado'.

Sim! As mulheres fazem os tapetes segundo o ambiente onde cresceram. Cada tribo tem as suas especialidades [...] motivos que fazem parte do repertório de cada uma das tribos [...].

Nizha reforça a ideia do trabalho totalmente manual e familiar, desde a tosquia, à execução do tapete, passando pelo tratamento e tingimento da lã, não descurando a partilha das tarefas diárias, como o tratamento dos filhos:

Os homens tiram a lã às ovelhas. As mulheres tratam-na depois [...] cores naturais, que resultam da extracção das plantas. São trituradas e misturadas com água a ferver. [...] Esse é um trabalho de mulheres. O homem, por vezes ocupa-se das crianças para deixar a mulher trabalhar nos tapetes [...]. Regularmente é um trabalho executado por 3 a 6 mulheres. Totalmente manual [...]. Têm de cozinhar, tratar da casa e das outras coisas.

Nizha parece interessar-se mais pelos tapetes em si - conhecê-los, estudá-los, saber diferenciá-los – do que, propriamente pela sua venda, tarefa que considera “um trabalho especialmente só e competitivo”. Todas as semanas se desloca às aldeias vizinhas à procura de tapetes originais e antigos, que traz para a sua loja e para vender no *souk*, à terça-feira. Enquanto faz essa ronda, Nizha aproveita para melhor conhecer o produto que vende. Quando nos mostrou tapetes antigos, pareceu sensibilizado com o facto de, muitas vezes, a venda ser um ‘mal necessário’. Para as famílias berberes um tapete antigo é uma jóia de família. Vender um tapete que está na família, por vezes, desde há várias gerações, não é uma decisão fácil, pois é como cortar com a tradição, com os antepassados. Só em casos de grande necessidade, uma família se desfaz de uma jóia tão bem guardada.

A Mensagem

Nizha caracteriza a temática dos tapetes como feminina. Sendo a mulher a maior produtora de tapetes, não admira que temas que lhe são tão caros, como o casamento, a fertilidade e a infância, aí sejam retratados. Considera que os motivos possuem significados, em si

próprios, mas só existe mensagem se o tapete for entendido como um todo, pelo seu valor de conjunto.

Além de rituais relacionados com os tapetes, Nizha acredita que as tecelãs possuem poderes sobrenaturais, que lhe são instituídos pelos tapetes:

Sim, há mulheres que até sabem interpretar os desenhos e saber se aquela mulher grávida vai ter um rapaz ou uma menina.

Enquanto comerciante, Nizha reconhece a existência de mensagens ‘escondidas’ nos tapetes como uma importante ferramenta de venda, que utiliza no seu negócio, pois inflaciona o valor do tapete, tornando-o mais apetecível e, logo, mais vendável:

Claro que a forma como a mulher dispõe os desenhos no tapete é pessoal, mas o código é, naturalmente, uma herança [...] as ideias vêm por herança, em linguagem berbere [...]. As mensagens são transmitidas de geração em geração. Por vezes são mensagens de “boa sorte”, outras são de protecção. Os símbolos que elas colocam em cada tapete têm um significado muito especial. E elas conhecem bem esse domínio [...]. Aprendem antes de começar o ofício. As mulheres comunicam segundo a língua de cada grupo a que pertencem. É assim que transmitem as suas mensagens [...]. Um homem só conhece a linguagem se a família trabalhar nos tapetes e ele crescer nesse contexto. Eu, por exemplo, compreendo muito bem o significado de cada signo. Mas, para conhecer a linguagem das outras tribos, tive que ler livros. Aqui no negócio temos que conhecê-los a todos. Um estrangeiro, quando vem comprar um tapete, por vezes gosta das cores, ou dos desenhos, mas quando lhes explicamos o sentido da mensagem, eles apreciam mais. É como se levassem para casa um pedaço da nossa cultura. [...] Por isso há os colecionadores. Esses vêm todos os anos. Por vezes mais do que uma vez por ano. Vêm da França, da Holanda, da Alemanha, dos Estados Unidos. Pedem-nos para procurarmos os mais significativos. Não se importam de pagar uma boa quantia de dinheiro, desde que o tapete seja possuidor de alguma coisa mística, diferente.

Refere que existe sempre uma mensagem pessoal, transmitida através de um conjunto de símbolos, com significados próprios (um código), transmitido de geração em geração

(herdado). Essa mensagem é inteligível apenas dentro do meio onde se insere. Os comerciantes tentam obter informações sobre o conteúdo dos tapetes no acto da compra, para poderem posteriormente informar os seus clientes. Esta informação é, por sua vez, fornecida por via indirecta, uma vez que, nas famílias, quem normalmente procede à venda dos tapetes são os homens, não as mulheres que os produzem:

Quando compro um tapete, à partida devo informar-me sobre o seu conteúdo, para depois explicar aos meus clientes. Normalmente são os homens, maridos das artesãs, que vendem e explicam o sentido do tapete. Está a ver, um tapete no Médio Atlas não é só um objecto que se coloca no chão. É um objecto que, por vezes está na família há muitas gerações. É um objecto muito precioso para uma família. E nós temos que ser sensíveis a isso.

4.1.3.3 O COMERCIANTE DE MARRAQUEXE COM ENSINO SECUNDÁRIO (C3)

M. Mohamed Jouti, prestigiado comerciante no *Souk* de tapetes de Marraquexe, não pôde estar presente no seu bazar Tiznit Jautia, quando lhe foi solicitada esta entrevista. No entanto, prontificou-se a deixar à nossa disposição o seu empregado de trinta e dois anos de idade, Anejjar Soufiane. Anejjar conhece o negócio desde criança, quando vinha para aqui apenas observar e servir o chá aos clientes mais demorados. O seu patrão permitiu que estudasse e fizesse o ensino secundário, aqui mesmo, em Marraquexe, cidade onde sempre viveu. Os estudos ajudaram-no a melhor compreender a prática deste negócio, que se quer inteligente. Há que estudar e ler bastante, conhecer e saber transmitir. Conhece bem os tapetes de todo o Marrocos, mas a sua maior atenção vai para os tapetes do Médio Atlas, dos quais conhece até as origens. Segundo Anejjar, o povo da tribo Zemmour (do Médio Atlas) é de tradição guerreira. Quando os homens regressavam da guerra e das batalhas que travavam com outros povos, traziam para as suas mulheres, recordações preciosas. De entre essas recordações, Anejjar destaca os tapetes. As mulheres apreciavam esta oferta e desenvolviam habilidades relacionadas com o mesmo ofício:

Os tapetes de Zemmour são os mais originais. Com o contacto e a concorrência, todas as tribos começaram a praticar esta arte.

Os Motivos

Anejjar considera que os símbolos que aparecem nos tapetes são herança do passado, muito antigos. São comuns a toda a arte decorativa marroquina, aparecendo nas tatuagens berberes, na cerâmica e na decoração das casas. Afirmo existir uma enorme quantidade de motivos, embora actualmente se utilizem mais alguns que são considerados mais vendáveis:

A arte decorativa é muito importante para os Marroquinos, em geral. E os motivos vão-se repetindo em determinados suportes [...]. Muitos motivos, nem pode imaginar! Nos tapetes antigos então é impossível imaginar.

Os significados perderam-se ou foram sendo alterados com o tempo, sendo simplesmente copiados em alguns locais. Anejjar destaca as zonas rurais como as mais autênticas, no que respeita a significado dos símbolos, considerando uma estreita relação com a magia (*baraka*), especialmente o mau-olhado. As cores interagem com os símbolos em si, reforçando a sua mensagem, sendo atribuído um ou mais significados a cada cor:

Apesar de os nomes dos motivos serem comuns em quase todas as tribos que os produzem, o sentido secreto, misterioso, destes símbolos está a desaparecer, devido à abertura de vias de comunicação e uma maior facilidade de troca de informações entre membros das diferentes tribos [...]. Este é o 'olho' [...] símbolo contra o mau-olhado, por excelência. Este é um assunto que muito preocupa os berberes. Muitas pessoas morrem sem razão aparente. O povo berbere atribui sempre essas situações ao mau-olhado. A inveja é muito forte nos meios rurais. Apesar de se ter diluído o sentido dos motivos, o povo das montanhas ainda acredita muito que alguns são possuidores de *baraka* e outros poderes mágicos. [...] Tudo isto possui um carácter mágico nos meios rurais. [...] As cores num tapete possuem as mesmas propriedades que os símbolos

protectores. Ao utilizarem a imagem do olho, as mulheres procuram “evitar” o mau-olhado. Assim também, ao utilizarem a cor preta, procuram “afastar” as trevas. O branco possui propriedades profiláticas, afastando doenças e o mal, em geral. O vermelho representa a força contra os *jnouns*.

Os motivos geométricos são, segundo este comerciante de Marraquexe, os mais representativos dos tapetes do Médio Atlas, apesar de raras vezes surgirem formas figurativas, nomeadamente pessoas ou animais.

O Processo

Anejjar destaca o contacto e concorrência como o motivo impulsionador da produção de tapetes por todas as tribos do Médio Atlas, que possuem, entre si, semelhanças quanto à matéria-prima, ao formato dos tapetes e à técnica utilizada na execução. Já a facilidade em arranjar essa matéria-prima, o tipo de cores utilizado e o tempo de que cada tribo dispõe para trabalhar nos tapetes, constituem elementos diferenciadores:

Os Boujad [...] pobres, mas bastante criativos [...] se lhes faltar a lã, continuam com restos de tecidos que entrelaçam da mesma forma [...]; Beni Ouarain [...] preto e branco, tornando-os semelhantes a uma escritura; os Zemmour [...] bastante coloridos [...] motivos geométricos, mas fogem ao rigor da simetria [...]; AitYacoub nota-se a influência dos tapetes ditos citadinos [...] bastante coloridos, com forte predominância do vermelho, preto e laranja; os Beni M’Guild [...] elaborados em bandas horizontais, como se de uma canção se tratasse. Cada banda equivale a uma estrofe.

No entanto, considera a geometria como o elemento mais característico dos tapetes do Médio Atlas, assim como a técnica mista utilizada – tecelagem e nós. Quanto ao trabalho preparatório, Anejja considera que tudo é manual, desde a tosquia ao tingimento das lãs:

Como podemos observar nos tapetes, feitos por mulheres iletradas, formas geometrizadas podem ser relacionadas com o dia-a-dia destas pessoas. Pessoas sem estudos realizam formas geométricas. Torna-se uma linguagem universal.

Sim, é manual. Os homens tiram a lã do pescoço do borrego, pois essa é mais sedosa. As mulheres lavam, cardam, fiam e tingem. [...] laranja (hena), o amarelo (açafraão), o azul (índigo), vermelho (papoila), o preto e o branco (cores naturais) e verde, mais raro (menta selvagem) [...] tapetes antigos só utilizavam corantes naturais, extraídos directamente das plantas. Nas montanhas ainda há quem colore a lã com plantas.

Quanto à produção de tapetes, realiza-se durante todo o ano e demora, em média, cerca de três a seis meses. Considerado por Anejjar como uma obrigação, como todas as tarefas que a mulher tem que realizar, o ofício de tecelão pode ser desenvolvido por homens, sendo maioritariamente um trabalho feminino:

A tecelagem é também vista como uma obrigação, como todas as obrigações da casa. [...] é comum ver um ou dois homens a trabalhar em cooperativas ou centros artesanais. Eles aprendem o ofício com as mulheres e podem fazê-lo.

Sobre o seu ofício, Anejjar refere que muita coisa mudou desde que os estrangeiros se começaram a interessar por tapetes marroquinos:

Vendemos essencialmente aos coleccionadores. Estes foram os verdadeiros impulsionadores das vendas de tapetes, no tempo do protectorado [...]; tenho mais 2 colaboradores [...], nas zonas rurais, tenho alguns contactos [...]. Os coleccionadores mostram aos comerciantes o que procuram [...]. Os europeus foram, assim, responsáveis por fazer subir o negócio dos tapetes e pela alteração de estilos antigos. Os vendedores procuravam satisfazer as encomendas dos seus clientes e, se não encontrassem o que eles procuravam, encomendavam às mulheres, o que o cliente desejava.

A Mensagem

Anejjar refere que os tapetes são sempre temáticos, seja de protecção ou temática feminina e que esta vale pelo conjunto dos motivos. Confrontado com a hipótese de persistirem, actualmente, rituais relacionados com a arte de fazer um tapete, responde afirmativamente, considerando existir toda uma envolvência de magia e superstição à volta do tapete:

A mulher berbere criou [...] um ritual de cerimónias, costumes e convenções que ainda utiliza durante o processo da tecelagem. Por exemplo, há o costume de fechar as lãs num quarto para manter o segredo[...].

Mas Anejjar considera haver uma certa contradição em termos da existência, ou não, de uma mensagem e a que nível. Refere que só os tapetes antigos contêm uma mensagem pessoal, embora admita a eventual existência, hoje em dia, de pessoas que “tecem mensagens” pessoais. Menciona uma ausência de mensagem nos tapetes actuais, embora admita a existência de significados nos símbolos e cores, tendo os mesmos sofrido alterações ao longo dos tempos:

As mulheres berberes conhecem de antemão o que vão colocar no tapete. Fazem-no de cabeça. É impressionante vê-las a trabalhar, pois interiorizam toda a mensagem, para depois a exteriorizarem no tapete. É como um espelho da sua vida. Ali aparecem objectos do quotidiano e tudo o que elas vêm à sua volta. Os únicos desenhos que possuem são os que vêm nas bijutarias e tatuagens [...]. Acredito que em algumas regiões de Marrocos, ainda existam mulheres que “tecem mensagens” pessoais. Mas esses são tapetes que não se vendem. Esses são os tapetes que os colecionadores procuram [...]. Ao comprar um tapete antigo, poderá ter certeza que leva para casa uma parte da cultura berbere, com todos os seus significados e história [...]. Actualmente não [...]. Agora é apenas reprodução.

As palavras de Anejjar, levam-nos a concluir que só existem mensagens pessoais nos tapetes antigos - possivelmente antes de aumentar o interesse comercial destes tapetes - sendo actualmente rara ou inexistente. A mensagem do tapete actual existe (nos tapetes

rurais) e tem dois níveis de importância: a um primeiro nível, a mensagem do meio social, transmitida por motivos e crenças herdadas, de alguma forma perceptível, embora nunca se pergunte o seu significado. Como segundo nível, a importância em termos de vendas, uma vez que é este misticismo nos tapetes que os clientes procuram, ficando subentendido que quando há dúvidas em relação à mensagem, esta é, de alguma forma, "completada":

Especialmente se foram feitos para vender [...] actualmente os desenhos nos tapetes não passam de meros elementos decorativos. Mas outrora foram criados por pessoas que acreditavam que os tapetes tinham poderes. Esses poderes eram-lhes conferidos por certas mulheres, também elas possuidoras de *baraka*. Ainda que algumas pessoas continuem a acreditar nisso, nomeadamente em certas zonas rurais, penso que hoje em dia isso só realça a paixão por tapetes antigos e por aquilo que eles, então, significavam [...]. Hoje uma mulher da tribo Beni M'Guild, por exemplo, utiliza os mesmos símbolos que a sua avó utilizava há 50 ou 60 anos atrás, mas já não sabe o que significam, pelo menos no seu significado inicial, quase mágico. Assim, é irrelevante que quem interpreta o tapete, o entenda da mesma forma com que este foi criado [...] nunca pergunto o que significa [...]. Ninguém pergunta. É tabu. Aqui, em Marrocos ainda existe um grande respeito pela individualidade do outro. Ninguém faz perguntas sobre sentimentos, ou sobre razões de escolhas. Poderíamos ficar envergonhados com as respostas. Então, não perguntamos. Os homens, por viverem com as mulheres, entendem aquilo que elas querem mostrar. Mais do que isso é impossível [...]. Se não conheço algum dos motivos, tento encontrar nos livros desenhos semelhantes e procuro uma interpretação que satisfaça a curiosidade dos meus clientes. É a estes que interessa o significado dos motivos [...].

4.2. A APRESENTAÇÃO DOS DADOS

Uma vez que os entrevistados são pessoas com visões do mundo diferentes da ocidental e que, em alguns casos não possuem estudos académicos, as diversas entrevistas exploratórias efectuadas apontavam para questões não direccionadas, mas antes, questões que lhes permitissem falar abertamente. Esta estruturação semi-direccionada, embora de análise mais complexa permite, de alguma forma, a divagação sobre a problemática em questão. Assim, a importância da resposta está não só no que é directamente perguntado ao sujeito, mas também no que se encontra nas entrelinhas do que é dito e no seu contexto, ao que as notas de campo servem de valioso complemento. Após a transcrição das entrevistas, como mencionado no capítulo da Metodologia, efectuou-se uma categorização e codificação das mesmas, de modo a se poder criar um sistema de análise, tendo em conta as semelhanças e diferenças. É esse sistema de análise que a seguir se apresenta. A transcrição e o tratamento completo de uma entrevista encontram-se apresentados nos Anexos I.

4.2.1 OS MOTIVOS

Nas entrevistas realizadas, o objectivo, relativamente aos motivos, foi o de apreender o significado da geometria como linguagem de representação. Considerando este pressuposto, efectuou-se uma análise tendo em conta dois parâmetros, a representação e a significação. Estes parâmetros são inicialmente analisados separadamente, de modo a facilitar a criação de tipos de motivos, procedendo-se posteriormente a uma análise conjugada da relação entre os dois parâmetros.

Para proceder à análise dos dois parâmetros anteriormente mencionados, foi criado um quadro de sistema de sentidos que permitiu identificar as subcategorias mais pertinentes para a análise, que se exemplifica no seguinte quadro:

CARACTERÍSTICAS POR OPOSIÇÃO		CATEGORIA
COM DIFERENÇAS TRIBAIS	SEM DIFERENÇAS TRIBAIS	TÉCNICA
TEMÁTICA GEOMÉTRICA	TEMÁTICA NATURALISTA	ESTÉTICA
REPRESENTAÇÃO GEOMÉTRICA	REPRESENTAÇÃO FIGURATIVA	ESTÉTICA
VALOR SIMBÓLICO (SIGNIFICADO)	VALOR ESTÉTICO (COR, FORMA)	ESTETICO-SOCIAL
SIGNIFICADO MÍSTICO	DECORATIVO	ESTETICO-SOCIAL
SEM INFLUÊNCIAS RELIGIOSAS	COM INFLUÊNCIAS RELIGIOSAS	SOCIAL
HERANÇA (CULTURA, ANTIGO)	INVENÇÃO (RECENTE)	TEMPORAL

Quadro 1 – Quadro de categorias, por oposição, para apuramento das características pertinentes na análise dos motivos. – Fonte: elaboração da Autora

4.2.1.1 AO NÍVEL DA REPRESENTAÇÃO FORMAL

A análise do quadro seguinte permite avaliar a percepção dos entrevistados sobre o uso de uma linguagem geométrica na representação dos motivos.

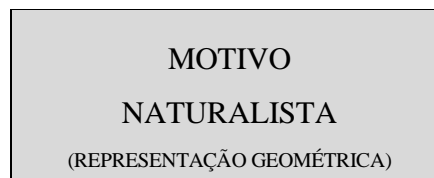
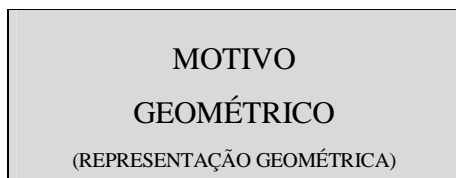
CARACTERÍSTICAS	Ent. T1	Ent. T2	Ent. T3	Ent. T4	Ent. T5	Ent. C1	Ent. C2	Ent. C3
COM DIFERENÇAS TRIBAIS	X	X	X	X	X	X	X	X
SEM DIFERENÇAS TRIBAIS								
TEMÁTICA GEOMÉTRICA	X	X	X	X	X	X		
TEMÁTICA NATURALISTA	X	X	X	X	X	X	X	X
REPRESENTAÇÃO GEOMÉTRICA	X		X		X	X	X	X
REPRESENTAÇÃO FIGURATIVA								

Quadro 2 – O tipo de representação formal dos motivos. – Fonte: elaboração da Autora

O quadro 2 permite concluir que, nos tapetes da região do Médio Atlas, não há motivos com representação figurativa e que as temáticas dominantes são geométrica e naturalista. A temática geométrica é representada através de formas geométricas elementares como linhas, quadrados, triângulos, em diversas combinações. A temática naturalista, também representada geometricamente, é mais abrangente e inclui formas mais complexas do quotidiano, de que são exemplo o camelo, a chaleira, etc.

«A chaleira é um objecto muito comum, pois representa a hospitalidade berbere [...] uma linha quebrada pode ter várias interpretações. Pode ser uma montanha ou representar um rio» – entrevista T1

Assim, podemos encontrar dois tipos de motivos:



4.2.1.2 AO NÍVEL DA SIGNIFICAÇÃO

A análise do quadro que se segue visa avaliar o nível de significação presente nos motivos.

CARACTERÍSTICAS	Ent. T1	Ent. T2	Ent. T3	Ent. T4	Ent. T5	Ent. C1	Ent. C2	Ent. C3
COM DIFERENÇAS TRIBAIS	X	X	X	X	X	X	X	X
SEM DIFERENÇAS TRIBAIS								
HERANÇA (CULTURA, ANTIGO)	X	X	X	X	X	X	X	X
INVENÇÃO (RECENTE)								
VALOR ESTÉTICO (COR, FORMA)		X			X		X	X
VALOR SIMBÓLICO (SIGNIFICADO)	X	X	X	X	X	X	X	X
SIGNIFICADO MÍSTICO	X	X	X	X	X	X	X	X
DECORATIVO		X	X					X
COM INFLUÊNCIAS RELIGIOSAS								
SEM INFLUÊNCIAS RELIGIOSAS	X	X	X	X	X	X	X	X
CÓDIGO				X	X		X	

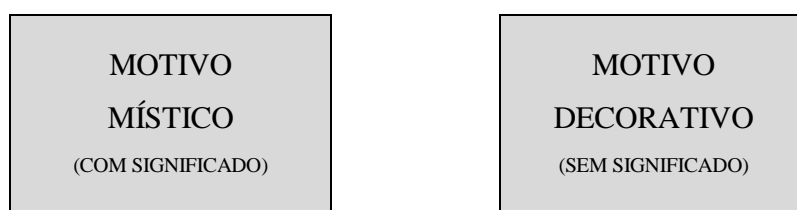
Quadro 3 – O tipo de representação ao nível da significação. – Fonte: elaboração da Autora

Conforme se pode verificar no quadro 3, algumas subcategorias encontram-se presentes em todas as entrevistas. Os motivos podem ser classificados como fruto de uma herança longínqua, logo, como parte integrante da cultura berbere. Estes não sofrem influências religiosas e estão, ao inverso, ligados a um saber místico, com significados que se podem diferenciar de tribo para tribo. Embora só tenha sido referido por três dos inquiridos, pode-se deduzir que o conjunto de motivos constitui um código de símbolos com significados que se diferenciam de grupo para grupo. Pode-se realçar, no entanto, que uma parte dos inquiridos defende que estes motivos são também utilizados como um conjunto de elementos puramente decorativos e sem significado.

Conclui-se, então, que os motivos constituem um código de símbolos, mas que estes são utilizados, em determinadas circunstâncias, como meros elementos decorativos, em que não se atribui qualquer tipo de importância a significados a que os mesmos possam estar associados.

«Agora é apenas repetição. Ao comprar um tapete antigo, poderá ter certeza que leva para casa uma parte da cultura berbere, com todos os seus significados e história [...] o sentido secreto, misterioso, destes símbolos está a desaparecer» - entrevista C3

Neste sentido, podemos caracterizar dois tipos de motivos de acordo com o seu nível de significação:



4.2.1.3 A EXISTÊNCIA DE UM CÓDIGO GEOMÉTRICO

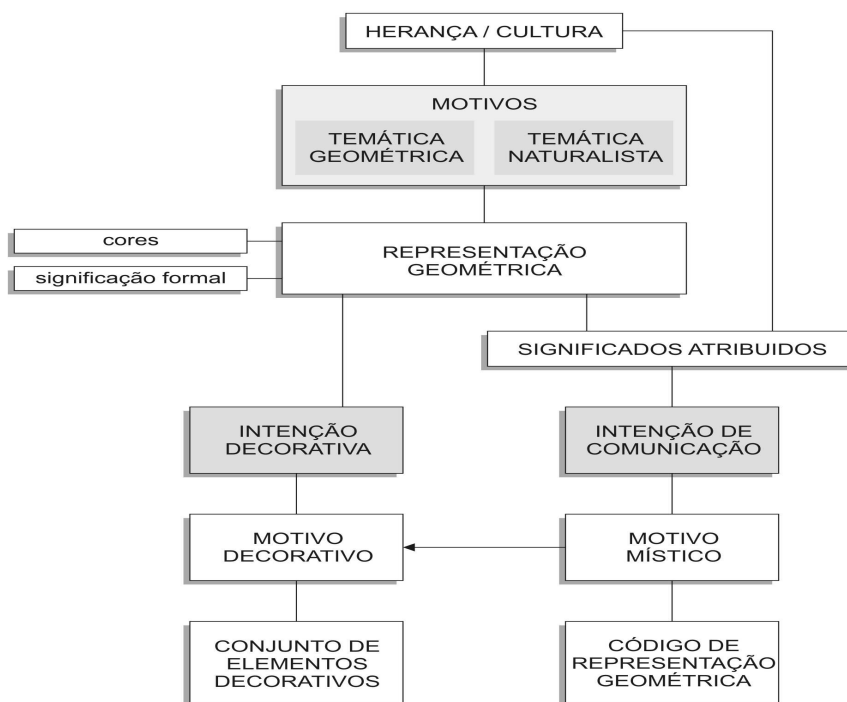


Fig.22 – Esquema da relação entre as variáveis intervenientes na existência de um código de representação geométrica. – Fonte: elaboração da Autora

Para o apuramento da existência de um código de representação geométrica tomaram-se, como “pedra basilar”, os motivos de representação geométrica e que, no seu conjunto, possuem temáticas geométrica e naturalista. Este conjunto de motivos, fruto de uma herança e parte integrante da cultura berbere, carrega consigo dois tipos de significados, os formais ou intrínsecos, objectivos e universais, e os atribuídos, herdados, da tradição berbere e mais subjectivos, reforçados pelo uso da cor e a sua significação própria. Estes motivos, com significados, constituem dois grupos cuja única diferença é a intenção. Os mesmos motivos podem ser utilizados de duas formas, que determinam a sua classificação:

- a) Com intenção de comunicação ou como motivos místicos, ou seja, tendo em conta os seus significados, que no seu conjunto constituem um código de representação geométrica.
- b) Com intenção decorativa ou como motivos decorativos, ou seja, tendo em conta os seus aspectos formais, sem significados, que formam um conjunto de elementos decorativos.

4.2.1.4 SÍNTESE PARCIAL

Os motivos dos tapetes do Médio Atlas podem ser caracterizados como sendo de dois tipos, ao nível da temática, nomeadamente geométrica ou naturalista, sendo a sua representação formal sempre geométrica. O que pode variar de tribo para tribo é, não só a escolha dos motivos habitualmente utilizados, mas também a significação a estes atribuída. Embora os motivos tenham sempre significados associados (motivos místicos), estes são por vezes utilizados como meros elementos decorativos (motivos decorativos), especialmente nos tapetes destinados ao comércio e nos executados nas cooperativas, em que não existe preocupação além da estética e da satisfação de uma necessidade comercial.

4.2.2. O PROCESSO DE EXECUÇÃO

A análise do processo de execução dos tapetes no Médio Atlas seguiu os mesmos critérios da análise dos motivos, descrita anteriormente. Nesta fase, o objectivo seria a análise da geometria, não como linguagem, mas como mecânica de pensamento na execução. Tratando-se de uma problemática mais abstracta - o modo de pensar e de executar os tapetes - as questões foram colocadas de forma indirecta. Deste modo, a presente análise teve que apoiar-se, não só no que foi dito, como também no que foi observado e anotado em notas de campo.

CARACTERÍSTICAS POR OPOSIÇÃO		CATEGORIA
TRABALHO FEMININO	TRABALHO MISTO	SOCIAL
HERANÇA (CULTURA, ANTIGO)	INOVAÇÃO (RECENTE)	TEMPORAL
COM DIFERENÇAS TRIBAIS (IC, QM, Tec)	SEM DIFERENÇAS TRIBAIS	TÉCNICA
TÉCNICA DE NÓS	TÉCNICA MISTA	TÉCNICA
TRABALHO DE GRUPO	TRABALHO INDIVIDUAL	TÉCNICA
COM PLANO PRÉVIO	SEM PLANO PRÉVIO	TÉCNICA
VISUALIZAÇÃO PARCIAL	VISUALIZAÇÃO TOTAL	TÉCNICA
VALOR DE CONJUNTO	VALOR DO PARTICULAR	ESTÉTICA

Quadro 4 – Quadro de categorias, por oposição, para apuramento das características pertinentes na análise do processo de execução dos tapetes. – Fonte: elaboração da Autora

Com as subcategorias identificadas no quadro 4, construiu-se um novo quadro analítico do processo de execução, com base nas entrevistas dos sujeitos e apoiado nas notas de campo.

CARACTERÍSTICAS	Ent. T1	Ent. T2	Ent. T3	Ent. T4	Ent. T5	Ent. C1	Ent. C2	Ent. C3
TRABALHO FEMININO	X	X	X	X	X	X	X	X
TRABALHO MISTO		X		X	X			X
HERANÇA (CULTURA, ANTIGO)	X	X	X	X	X	X	X	X
INOVAÇÃO (RECENTE)								
COM DIFERENÇAS TRIBAIS	X	X	X	X	X	X	X	X
SEM DIFERENÇAS TRIBAIS								
TÉCNICA DE NÓS				X		X	X	
TÉCNICA MISTA	X	X	X	X	X	X	X	X
TRABALHO DE GRUPO	X	X	X	X	X	X	X	X
TRABALHO INDIVIDUAL								
COM PLANO PRÉVIO	X	X	X	X	X			
SEM PLANO PRÉVIO	X	X	X	X		X	X	X
VISUALIZAÇÃO PARCIAL	X	X	X			X	X	X
VISUALIZAÇÃO TOTAL								
VALOR DE CONJUNTO	X	X	X	X	X	X	X	X
VALOR DA UNIDADE								

Quadro 5 – O tipo de representação ao nível do processo de execução. – Fonte: elaboração da Autora

O processo de execução dos tapetes, tal como o de cardar, fiar e tingir a lã, pode caracterizar-se como sendo um trabalho feminino, embora exista uma série de trabalhos a este associado, cuja realização é masculina (tosquia, fornecimento da matéria-prima, venda do tapete). No caso da execução dos tapetes propriamente dita, é possível encontrar alguns homens executantes, mas só em cooperativas e a partir de um plano, sendo em número muito pouco significativo.

Pode, então, referir-se que estamos perante uma arte feminina, nomeadamente na sua expressão mais original - a execução sem plano prévio - de crucial importância para este estudo.

Este processo pode ser caracterizado como fruto de uma herança, cujas raízes se perderam no tempo. As diferentes tribos possuem diferentes métodos de execução, tanto em termos de técnica - que pode ser tecelagem de pelo raso, de nós ou mista - como de modos de fazer, no uso de diferentes nós¹⁸. Outros elementos diferenciadores são o uso da cor, a predominância de determinados motivos e a composição.

Embora os tapetes do Médio Atlas sejam muito variados, tanto estética como tecnicamente, para um estudo no âmbito da geometria, estes podem ser divididos em dois grandes grupos com um elemento diferenciador - o uso de um plano prévio.

O uso, ou não, de um plano prévio ganha uma maior importância quando associado ao método de execução utilizado por estas mulheres, devido a três variáveis: o tear vertical, o trabalho em grupo e o valor do conjunto.

¹⁸ Existem diferentes tipos de Nós, sendo os mais usados em Marrocos, o *Ghiordes* e o *Berberé* – este exclusivo do Médio Atlas

4.2.2.1 O USO DO TEAR VERTICAL

A importância do uso do tear vertical no Médio Atlas, em detrimento do horizontal, está não no processo de execução em si, mas no esforço mental a que este processo obriga, quando associado a outras características, que aprofundaremos seguidamente. O tear vertical, como o próprio nome indica, é composto por dois braços horizontais, onde é presa uma cadeia de fios, na vertical, que é o suporte do tapete e a área de trabalho. Neste tipo de tear, à medida que o tapete vai sendo executado, os fios vão sendo desenrolados em cima e a parte já executada vai sendo enrolada em baixo, por detrás da zona de trabalho do tear. Só quando o tapete está completo é que é desenrolado e visto na sua totalidade. Este método de trabalho implica que a parte visível do tapete em execução fique resumida a aproximadamente trinta centímetros, o que faz com que, independentemente do seu tamanho - seja de um metro e meio ou de quatro metros - as mulheres que o executam nunca tenham à vista senão os últimos trinta centímetros do tapete.

«Depois o tapete vai sendo enrolado na parte de baixo do tear [...] e só se vê o resultado no fim, quando retiramos a peça do tear» – entrevista T2

4.2.2.2 O TRABALHO EM GRUPO

Uma das características da tradição berbere e da execução dos tapetes no Médio Atlas é o trabalho em grupo. Um tapete raramente é executado por uma única pessoa, seja em casa, seja numa cooperativa. Há sempre quem lidere o trabalho - a chefe do grupo - mas este é normalmente executado por duas ou mais pessoas. Há uma espécie de visão comum, onde todas sabem perfeitamente o seu papel e conhecem o trabalho.

«Normalmente é um trabalho familiar [...] Muitas vezes podemos ver uma filha, uma mãe e uma avó a executarem o mesmo tapete» – entrevista T1

«Os meus tapetes eram todos feitos em casa, conjuntamente com as outras mulheres da família e vizinhas [...] nunca trabalhei sozinha» – entrevista T2

4.2.2.3 O VALOR DE CONJUNTO

A terceira variável, já do domínio da estética e ligada ao tapete propriamente dito, é da maior importância quando analisada, tendo em conta os dois factores precedentes, o tear vertical e o trabalho em grupo. Como a palavra indica, um conjunto representa a «totalidade de elementos que formam um todo; grupo de coisas; colecção». *in* Dicionário PRO Língua Portuguesa (2010).

Ora, se os tapetes analisados têm a particularidade de ser executados por mais do que uma mulher, num tipo de tear que limita a visão da peça em execução aos últimos trinta centímetros e onde o resultado visado são tapetes com sentido de conjunto – e se, a todas estas condicionantes juntarmos ainda o elemento diferenciador, o plano prévio – percebemos que uma visão de conjunto não se afigura uma tarefa fácil.

«Há uma grande coesão de desenhos (...) Valem pelo conjunto, pela força que possuem quando se unem». – entrevista C3

4.2.2.4 O PLANO PRÉVIO

Conforme podemos observar no Quadro 5, não há unanimidade relativamente ao uso, ou não, de um plano prévio. Nesta questão será de confiar mais nas entrevistas das tecelãs, uma vez que a visão dos comerciantes tende a seguir o que se revela comercialmente mais vantajoso e, indubitavelmente, uma aura de mistério ajuda à venda de um tapete. É, no

entanto, possível chegar à seguinte conclusão: existem tapetes executados com plano prévio e sem plano prévio.

«aqui na cooperativa é quase tudo feito por encomenda e aí usamos um plano» – entrevista T4

«Não, nunca [uso de um plano prévio]. As ideias vêm da cabeça das mulheres, conforme os seus gostos. Não há dois tapetes iguais». – entrevista C1

O uso de planos prévios, desenhos com uma matriz quadriculada, sobre a qual são assinalados com cores os pontos ou nós, é praticamente exclusivo das cooperativas, de acordo com as entrevistas e as observações no terreno. Não se pode, no entanto, afirmar taxativamente que estes não são utilizados por tecelãs domésticas, na produção de tapetes mais comerciais, impulsionada pelos comerciantes.

O uso do plano prévio serve, então, para aumentar a rapidez de execução dos tapetes, produzir os tapetes comercialmente mais procurados e onde as limitações do tipo de tear, do trabalho em grupo e do sentido de conjunto, não se mostram relevantes, uma vez que tudo está planeado e programado no desenho.

Por outro lado, a ausência do plano prévio implica outro tipo de planeamento e de preparação, só possível se fruto de uma larga experiência e de um saber contínuo. Este tipo de execução inventiva implica uma grande capacidade de memória, uma vez que, como nada está escrito, há que depender da memória para o que não é visível. Implica, também, uma grande capacidade de abstracção e de poder de visualização, ou de planeamento, para produzir um tapete que se quer uno, intimamente unido, mas que não é visível no seu todo, senão quando totalmente finalizado. Todo este processo tem que ser interiorizado não por uma, mas por duas ou mais pessoas que trabalham no mesmo.

«as mulheres que trabalham juntas no mesmo tapete, compreendem o que vai na cabeça de quem comanda o trabalho» - entrevista T2

Deve referir-se que todas as mulheres berberes sabem tecer um tapete e que a sua aprendizagem é feita em casa, juntamente com as outras mulheres da família. Depreende-se, então, que todas as mulheres tenham a capacidade de executar os tapetes sem recorrer a um plano, e que o seu uso passa mais por uma estratégia de comércio do que por uma “inabilidade” de parte das tecelãs.

Pode-se, assim, caracterizar dois tipos de processos de execução dos tapetes berberes do Médio Atlas:

COM PLANO PRÉVIO
(COMERCIAL,
DE COOPERATIVA)

SEM PLANO PRÉVIO
(ORIGINAL,
TRABALHO DOMÉSTICO)

4.2.2.5 OS INTERVENIENTES NO PROCESSO DE EXECUÇÃO

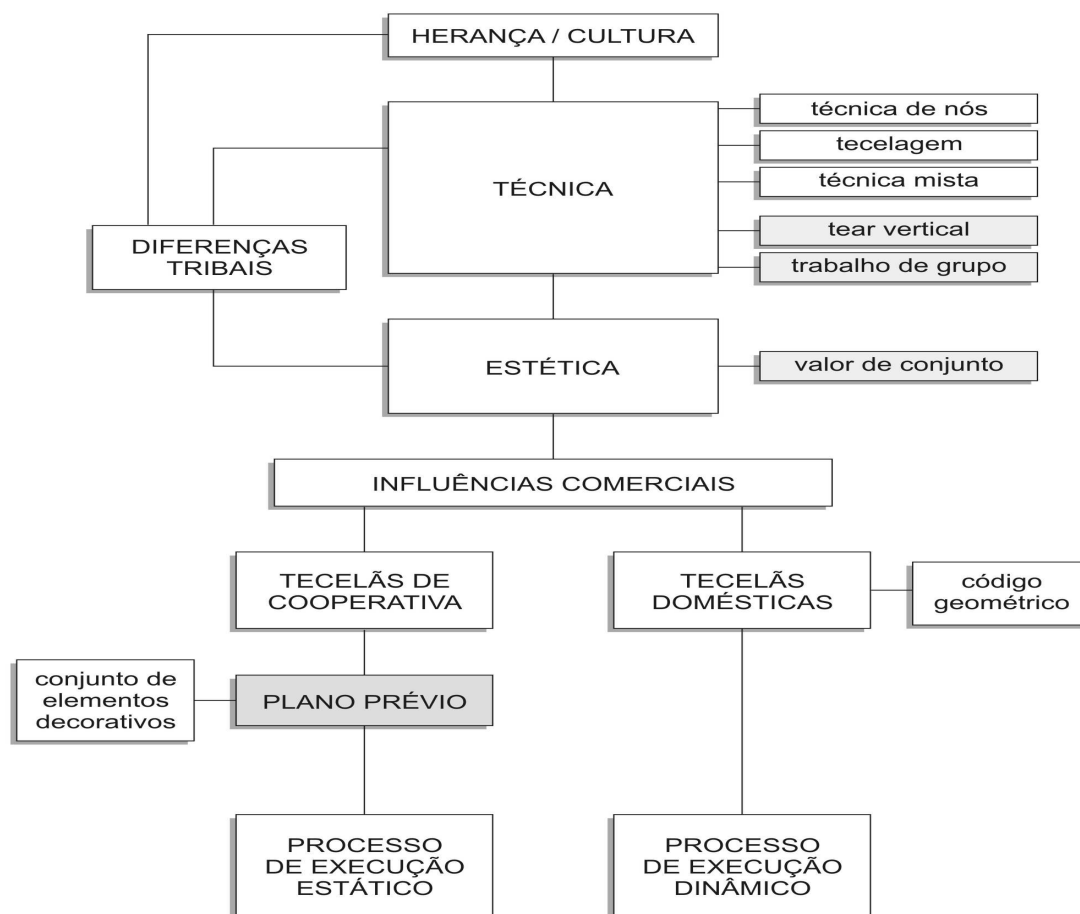


Fig.23 – Esquema da relação entre as variáveis intervenientes no processo de execução. – Fonte: elaboração da Autora

Como ponto de partida das variáveis intervenientes no processo de execução dos tapetes berberes do Médio Atlas, temos a técnica e a estética, uma herança cultural que se diferencia de tribo para tribo. A técnica mais utilizada é a de nós e mista. Destacam-se neste processo três variáveis, cuja importância, conforme anteriormente descrito, é fundamental. Duas pertencem à componente técnica, nomeadamente o tear vertical e o trabalho de grupo, e uma à componente estética, o valor de conjunto. Todo este processo está sujeito às influências comerciais, cujo resultado foi o surgimento das cooperativas e do plano prévio, dando origem a duas vertentes do processo de execução:

- a) O processo de execução estático, das cooperativas, caracterizado pelo uso de um plano prévio, em que os motivos são um conjunto de elementos decorativos e se privilegia a execução repetitiva.
- b) O processo de execução dinâmico, das tecelãs domésticas, em que os motivos constituem um código geométrico e se privilegia a execução imaginativa.

4.2.2.6 SÍNTESE PARCIAL

Conforme anteriormente descrito, os tapetes do Médio Atlas podem caracterizar-se como tendo origem em dois tipos de processos de execução distintos, cujo elemento diferenciador é o plano prévio. A utilização, ou não, do plano prévio determina, à partida, o tipo de tapete. Temos, por um lado, um processo em que tudo está planeado e que requer unicamente a capacidade de execução. Por outro, temos um processo em que tudo é definido pelos executantes em equipa, resultando numa total liberdade inventiva, em que as capacidades de abstracção, de planeamento e de memória visual são de primordial importância.

Todo este processo está associado a uma série de crenças e rituais, dos quais importa realçar, para este estudo, o facto de nunca se desenrolar a parte já executada do tapete, senão quando este esteja totalmente finalizado. Isto implica que, a qualquer momento, só seja visível a parte que está a ser executada, ou seja, cerca de trinta centímetros do tapete.

4.2.3 A MENSAGEM

A existência de uma mensagem está intimamente ligada ao seu veículo de transmissão - o tapete. Assim sendo, não é possível a análise da existência de uma mensagem sem se proceder também a uma análise dos tapetes.

Prevalece neste estudo uma perspectiva social e estética de análise dos tapetes no Médio Atlas, na mesma linha de pensamento dos passos anteriores. Aqui interessam, mais do que as qualidades físicas dos tapetes, as suas relações com o meio e a sua importância na sociedade, o seu papel como veículo e modo de expressão.

CARACTERÍSTICAS POR OPOSIÇÃO		CATEGORIA
COM DIFERENÇAS TRIBAIS	SEM DIFERENÇAS TRIBAIS	SOCIAL
TEMÁTICO	NÃO TEMÁTICO	ESTÉTICA
VALOR DE CONJUNTO	VALOR DA UNIDADE	ESTÉTICA
REPRESENTAÇÃO GEOMÉTRICA	REPRESENTAÇÃO FIGURATIVA	ESTÉTICA
OBJECTO SOCIAL	OBJECTO COMERCIAL	SOCIAL
OBJECTO MÍSTICO	OBJECTO UTILITÁRIO	SOCIAL
COM MENSAGEM	SEM MENSAGEM	SOCIAL
MENSAGEM PESSOAL	MENSAGEM SOCIAL	SOCIAL
COM RITUAIS	SEM RITUAIS	SOCIAL

Quadro 6 – Quadro de categorias, por oposição, para apuramento das características pertinentes na análise da existência de uma mensagem nos tapetes. – Fonte: elaboração da Autora

Para facilitar a análise, relativamente ao nível de mensagem existente nos tapetes berberes do Médio Atlas, abordou-se a problemática segundo duas perspectivas: a geométrica e a social.

4.2.3.1 A PERSPECTIVA GEOMÉTRICA

As subcategorias identificadas no quadro 6 permitem a elaboração do quadro que se segue, baseado nas entrevistas dos sujeitos, relativamente a uma abordagem geométrica dos tapetes do Médio Atlas. Esta terá que ser, forçosamente, uma análise sucinta e abrangente, não uma análise estética em profundidade, mas sim, da importância da geometria na elaboração dos tapetes e na interligação dos motivos.

CARACTERÍSTICAS	Ent. T1	Ent. T2	Ent. T3	Ent. T4	Ent. T5	Ent. C1	Ent. C2	Ent. C3
COM DIFERENÇAS TRIBAIS	X	X	X	X	X	X	X	X
SEM DIFERENÇAS TRIBAIS								
TEMÁTICO	X		X	X	X	X	X	X
NÃO TEMÁTICO								
VALOR DE CONJUNTO	X	X	X	X	X	X	X	X
VALOR DA UNIDADE								
REPRESENTAÇÃO GEOMÉTRICA	X	X	X	X	X	X	X	X
REPRESENTAÇÃO FIGURATIVA								

Quadro 7 – O tipo de representação ao nível das características de um tapete. – Fonte: elaboração da Autora

Conforme atrás referido, estes tapetes têm características tribais que fazem com que as tecelagens das diversas tribos se diferenciem entre si. Estas diferenças são, não só técnicas, mas também do domínio da estética, nomeadamente no uso da cor, na predominância de determinados motivos e na composição.

Como características comuns, realça-se o facto de serem habitualmente tapetes temáticos, evidenciarem um sentido de conjunto e serem de representação geométrica, considerando-se estas duas últimas características as mais relevantes para este estudo.

Em termos de representação geométrica, deve salientar-se, não só os motivos, como a interação entre eles e destes com os outros elementos gráficos do tapete. A base da tecelagem, a teia e a trama, é igual em todos os tapetes. Sobre esta superfície, todas as composições são possíveis, um campo uno, ou jogos de bandas na horizontal, vertical ou oblíqua, criando espaços quadrangulares ou em losango.

Revela-se, então, uma composição de cariz geométrico que se constrói em toda a sua gênese, desde a estruturação dos motivos, até à constituição de um padrão, composto por um jogo de transformações geométricas como rotações, translações e simetrias (axial ou central), de repetições e de alternâncias. Com estes jogos criam-se princípios modelares que permitem a criação de numerosos novos motivos e composições (através da permutação, rotação, inversão e sobreposição), a introdução de variedade e ritmo na repetição (através da alternância) e a criação de efeitos de relevo (através de sobreposições) e de efeitos ópticos (através da alternância das cores e dos contrastes). Baseado em formas geométricas de base, como o triângulo, o quadrado, o losango e o hexágono, são criadas formas e composições ilimitadas, que, juntamente com a cor, produzem tapetes com efeitos verdadeiramente surpreendentes.

4.2.3.2 A PERSPECTIVA SOCIAL

Do ponto de vista social, o tapete berbere preenche duas funções, designadamente a de objecto utilitário e a de objecto cultural.

CARACTERÍSTICAS	Ent. T1	Ent. T2	Ent. T3	Ent. T4	Ent. T5	Ent. C1	Ent. C2	Ent. C3
OBJECTO SOCIAL	X	X	X	X	X	X	X	X
OBJECTO COMERCIAL	X	X	X	X	X	X	X	X
OBJECTO MISTICO	X	X	X			X	X	X
OBJECTO UTILITÁRIO	X		X	X	X	X	X	X
COM MENSAGEM	X	X	X	X	X	X	X	X
SEM MENSAGEM								X
MENSAGEM PESSOAL	X	X	X				X	X
MENSAGEM SOCIAL	X	X		X	X	X	X	
COM RITUAIS	X	X				X	X	X
SEM RITUAIS			X	X	X		X	

Quadro 8 – O tipo de representação ao nível da existência de uma mensagem. – Fonte: elaboração da Autora

O tapete, na sua função primária, como objecto utilitário ou comercial, não pode ser dissociado da cultura berbere. É um dos pilares desta sociedade, tanto em termos económicos como sociais. À volta do tapete gira toda uma economia paralela, de cariz manual, que passa pela pecuária, pela transformação da matéria-prima, pela execução e pela comercialização. É, entre o diverso artesanato berbere, a actividade mais original - por apresentar maior diversidade - e uma das mais importantes, economicamente. A par da sua importância económica, está a sua importância utilitária e social. É, simultaneamente, tapete, mobiliário, agasalho e decoração. Serve para proteger do frio dentro de casa, e como casa, quando transformado em tenda nómada. É garante de sobrevivência, de bem-estar, hospitalidade e de promoção social.

«a hospitalidade é uma referência berbere. Todas as casas berberes têm de ter tapetes. O tapete é o nosso maior bem. Uma casa sem tapetes é uma casa pobre. Sentimos orgulho quando uma vizinha nos pede um tapete emprestado para receber convidados importantes. É sinal que apreciam o nosso trabalho e assim, podemos dar a conhecê-lo». – entrevista T1

«O tapete é o bem mais precioso que posso deixar à minha família, especialmente às mulheres. Se elas se divorciarem, ao menos podem vender o tapete e sobreviver por uns tempos» – entrevista T1

O tapete berbere, enquanto objecto cultural, está ao mesmo tempo envolto num misticismo e pragmatismo, muito próprio do espírito deste povo. É de compreensão tão complexa para os ocidentais, como de explicação difícil para este povo do Magrebe. A linha que separa o estranho do normal é difusa, indefinida e, não raras vezes, invertida. É esta simbiose de sensações que torna os tapetes berberes tão atraentes e tão difíceis de estudar. Quando inquiridos sobre a existência, ou não, de rituais associados à produção de tapetes, houve quem respondesse negativamente, para posteriormente referir que não era possível montar o tear em determinados dias da semana, ou que se dizia uma determinada oração antes de se iniciar o tapete. Ou seja, há rituais que para os berberes não são considerados como tal, já fazem parte do dia-a-dia e dos hábitos desta gente e, como tal, são desvalorizados. Outros rituais, mais privados e reservados, relacionados com a puberdade da mulher ou com o secretismo das mensagens são “*tabu*”. Assim, a análise desta fase, mais subjectiva, necessita de uma abordagem que tenha em conta não só o que é dito, mas também o que é observado.

«o tapete tem um poder sobre a vida. Pomos os nossos desejos no tapete, para estes se realizarem. Os nossos medos também, para que o tapete os prenda». – entrevista C1

«há mulheres que até sabem interpretar os desenhos e sabem se aquela mulher grávida vai ter um rapaz ou uma menina». – entrevista C2

«há o costume de fechar as lãs num quarto para manter o segredo». – entrevista C3

Temos então, no caso dos tapetes produzidos pelas tecelãs domésticas, um objecto fruto de uma cultura carregada de misticismo e que transporta consigo uma longa tradição. É composto de jogos de motivos, cujo significado varia de tribo para tribo, transmitindo uma mensagem social, semi-aberta, entendível no seio do grupo. Pode estar também presente, em determinados casos, uma mensagem fechada, de cunho pessoal, que é transmitida para o tapete sem a pretensão de ser entendida, mas com o intuito de ficar presa nas suas tramas numa espécie de desabafo ou de esperança.

«Há coisas que só dizemos através dos desenhos». – entrevista T2

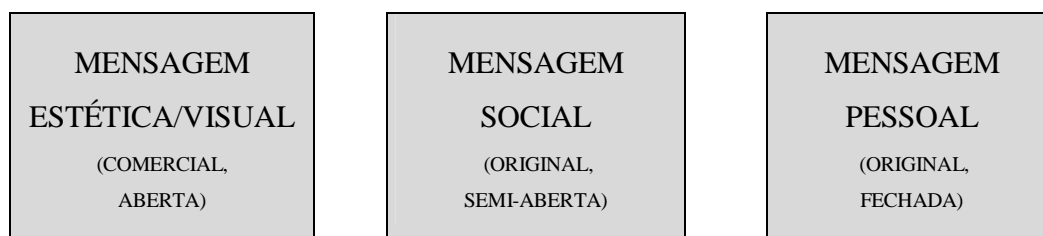
«Muitas vezes o tapete guarda os segredos das jovens prometidas ao casamento. Desejos e paixões, coisas que gostaríamos que acontecessem. É uma mensagem que muitas vezes fica presa no tapete. Não é para ser “ouvida” por ninguém». – entrevista T3

«o tapete transmite sempre uma mensagem. Mesmo que seja feito numa cooperativa, a tecelã tem sempre a possibilidade de alterar os motivos e fazer passar a “sua mensagem”. Mesmo seguindo um plano, a execução de um tapete é sempre pessoal». – entrevista T5

Finalmente, a mensagem visual, comum a todos os tapetes, a mensagem das cores e das formas, de cariz geométrico, sem outra pretensão que não seja a de agradar a quem contempla, que vai sofrendo alterações por força do comércio. É esta mensagem aberta, que cada indivíduo entende à sua maneira e segundo o seu próprio gosto, a primeira a atrair-nos para estes tapetes. Se ficamos ou não por aqui, é já um percurso que escolhemos.

«Na cooperativa seguimos um plano prévio que não deixa margem para essas coisas pessoais» – entrevista T5

Pode-se, assim, identificar três tipos de mensagem nos tapetes berberes do Médio Atlas:



4.2.3.3 O PROCESSO DE TRANSMISSÃO DA(S) MENSAGEM(S)



Fig.24 – Esquema da relação entre as variáveis intervinientes no processo de transmissão de uma mensagem.

Fonte: elaboração da Autora

Conforme anteriormente referido, as duas vertentes do processo de execução - o processo estático e o processo dinâmico - dão origem a dois tipos de tapetes diferentes em que o elemento diferenciador é o tipo de mensagem. Estes tapetes não são uma espécie de obra estanque, com um tipo de mensagem e excluindo todas as outras. De facto, as mensagens estão presentes em todos os tapetes a diferentes níveis, sendo a sua importância o que define o tapete, nomeadamente:

- a) O tapete decorativo, que, como o nome indica, tem uma função de decoração, sendo a sua mensagem principal a mensagem estética, aberta.
- b) O tapete social, com uma função comunicativa e cuja mensagem principal é social, a mensagem do grupo, semi-aberta. Este pode conter, simultaneamente, outro tipo de mensagem, mais fechada e de acesso restrito, a mensagem pessoal, a mensagem da tecelã cujo destinatário é o tapete em si.

4.2.3.4 SÍNTESE PARCIAL

Pode-se destacar como característica estética principal dos tapetes berberes o uso da geometria na sua construção, desde os motivos até à composição. Estes transportam consigo três níveis de mensagem.

Em primeiro lugar, uma mensagem estética/visual, comum a todos os tapetes, aberta e que se molda às pressões do comércio. Esta será a mensagem principal dos tapetes comerciais, das cooperativas. Num segundo nível, a mensagem social, semi-aberta, de pertença do grupo, de carácter místico, a principal mensagem das tecelãs domésticas. Este nível de mensagem encontra-se também, até certo ponto, presente nos tapetes das cooperativas, uma vez que os motivos carregam significados, mas não é a intenção principal deste tipo de tapetes. Finalmente, a mensagem pessoal, fechada, também das tecelãs domésticas, escondida nos tapetes. São estas mensagens que tornam os tapetes verdadeiramente únicos. Quando estas desaparecem, fica apenas o decorativo, fraca cópia dos modelos antigos, uma falsificação de sentimentos.



CAPÍTULO 5

INTERPRETAÇÃO DOS RESULTADOS, CONCLUSÕES E CONSIDERAÇÕES FINAIS

*«O tapete é, em Marrocos, este espaço plástico,
onde a mulher delineou a sua capacidade
de inventar ou improvisar formas.»*

Abdelkebir Khatibi

5.1 INTERPRETAÇÃO DOS RESULTADOS E CONCLUSÕES

Após a apresentação dos dados no ponto anterior é nossa intenção, neste ponto, expor os resultados, explicitando relações, interpretando-as e avançando explicações plausíveis dos fenómenos da investigação.

De modo a facilitar a leitura, voltamos a lembrar a macro-questão da investigação, assim como os objectivos gerais:

Qual o significado da Geometria na produção dos tapetes berberes tradicionais, nos motivos e na transmissão de uma mensagem?

- A. Proceder a uma análise geral dos motivos, do ponto de vista formal e da sua significação, na determinação da existência de um código geométrico.
- B. Analisar o processo de execução do ponto de vista da geometria e da abstracção.
- C. Compreender a importância da geometria na existência de uma mensagem.

Das análises efectuadas no capítulo anterior, pode concluir-se que toda a envolvência dos tapetes berberes tradicionais do Médio Atlas, assim como a sua produção, estão intimamente ligadas à geometria. No apuramento do significado da geometria nos tapetes, destacam-se os seguintes resultados:

- a) O léxico gráfico de base da estética berbere, tanto nos tapetes, como nas outras artes decorativas é, essencialmente geométrico. Esta estética geométrica está presente nos elementos decorativos de base - os motivos - constituídos por jogos de linhas, rectângulos e triângulos, como também na composição e constituição de padrões. Os dois, motivos e padrões, resultam de jogos de transformações geométricas como rotações, translações, simetrias, repetições e alternâncias.

- b) A estrutura dos tapetes - a teia e a trama, as linhas, os pontos e os nós - é pura geometria. A transposição de uma imagem para o tapete obriga a uma desfragmentação da realidade, uma representação pontilhista. Os elementos são “decompostos” em pontos coloridos, para que estes, convertidos em nós, possam ser transportados para os tapetes. Esta conversão da realidade em pontos - visível nos planos usados pelas tecelãs de cooperativa - é processada do mesmo modo, embora mentalmente, pelas tecelãs que não utilizam nenhum plano prévio. Para este tipo de processo mental terá, necessariamente, que haver uma predisposição para um modo de pensar de cariz geométrico, fruto de gerações ligadas e este tipo de artesanato.
- c) Embora tenham características comuns, que nos permite agrupá-los como tapetes do Médio Atlas, cada tribo berbere desta região possui um cânone próprio de produção de tapetes, conforme anteriormente abordado. É esta profusão de técnica e estética que se torna surpreendente numa região tão pequena, quando comparada com a restante área de implantação do povo berbere. Será comparável a um “modernismo” berbere que, como na arte moderna do ocidente, se desmultiplicou numa série de movimentos (como o realismo, o cubismo, o pontilhismo, entre outros). Ao contrário do ocidente, estes “movimentos” berberes, apoiados na tradição dos antepassados, desenvolveram-se em paralelo – em geometria, linhas paralelas nunca se cruzam. Apenas se tocando nas “franjas”, através de influências marginais (casamentos inter-tribais e comércio), mantêm-se fiéis ao cânone do grupo ao longo dos tempos.
- d) O processo de execução, conforme anteriormente referido, é um processo que privilegia o uso de capacidades mentais, que resultaram no desenvolvimento criativo evidenciado nestes tapetes, nomeadamente, quando executado sem recurso a um plano prévio. Este tipo de execução, mais ou menos espontânea, sem nenhuma

regra pré-estabelecida que não a tradição, permite a estas tecelãs infinitas opções estéticas e de composição, tornando os tapetes berberes do Médio Atlas esteticamente tão variados quanto originais.

- e) A composição destes tapetes faz-se com o recurso a um conjunto de signos e símbolos, que pode ser designado como um código de representação geométrica. É este código, mais ou menos fechado, com diferenças de tribo para tribo, a base de toda a estética dos tapetes berberes. Sobre este código assenta toda a composição destes tapetes, através de jogos de transformações geométricas e combinações de cores que servem, ao mesmo tempo, uma função estética e social, de decoração e de transmissão de um imaginário colectivo.
- f) A criatividade está patente, não só na estética dos tapetes, como também na utilização do tapete, por parte das tecelãs, como meio de expressão e veículo de transmissão de mensagens íntimas, que não poderiam ser expressas de outro modo. Esta forma de expressão intimista, sem a preocupação de ser entendida por outrem, é mais própria da arte do que do artesanato. É expressão de um sentimento, para ser captado por uma alma gémea, para ser entendido e interiorizado, não para descrever o que não se consegue dizer. Esta é a mensagem que nos escapa, por ser pessoal, íntima, fechada. Tudo indica que lá está, escondida nas tramas do tapete, como um perfume do qual se sente o aroma, mas que não se consegue ver nem apalpar, uma lembrança de algo que percebemos sem conhecer.

5.2 CONSIDERAÇÕES FINAIS DO ESTUDO

Este processo de investigação foi permitindo, ao longo do estudo, apurar diversas reflexões, das quais se destacam, nesta fase de concretização final, as seguintes:

1. Antes de mais, o estudo deste fenómeno dos tapetes berberes do Médio Atlas, revelou-se tão interessante quanto complicado, pois implica uma forma de pensar “alienígena”, à luz de um pensamento ocidental, o que impede que alguma vez o possamos compreender na sua totalidade.
2. O processo intelectual, subjacente à criação dos tapetes berberes, leva-nos a ponderar sobre a visão ocidental. Deparamo-nos com uma realidade que nos é externa, quase incompreensível. Possuímos a capacidade de compreender a aptidão intelectual necessária à execução de um tapete complexo, sem plano, mas compreendemos que nunca possuiremos a competência de o executar dessa forma. As artesãs começam, desde muito cedo, a observar as suas mães e avós, procurando imitar e reproduzir este fenómeno tradicional. É uma arte que não se aprende: vive-se, transmite-se através das vivências, do olhar.
3. O caso do Médio Atlas, pela sua localização geográfica, pelo seu isolamento tradicional, criou as condições necessárias ao desenvolvimento destas capacidades. Umas são dependentes das outras. A crescente modernização e o aumento do turismo, ao submeterem as sociedades tradicionais a transformações radicais do *modus vivendi*, condicionam a sobrevivência deste modo de vida. A autenticidade desaparece e, com ela, todo um legado milenar e único.

4. A salvaguarda desta herança poderá encontrar-se na forte tradição “familiar” deste povo rural. O seu apego à tradição e uma espécie de conservadorismo inato será, provavelmente, a solução numa época de mudança. A resposta a futuros problemas criados pela sociedade global, não se encontra nas soluções propostas tradicionalmente pelo ocidente, para este tipo de situações (do exterior para o interior), mas no seio da família berbere, no seu respeito pela tradição, e na afirmação da sua Cultura, que mantém unido este povo desde há milénios.

5.3 CONSECUÇÃO DOS OBJECTIVOS PROPOSTOS

OBJECTIVOS GERAIS	OBJECTIVOS ESPECIFICOS	APRESENTAÇÃO DE DADOS 4.3	(CONCLUSÃO) 5.1	CONSECUÇÃO
ANÁLISE GERAL DOS MOTIVOS	Ao nível da representação formal	4.3.1.1	a); b); e);	Conseguido
	Ao nível da significação	4.3.1.2	e);	Conseguido
	Ao nível da existência de um código de representação.	4.3.1.3	c); e);	Conseguido
ANÁLISE DO PROCESSO DE EXECUÇÃO	No uso do tear vertical	4.3.2.1	d);	Conseguido
	No trabalho em grupo	4.3.2.2	d);	Conseguido
	No valor de conjunto;	4.3.2.3	d);	Conseguido
	No uso de um plano prévio.	4.3.2.4	b); d);	Conseguido
ANÁLISE DA EXISTÊNCIA DE UMA MENSAGEM	Análise do tapete da perspectiva geométrica;	4.3.3.1	a); b); c); e);	Conseguido
	Análise do tapete da perspectiva social.	4.3.3.2	b); c); d); e); f);	Conseguido
	Análise do tapete do processo de transmissão da(s) mensagem(s)	4.3.3.3	e); f);	Conseguido

Quadro 9 - Consecução dos objectivos propostos. – Fonte: elaboração da Autora

5.4. LIMITAÇÕES DO ESTUDO

Sendo este um tema que, só muito recentemente despertou interesse, tanto no mundo das ciências sociais, como nas artes, não será difícil entender a raridade de estudos existentes, aliada ao facto de a informação possuir uma visão estrangeira e, normalmente masculina. Do início do século XX são mais frequentes os estudos descritivos e compilatórios – como o *Corpus des Tapis Marocain,s* de Prosper Ricard (1923). Mais recentemente, estudos como os de Ramirez e Rolot (1995), Vandebroek (2000), ou Barbatti (2006), para além do aspecto técnico dos tapetes, tratam a vertente do simbolismo, relacionando-o com uma magia quotidiana, um segredo bem guardado pelas mulheres das zonas rurais de Marrocos. Mas todos eles se referem aos tapetes berberes como uma forma de expressão, numa linguagem impenetrável ou particularmente difícil de decifrar.

Esta reduzida disponibilidade de informação, associada a uma forte curiosidade por outros povos, manifestada pela investigadora, colocaram-na no terreno a realizar trabalho de investigação numa área de formação – da Antropologia / Etnografia – que não a sua (Artes).

Aliado a esta limitação, está o facto de o estudo se relacionar com um povo muito específico, possuidor de uma realidade cultural bastante diferente, que habita nas zonas rurais e algumas de difícil acesso, de um país estrangeiro, Marrocos. A presença de um gravador áudio nas entrevistas exploratórias, por exemplo, revelou-se um factor de grande inibição por parte dos sujeitos, levando a que fosse posto de parte este tipo de registo.

Outra das grandes limitações deste estudo prende-se com o facto de os participantes falarem uma língua berbere - de difícil apreensão por parte da investigadora - levando à necessidade de se efectuarem duplas traduções (do português para o francês e deste para a língua berbere autóctone e vice – versa), conduzindo a eventuais perdas ou deturpações de informação e, conseqüentemente, a uma redução do número de entrevistados.

Para além de todas estas limitações, a investigadora deparou-se com uma questão, que viu relatada na bibliografia a que foi tendo acesso, antes da sua incursão no terreno, e que se prende com o “silêncio” das mulheres. As pessoas mais directamente relacionadas com o assunto em causa são as que menos voz possuem para falar sobre ele, devido à reserva natural que, por muitos anos, lhes tem vindo a ser imposta, através da segregação – e que as fizeram olhar para a investigadora, não como mulher, mas como alguém com “estatuto masculino”, porque é estrangeira, estuda e faz investigação.

5.5. CONTRIBUTOS DO ESTUDO

Este estudo revelou-se bastante significativo, pela relativa originalidade do tema e pela forma como foi abordado, contribuindo para:

- A abordagem de um assunto pouco divulgado em Portugal, ou traduzido para a língua portuguesa;
- A promoção da cultura do povo berbere, dos tapetes e do artesanato marroquino fora do seu país;
- A promoção de uma compreensão da lógica de distribuição de elementos geométricos num “espaço de criação” real e contextualizado - regularmente relacionado com pessoas analfabetas;
- A promoção de inter-relações culturais com o Magrebe e o Oriente, como tem vindo a ser feito um pouco por todo o Algarve, que admite as suas raízes árabes;
- O fortalecimento da Dimensão Mediterrânica, promovendo o conhecimento de vivências de diferentes países, através da comparação e partilha de experiências.

Para além destes contributos mais gerais, destacam-se outros, de considerável interesse no plano pessoal da investigadora, como:

- Relacionar a abstracção, coerência, lógica e “desvinculação do mundo vivo” com uma disciplina do ensino secundário, que se mostra, em geral, pouco interessante para os alunos;
- Motivar e incentivar a comunidade escolar à abertura a outras culturas, cuja influência, apesar de praticamente esquecida (especialmente entre as camadas mais jovens), foi determinante para a civilização do Sul de Portugal.

5.6 RECOMENDAÇÕES E PERSPECTIVAS DE ACÇÃO

Este estudo, de carácter fundamentalmente compreensivo, visa, tal como o nome indica, compreender o objecto de estudo em profundidade. Tal tarefa revelou-se bastante complexa, mas com privilégios de acção, já que permitiu uma análise dos fenómenos, no interior de um determinado contexto. Sendo este um tema vasto e com vários focos de interesse, deixa antever outros percursos possíveis de explorar em estudos futuros.

Uma das sugestões a apontar e, dada a apetência para uma visão lógica ou geometrizada da natureza, que possuem as tecelãs berberes, seria uma investigação mais aprofundada, através de um trabalho conjunto e multidisciplinar, que englobasse diferentes ramos das ciências e das artes, bem como investigadores/as autóctones, numa tentativa de se ultrapassarem barreiras culturais, sexistas e/ou linguísticas.

Dado que esta investigação apenas abrangeu uma zona geográfica de Marrocos, ela poderá ser complementada com a realização de um estudo similar, em outra(s) zona(s) distinta(s), que permita comparar e identificar semelhanças/diferenças entre as diversas regiões de Marrocos, ou entre este e outros países do Magrebe.

Como perspectivas de acção, pretende-se divulgar esta problemática, em primeiro lugar à comunidade escolar, através de sessões de esclarecimento e exposições de fotografias, para, posteriormente, se proceder à publicação de um livro em língua portuguesa, que espelhe as preocupações visadas neste estudo.

Partimos para o Médio Atlas em busca da Geometria e o que encontramos foi o Silêncio. Pudemos constatar, através da convivência no local, que a vida destas mulheres é, normalmente, uma vida dura e sem luxos. De poético nada tem. Porém, no silêncio do final do dia, libertam de suas almas o espírito do poeta.

GLOSSÁRIO

<i>AJMA:</i>	(<i>fora</i>) expressão utilizada na venda de tapetes, quando cliente não está interessado
<i>BARAKA:</i>	poder sobrenatural, bênção
<i>CARDAR:</i>	desenriçar lã com a carda (pente específico)
<i>DFINA:</i>	pequenos pedaços de tecido, de um vestido usado na noite de núpcias, que se entrelaçam no tapete de forma quase imperceptível (Costume usado pela tribo Chiadma)
<i>FIAR:</i>	reduzir a fio
<i>GHIORDES:</i>	nome dado ao nó oriental
<i>HALI:</i>	(<i>para pensar</i>) expressão utilizada na venda de tapetes, quando cliente se mostra interessado.
<i>HANBEL:</i>	cobertura ou tapete leve, unicamente tecido
<i>IMAZIGHEN:</i>	(Sing, Amazigh) termo utilizado pelos berberes, em especial Tuaregues, para designar “Homens Livres”
<i>INCHALAH:</i>	oxalá
<i>JNOUN:</i>	(Sing. Jinn) espíritos, demónios
<i>LEBU:</i>	líbios

<i>KHAMSA:</i>	mão de Fátima, amuleto em forma de mão, que aparece muitas vezes representado em forma do número “cinco”
<i>NIRA:</i>	entrecruzamento da linha dos nós e dos fios da trama
<i>QTIFA:</i>	tapetes de lã alta
<i>RBATI:</i>	de Rabat
<i>ROH:</i>	vida, alma
<i>SOUK:</i>	mercado hebdomadário
<i>TAMAZIGHT:</i>	designação de berberes na região do Médio Atlas
<i>TAZERBYT:</i>	tapete de pelo raso e com nós
<i>TEAR:</i>	é uma ferramenta simples, que permite o entrelaçamento, de uma maneira ordenada, de dois conjuntos de fios denominados trama e urdidura, resultando numa malha denominada tecido.
<i>TECELAGEM:</i>	a tecelagem diz respeito, sobretudo, ao universo feminino. Reveste-se de toda uma série de crenças míticas e simbólicas. Pode ser executada num tear vertical (alto liço) ou num tear horizontal (baixo liço)
<i>TEIA:</i>	(Urdidura) conjunto de fios tensos, paralelos e colocados previamente no sentido do comprimento do tear, por entre os quais se passa a trama
<i>TRAMA:</i>	segundo conjunto de fios, passados no sentido transversal do tear com auxílio de uma agulha (também denominada <i>navete</i>). A trama é passada entre os fios da urdidura, por uma abertura denominada <i>cala</i> .

ZARABIA: tapete

BIBLIOGRAFIA

AAVV. 1998. *Portugal Islâmico : Os últimos sinais do Mediterrâneo*. Lisboa: Instituto Português de Museus.

AAVV. 1998. *Arte Islâmica e Mecenato: Tesouros do Kuwait*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.

AAVV. 2004. *Espelhos do Paraíso: Tapetes do Mundo Islâmico, séc. XV-XX*. Paris: Institut du Monde Arabe; Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian; Gand: Editions Snoeck.

ABU-LUGHOD, Lila. 1999 [1986]. *Veiled Sentiments. Honor and Poetry in a Bedouin Society*. Berkeley and Los Angeles, California: University of California Press.

ALBARELLO, Luc, *et alt.* (Tradução de Luísa Baptista). 1997. *Práticas e Métodos de Investigação em Ciências Sociais*. Lisboa: Gradiva

AMAHAN, Ali. 1994. *Du Signe à l'Image: les Tapis Marocain*. Casablanca: Lak International.

AMAHAN, Ali. 1996. « Les Tapis Marocain : mémoire, imaginaire et savoir ». *Qantara : le Magazine de l'Institut du Monde Arabe*.

AMAMRA, Aïcha – Azziza. 2001. « Le Tapis Algérien ». In *Approche et étude sur l'amazighité : actes des journées d'études 2000-2001*. Alger: Haut Commissariat à l'amazighité.

ANQUETIL, Jacques. 1994. *Le Grand Guide du Tapis*. Paris: Hachette Pratique.

BARBATTI, Bruno. 2006. *Tapis Berbères du Maroc, La Symbolique, Origines et Signification*. Paris: ACR Édition.

BARDIN, Laurence. (Tradução de Luís Antero Reto e Augusto Pinheiro) 2008. *Análise de Conteúdo*. Lisboa: Edições 70, Lda

BARTHÉLÉMY, Anne. 1990. *Tazra : Tapis et Bijoux d'Ouarzazate*. Aix-en-Provence: Edisud.

BÉHAR, Jacques. 1985. *Restauration des Tapis d'Orient*. Fribourg: Ed. de l'Office du Livre.

BELL, Judith. 1997. *Como Realizar um Projecto de Investigação*. Lisboa: Gradiva

BERNÉS, Jean-Pierre. 1974. *Arts et Objets du Maroc : Meubles, Zellidjs, Tapis*. Paris: Grou-Radenez.

BERQUE, Jacques. 1964. « Remarques sur le Tapis Maghrébin ». In *Études Maghrébines*, Paris: Presses Universitaires de France.

BOËLY, Gérard. 1998. « Les Tapis du Moyen Atlas ». In *Splendeurs du Maroc*, Contribution, p. 112-123, Paris: Editions Plume.

BOUILLOC, C., H. Crouzet, A. Maurières e M-F. Vivier. 2001. *Maroc, Tapis de Tribus, Exposition du Musée du Tapis et des Arts Textiles de Clermont – Ferrand*. Aix-en-Provence: Edisud.

BRYMAN, Alan. 2008 [2001]. *Social Research Methods*. Third Edition. New York: Oxford University Press.

CANETTI, Elias. 1978. *The voices of Marrakesh*. London: Marion Boyars.

CASTELLANO, Carmen; José M^a Gebellín, Colaboração. 2003. *Marruecos, Três Visiones, Três memórias*. Sevilha: Ed.Cordinator.

CATARINO, Helena. 1994. – «A ocupação islâmica». In *História de Portugal dos tempos pré-históricos aos nossos dias*, vol.3, coordenação João Medina, Amadora: Ediclube.

COELHO, Borges. 1989. *Portugal na Espanha Árabe*. 3 vols. Lisboa: Ed. Caminho.

Comissão do Real Instituto de Antropologia da Grã-Bretanha e da Irlanda. 1973. *Guia Prático de Antropologia*. 2^a Ed. São Paulo: Ed. Cultrix.

DAKHLIA, Jocelyne. 1998. *Du « Polygone Étoilé » au « Tapis Maghrébin » : Retour sur le motif, Etudes Maghrébines*, N^o8, Article, p. 7-15

EILAND JR., Murray L. 2008. *Oriental Rugs : A Complete Guide*. London: Laurence King Publishing Ltd.

ESTRELA, Edite, Soares, Maria Almira e Leitão, Maria José. 2006. *Saber escrever uma tese e outros textos*. Lisboa: Publicações Dom Quixote

FLICK, Uwe. (Tradução de Artur M. Parreira) 2005. *Métodos Qualitativos na Investigação Científica* Lisboa: Monitor – Projectos e Edições, Lda.

FLORES, Adão. 2009. «A Gestão dos Destinos Turísticos – o caso do Algarve». Tese de Doutoramento em Gestão – especialidade de Estratégia e Comportamento Organizacional, Faro, Faculdade de Economia da Universidade do Algarve.

FODDY, William. (Tradução de Luís Campos) 1996. *Como Perguntar. Teoria e Prática da Construção de Perguntas em entrevistas e Questionários*. Oeiras: Celta Editora

FORTIN, Marie-Fabienne (Tradução de Nídia Salgueiro). 1999. *O Processo de Investigação. Da Concepção à Realização*. Loures: Lusociência – Edições Técnicas e Científicas, Lda.

GAUTHIER, Benôit (Dir.). (Tradução de Nídia Salgueiro e Rui Pedro Salgueiro) 2003 [2000]. *Investigação Social. Da Problemática à Colheita de Dados*. Loures: Lusociência – Edições Técnicas e Científicas, Lda.

GERDES, Paul. 1998. *Women, Art and Geometry in Southern Africa*. Asmara: Africa World Press, Inc.

GERDES, Paul. 2007. *Etnomatemática, Reflexões sobre Matemática e Diversidade Cultural*. Ribeirão: Edições Húmus.

GIBAUD, Odette. 1990. *Mieux Connaître les Tapis : les motifs et les symboles de 160 tapis d'Orient...* Paris: Editions de l'Amateur.

GRAMMET, Ivo. 1998. « Les Tapis du Haouz ». In *Splendeurs du Maroc*, Contribution, p. 136-141, Paris: Editions Plume.

GUERRA, Isabel Carvalho. 2006. *Pesquisa Qualitativa e Análise de Conteúdo – Sentidos e formas de uso*. Cascais: Príncipia Editora, Lda.

HAMRIT, Messouda. 2006. *Les Femmes et les Tapis : Contes d'Algérie*. Paris: L'Harmattan.

LEWIS, Bernard. 1996. *Os árabes na História*. Lisboa: Editorial Estampa.

MANDEL, Gabriele. 1989 *Como reconhecer a Arte Islâmica*. Lisboa: Edições70

MACKENZIE, John M. 1998 [1995]. *Orientalism: History, Theory and the Arts*. Manchester and New York: Manchester University Press

MAZOT, Sybylle. 2004. «*History of the Aghlabids*». In *Islam, Art and Architecture*, Contribution, p. 130-131, Cambridge, UK: Kay Hyman in association with First Edition Translations Ltd

MERNISSI, Fatema. 2003. *ONG rurales du Haut-Atlas – Les Aït-Débrouille*. Rabat: Editions MARSAM.

MILES, Mathew B., Huberman, A. Michael. 1994. *Qualitative Data Analysis*. Second Edition. Thousand Oaks: Sage Publications.

Ministère de l'Artisanat et des Affaires Sociales, Royaume du Maroc. 1986. *Guide du Tapis Marocain*. Casablanca: Direction de l'Artisanat, Fondation Konrad Adenauer, «Projet-Coopart».

Ministère de l'Artisanat et des Affaires Sociales. 1986. *Tapis du Haut-Atlas. Contribution à une étude du Tapis Aït Ouaouzguït*. Casablanca: Direction de l'Artisanat, Fondation Konrad Adenauer, «Projet-Coopart».

Ministère de l'Artisanat et des Affaires Sociales. 1988. *Le Nouveau Corpus des Tapis Marocains, Tome 1, Les Tapis du Haut-Atlas*. Casablanca: Direction de l'Artisanat, «Projet-Coopart».

Ministère de l'Artisanat et des Affaires Sociales. 1988. *Le Mode d'expression dans les Tapis du Haut et Moyen Atlas, Les Beni M'Guild : Les Aït Ouagharda*. Casablanca: Direction de l'Artisanat, «Projet-Coopart».

Ministère de l'Artisanat. 1995. *Première Conférence sur Tapis Marocains*. Marrakech: ICOC.

Ministério da Educação. s/d. Departamento do Ensino Secundário. *Programa de Geometria Descritiva A e B*, Lisboa: Editorial do Ministério da Educação.

PALHARES, Pedro, coordenação. 2008. *Etnomatemática. Um Olhar sobre a Diversidade Cultural e a Aprendizagem da Matemática*. Ribeirão: Edições Húmus.

PERETZ, Henri. (Tradução de Joaquim Cândido Machado da Silva) 2000. *Métodos em Sociologia*. Lisboa: Temas e Debates

QUIVY, Raymond, Campenhoudt, LucVan. (Tradução de João Minhoto Marques, Maria Amália Mendes e Maria Carvalho. Revisão Científica Rui Santos, Departamento de Sociologia da Universidade Nova de Lisboa). 1998. *Manual de Investigação em Ciências Sociais*. Lisboa: Gradiva

RAMIREZ, Francis et Christian Rolot. 1995. *Tapis et Tissages du Maroc, Une écriture du Silence*. Paris: ACR Édition.

RAUZIR, Marie-Pascale. 2004. *Berber, Tribal Carpets and Weavings from Morocco, the Herzberg Collection*

REINISCH, H. et W. Stanzer. S/d. *L'Artisanat du Maroc*. Paris: Éditions Hermé

RHAZI, Abderrahmane. 1999. *Les Dimensions et l'évolution de Tapis Noués- Mains*. In *Gestion et Société*, Article, p. 34-66

RIBEIRO, Orlando. 1987. *Mediterrâneo: Ambiente e Tradição*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.

- RICARD, Prosper. 1935. *Production Indigène: La Production des Tapis Marocains en 1934*. In Bulletin Economique et Social du Maroc, Article, p.45
- RICARD, Prosper. 1975 [1923]. *Corpus des Tapis Marocains*. Paris: Libr. Orientaliste Paul Geuthner.
- SABAHI, Taher. 1987. *Splendeurs des Tapis d'Orient*. Evreux: Editions Atlas.
- SAID, Edward. 2004 [1978]. *Orientalismo*. Lisboa: Livros Cotovia.
- SARAIVA, José Hermano. *História de Portugal*, volume I: Origens-1245. Lisboa: Edições Alfa.
- SILVA, M^a Cardeira da. 1999. *Um Islão Prático, o Quotidiano Feminino em Meio Popular Muçulmano*. Oeiras: Celta Editora.
- SMITH, Lisa Lovatt. 2005. *Marrocan Interiors*. China: Taschen.
- SORBER, Frieda. 1998. *Tapis et Tissages : Technologie, In Splendeurs du Maroc*. Contribution, p. 86-95. Paris: Editions Plume.
- TAVARES, Maria José Ferro. 1992 *História de Portugal Medieval: Economia e Sociedade*. Lisboa: Universidade Aberta.
- VANDENBROECK, Paul. 2000. *Azetta: L'art des Femmes Berbères*. Ludion, Flammarion, Bruxelles: Palais des Beaux-arts.
- ZINEB, Lehman. 1988. *Le Tapis noué main à Rabat-Salé : Propos d'enquête*. Thèse, 3^e cycle. Rabat: Sci. Eco
- ZINEB, Lehman. 1998. « Le Tapis Ouaouzguite ». In *Splendeurs du Maroc*. Contribution, p. 124-135. Paris: Editions Plume.

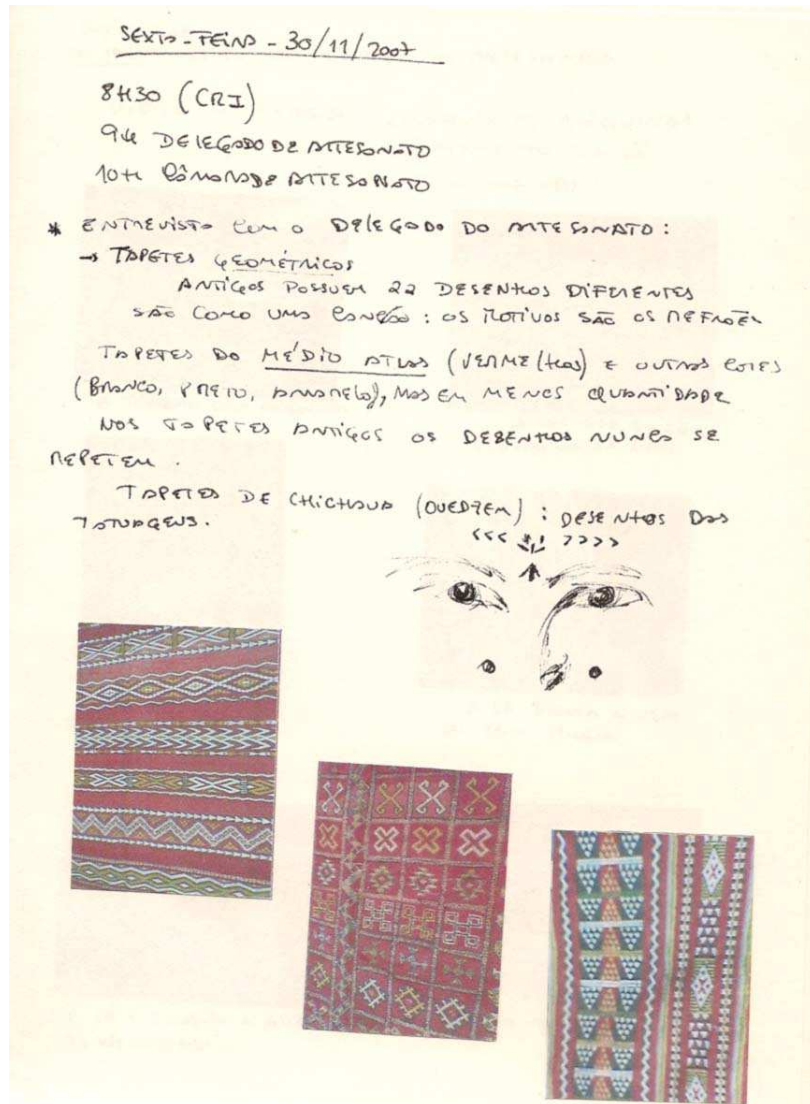


ANEXOS I

ÍNDICE DE ANEXOS I

Cópia de duas páginas ilustrativas do Diário de Campo da investigadora	2
Carta de Explicação do Estudo	4
Formulário de Consentimento.....	6
Formulário de Consentimento (fotografia e gravação áudio)	7
Guião da Entrevista	8
Tratamento Completo da Entrevista T2.....	14
Sinopse Individual Tecelã T2.....	24
Sinopse Comparada Tecelã T2	27
Códigos de avaliação.....	31
Quadros de Valores Conjunto.....	33

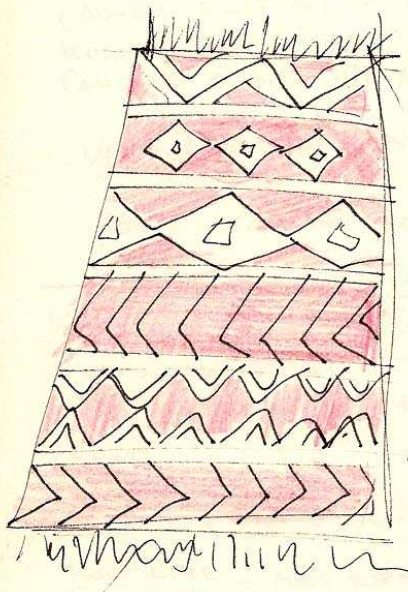
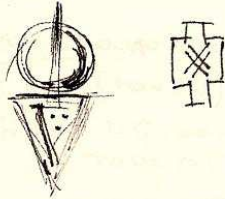
CÓPIA DE DUAS PÁGINAS ILUSTRATIVAS DO DIÁRIO DE CAMPO DA INVESTIGADORA



SÁBADO: 01/11/2007

ENTREVISTA COM VENDEDOR DE TAPETES NO SÍTIO DE
RABOT (OFERECU-ME O "NOUVEAU CORPOS DO TAPIS")

RELEBDO DOS DESENHOS DOS TAPETES COM BIJUTERIA
E CERÂMICAS



Como um boneco:
MOTIVOS NÃO SE
REPETEM (SÓ NO ACRÍLICO)

AMARELO: MESKIA

GRANAT: VERMELHO + GRANADINE

VERDE OLIVA

PRETO

BLUE INDIGO

COM A MODERNIZAÇÃO, AS CORES
ANTIGAS VÃO SENDO SUBSTITUÍDAS (EXEMPLO)

• AS MULHERES QUE TINGEM AS Lãs
COMPRAM ESPECÍMICAS NAS
CANTINHAS OU TINTURARIAS

• CORES VIVAS, ALEGRES:
CASAMENTO (VERMELHO OU BRANCO)

• CORES MAIS SOMBRIAS: OBRAS
MAIS TRISTES

• CORES DEPENDEM DO FOMENTO
SÃO FEITAS.

**Mestrado em Culturas Árabe e Islâmica e o Mediterrâneo, Faculdade de
ciências Sociais e humanas da Universidade do Algarve**

Carta de explicação do estudo

Assunto: Implementação de um estudo de investigação no âmbito de uma dissertação de Mestrado

Tema: Geometria e o Silêncio das mulheres nos Tapetes berberes do Médio Atlas

Investigadora: Telma Lança

Orientador: Professor Doutor Santiago Macias

OBJECTIVO

O objectivo deste estudo é compreender a lógica de uma distribuição dos elementos geométricos nos tapetes berberes do Médio Atlas e forma como isso influi nas relações sociais e pessoais neste contexto.

MÉTODO

Para a realização deste estudo será seguida uma metodologia etnográfica, onde a sua participação será importante. Procurar-se-á recolher informações através de entrevistas, que serão registadas através de gravação áudio e por escrito. A duração das entrevistas é variável e realizadas conforme a disponibilidade dos entrevistados.

CONFIDENCIALIDADE

As respostas e identidades dos informantes serão confidenciais. Os dados recolhidos respeitarão os diferentes pontos de vista, destinam-se unicamente ao estudo em questão e serão tratados de forma igualmente confidencial. Os resultados do estudo serão postos à disposição, a pedido dos interessados.

PARTICIPAÇÃO

A escolha de participar ou não participar no estudo é voluntária. A sua participação poderá ser interrompida ou terminada a qualquer momento, a pedido do informante.

**Mestrado em Culturas Árabe e Islâmica e o Mediterrâneo, Faculdade de ciências
Sociais e humanas da Universidade do Algarve**
Formulário de Consentimento
(Adaptado de Fortin, 2003)

Assunto: Implementação de um estudo de investigação no âmbito de uma dissertação de Mestrado

Tema: Geometria e o Silêncio das mulheres nos Tapetes berberes do Médio Atlas

Investigadora: Telma Lança

Orientador: Professor Doutor Santiago Macias

Reconheço que os procedimentos de investigação descritos na carta anexa me foram explicados e que respondem, de forma satisfatória, às minhas dúvidas. Compreendo que tenho o direito de colocar, agora e durante o desenvolvimento do estudo, qualquer questão sobre a investigação ou os métodos utilizados. Asseguraram-me que todos os processos serão guardados de forma confidencial e que nenhuma informação será publicada ou comunicada sem a minha permissão.

Compreendo que sou livre de abandonar este estudo a qualquer momento.

Pelo presente documento, eu consinto a minha participação neste projecto de investigação.

Assinatura _____

Data ____/____/____

**Mestrado em Culturas Árabe e Islâmica e o Mediterrâneo, Faculdade de
ciências Sociais e humanas da Universidade do Algarve**
Formulário de Consentimento
Fotografia e Gravação Áudio
(Adaptado de Fortin, 2003)

Assunto: Implementação de um estudo de investigação no âmbito de uma dissertação de Mestrado

Tema: Geometria e o Silêncio das mulheres nos Tapetes berberes do Médio Atlas

Investigadora: Telma Lança

Orientador: Professor Doutor Santiago Macias

Permito que as entrevistas sejam gravadas Sim Não

Permito que sejam tiradas fotografias durante o estudo Sim Não

Permito, ainda que estas fotos sejam utilizadas em:

Outros Projectos de investigação

Ensino e demonstração

Assinatura _____

Data ____/____/____

GUIÃO DA ENTREVISTA

• **DADOS PESSOAIS:**

Nome:

Idade:

País de Origem:

Formação:

Meio Familiar (Descrição):

Tem acesso à Internet para pesquisar sobre este Assunto?

Lê livros sobre este Assunto?

Outras fontes de informação sobre Tapetes:

Profissão:

Zona de residência:

E-mail:

DA EXISTÊNCIA DE UM CÓDIGO SIMBÓLICO (SÍMBOLOS E SIGNIFICADOS)
HERDADO. (Verificação de um conhecimento pré-linguístico, Tradição/Culto dos Antepassados)

1. a) **QUESTÕES RELACIONADAS COM A PRODUÇÃO:**

- 1.1. Quais as principais tribos que existem nesta região do Médio Atlas?
- 1.2. Existem diferenças na produção de tapetes de cada uma dessas tribos? A que se devem essas diferenças?
- 1.3. Como se distinguem esses tapetes?
- 1.4. Existe alguma característica comum que os distinga das outras regiões de Marrocos? (geometria e técnica mista, tecelagem e nó)
- 1.5. Que tipo de tapetes são produzidos nesta região?
- 1.6. Qual a técnica mais utilizada?
- 1.7. A tosquia é manual? Quem faz?
- 1.8. Quais são as cores mais frequentes nos tapetes desta região? Porquê?
- 1.9. Nas lãs são utilizados corantes naturais ou artificiais?
- 1.10. Os homens também fazem tapetes? (Não, porquê?; Sim, em que condições?)
- 1.11. Onde costumava trabalhar quando produzia tapetes? Onde trabalha, habitualmente, nos tapetes? São para uso pessoal ou para venda?

- 1.12. Na cooperativa cada pessoa faz o seu tapete?
- 1.13. Quem é que normalmente vos faz encomendas de tapetes? Qual o tipo de clientela?
- 1.14. Trabalha sozinha/o?
- 1.15. Em que época do ano são confeccionados os tapetes?
- 1.16. Em média, quanto tempo é necessário para a realização de um tapete?
- 1.17. Deve a mulher continuar a ocupar-se das tarefas diárias da casa?
- 1.18. Como se processa a venda de um tapete?

1.b) QUESTÕES RELACIONADAS COM O CÓDIGO HERDADO:

- 1.19. Quem lhe ensinou esta arte e de que modo?
- 1.20. Existe um plano, um desenho prévio para os tapetes?
- 1.21. De onde vêm as ideias dos motivos?
- 1.22. Esses motivos só aparecem nos tapetes? Onde tiveram origem?
- 1.23. Que formas podemos encontrar nos motivos dos tapetes desta região?
- 1.24. Considera a geometria uma linguagem universal?
- 1.25. Existem motivos figurativos? Quais?
- 1.26. Não proíbe o Islão a representação de figuras humanas?

DA TRANSMISSÃO DE MENSAGEM PESSOAL (Linguagem Secreta das Mulheres) / SOCIAL (Filosofia de Vida). (Verificação de diferenças nos Tapetes das diferentes Tribos)

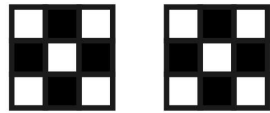
2. QUESTÕES RELACIONADAS COM A MENSAGEM (PESSOAL/SOCIAL):

- 2.1. Os tapetes transmitem alguma mensagem?
- 2.2. Considera que o tipo de mensagem transmitida nos tapetes é uma herança ou uma mensagem pessoal?
- 2.3. É, essa mensagem, perceptível por todo o grupo? Se não, alguém pergunta o que significa? (a vergonha da questão protege a vergonha da resposta). Os homens também a sabem interpretar? E os estrangeiros e membros de outras tribos? (procuram analogias para o ligar ao resto do mundo)
- 2.4. Quando um motivo é figurativo, possui algum significado específico?
- 2.5. Se um mesmo motivo pode conter em si vários significados, será ele interpretado segundo a intenção de quem faz?
- 2.6. Quando vende/compra um tapete, explica/pergunta o seu significado?
- 2.7. Os tapetes são geralmente temáticos?
- 2.8. Há um sentido de conjunto? Ou, pelo contrário, concentra-se nos motivos individualmente?
- 2.9. Por favor escolha os três desenhos (do esquema que a seguir se apresenta) que, na sua opinião, melhor representam os tapetes berberes. Diga os seus nomes e o que significam.

- 2.10. Comente o seguinte provérbio: “Aquele que não é convidado, não encontrará tapetes em casa.”
- 2.11. Existe um ou mais rituais praticados antes, durante ou depois da execução de um tapete? Quais?
- 2.12. Que significados “mágicos” possuem as cores? Branco? Preto?
- 2.13. Existem nos motivos símbolos protectores? Objectos que simbolizam boa sorte ou que protegem contra o mau-olhado? Quais?
- 2.14. Existem motivos com carácter adivinhatório?
- 2.15. Existe, nos tapetes do Médio Atlas, alguma relação com a religião?
- 2.16. O que sente quando faz um tapete? Qual é a sensação que procura?

ESQUEMA DE DESENHOS DOS MOTIVOS

1



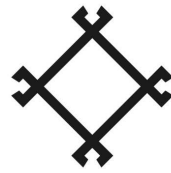
2



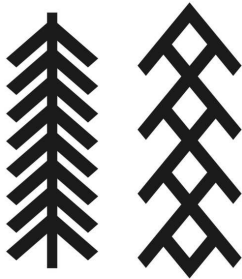
3



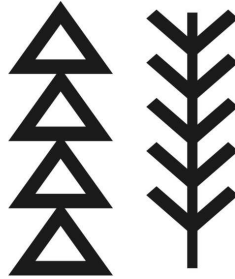
4



5



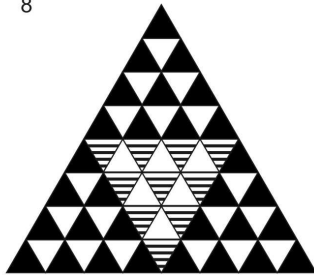
6



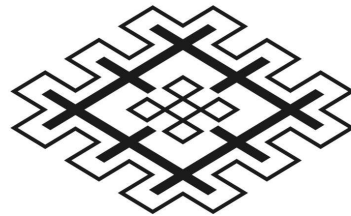
7



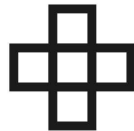
8



9



10



11



12



13



TRATAMENTO COMPLETO DA ENTREVISTA TECELÃ (T2)

Nome: Allya Drissi

Idade: 68 anos

País de Origem: Marrocos

Formação: Iletrada

Meio Familiar (Descrição): Vive com o marido e a filha mais nova. Passa grandes temporadas com outras duas filhas e o filho mais novo, em M'riert, (onde se encontra neste momento da entrevista). O filho mais velho vive em Marraquexe. Todas as mulheres da família fazem tapetes.

Tem acesso à Internet para pesquisar sobre este Assunto? Não

Lê livros sobre este Assunto? Não preciso

Outras fontes de informação sobre Tapetes: A cooperativa e outras mulheres

Profissão: Tecelã reformada

Zona de residência: aldeia a 11km de M'riert, Médio Atlas

E-mail: -----

EXISTE UM CÓDIGO SIMBÓLICO (SÍMBOLOS E SIGNIFICADOS) HERDADO.

(Verificação de um conhecimento pré-linguístico, Tradição/Culto dos Antepassados)

1.a) QUESTÕES RELACIONADAS COM A PRODUÇÃO:

- 1.1. Bem, são muitas as tribos que podemos encontrar, mesmo só na região do Médio Atlas. Os *Zemmour*, os *Zaër*, os *Guerouane* e os *Beni M'Guild*, são, talvez os grupos mais importantes.
- 1.2. Claro! Apesar de algumas vezes se confundirem, especialmente os tapetes mais recentes, para nós existem grandes diferenças entre cada tribo. Olhe, só na qualidade da lã, já pode perceber essas diferenças. Há tapetes mais rústicos e grossos, preparados para proteger do frio, e outros que são feitos para ficarem bonitos na sala de estar ou para servirem de coberta. Depois há outras diferenças, como as cores mais utilizadas, os motivos que aparecem. Não são diferenças tão grandes como em relação aos tapetes de Rabat, mas dá para perceber de que região da montanha é proveniente o tapete, quem o produziu.
- 1.3. Através das cores, da grossura da lã, dos desenhos...
- 1.4. Sim. A tradição é que dita como vai ser o tapete de cada região. Uma vez fui visitar o meu filho a Marraquexe e ele levou-me ao *souk* dos tapetes. Há muitos e tão diferentes. Nesta região é comum encontrar tapetes de cor branca. Não é muito usual nos outros sítios, pois não? Mas o que mais distingue os tapetes do Médio Atlas é a “alta lã” (Haut Laine). Têm que proteger do frio. (Risos)

- 1.5. *Hanbel, Kilim, Qñfa, Tazerbit e Marmoucha* são os mais tradicionais desta zona.
- 1.6. Técnica de nós (point noué) e tecelagem no tear (tecido), por vezes bordado. Todos são feitos no tear, mas uns são tecidos e os outros são compostos por nós. Os fios podem ser mais ou menos compridos e disso deriva o tipo de “alta lã” dos tapetes. Todas as casas do Médio Atlas possuem um tear.
- 1.7. Oh! Antigamente era manual, agora já não. Isto agora, há máquinas para tudo, sabe? Em algumas aldeias, como a minha, ainda há homens a fazê-lo, mas já é muito raro. Nós, as mulheres é que lavamos e preparamos a lã, depois de feita a tosquia.
- 1.8. O branco é muito importante. É a cor da neve e é natural. Por vezes não há dinheiro para colorir a lã e usa-se assim mesmo, ao natural. O vermelho também se vê muito. Está presente em tudo. Não sei porquê. Deve ser uma cor “forte”, cor do sangue.
(Risos)
- 1.9. Isso também era antigamente. Agora já se compram as lãs coloridas no *souk* de M’rirt.
- 1.10. Sim, se for à Cooperativa aqui de M’rirt, pode ver um homem a trabalhar nos tapetes. Faz como as mulheres que lá trabalham: Segue um plano e vai fazendo o tapete. As mulheres não gostam muito de trabalhar no mesmo tear que ele. Dizem que quer mandar em tudo. Mas é engraçado! (Risos).
- 1.11. Os meus tapetes eram todos feitos em casa, conjuntamente com as outras mulheres da família e vizinhas. Agora já tenho as mãos assim (mostra as mão deformadas pelas artroses). Custa-me muito trabalhar a lã, mas às vezes ainda ajudo as minhas filhas e

a minha neta. Ainda há pouco terminamos o seu tapete de casamento. O trabalho de mãos é uma obrigação. Já era uma tradição judia que passou para os muçulmanos. Além disso, é o meio de expressão do campo, que vai passando de geração em geração.

1.12. -----

1.13. -----

1.14. Não, nunca trabalhei sozinha. Nem quando era nova. O tapete é uma desculpa para nos juntarmos a conversar. Falamos de coisas de mulheres, planeamos os casamentos, damos e recebemos conselhos. Qual é a graça de se trabalhar sozinha?

1.15. Durante todo o ano. A lã é preparada na Primavera e no Verão podemos já estar a tecer. Mas, às vezes, no Inverno também se trabalha. Depende do que há para fazer e se há pressa, ou não. Só à sexta-feira é que não se trabalha. É dia de ir à Mesquita e de comer o “*couscous*”.

1.16. Uma família com três filhas demora cerca de um mês a quinze dias para fazer um tapete berbere, dependendo do tamanho. Se for numa cooperativa, um *Hanbel*, demora cerca de uma semana, pois trabalham todos os dias, das 8h00 às 12h00 e das 14h30 às 18h30. Não têm que se preocupar com as tarefas de casa. Só quando chegam a casa.

- 1.17. Ah, claro! Se não se tiver empregada temos que fazer as coisas da lida da casa. Temos que limpar, cozinhar, apanhar lenha, tratar da horta e das crianças. Tudo isso faz parte das obrigações da mulher.
- 1.18. Se precisamos de dinheiro, o marido vai ao *souk* e tenta vender o tapete. A mulher nem vê o dinheiro. Ele compra logo no *souk* comida ou outras coisas que precisamos, às vezes no próprio dia. Por vezes aparecem por aí uns homens que vêm à procura de tapetes, para as suas lojas. Há tapetes que não gostamos de vender, pois já estão na família há muitas gerações. Mas, geralmente são esses que eles querem. Então, fazemos uns parecidos e ele depois vem buscar. Claro que valem menos do que se fosse o antigo. Só venderia um desses se precisasse mesmo muito de dinheiro.

1.b) QUESTÕES RELACIONADAS COM O CÓDIGO HERDADO:

- 1.19. Já faço tapetes desde que me lembro de ser gente. Era pequena e já tecia ao lado da minha mãe. É uma tarefa como as outras tarefas destinadas às mulheres. Aprendemos para depois ensinar. É assim que funciona. Passa de mães para filhas. O tapete é o bem mais precioso que posso deixar à minha família, especialmente às mulheres. Se elas se divorciarem, ao menos podem vender o tapete e sobreviver por uns tempos. Pelo menos até fazer outro novo (risos). Toda a família ajuda e, quando a mulher faz um tapete, toda a gente vem trazer um presente (açúcar, dinheiro). Se alguém passa e

não dá, a mulher diz “os teus pés estão no ar” e a pessoa vem dar. Isso quer dizer que fica com medo de não ter sorte (espécie de praga).

1.20. Não, está tudo nas nossas cabeças. Os desenhos aparecem conforme vamos fazendo os tapetes. Normalmente uma das mulheres que faz essa obra vai ditando às outras o que fazer. Por isso há uma união no tapete que é feito por várias mulheres. Depois o tapete vai sendo enrolado na parte de baixo do tear, assim (mostra o tear e o tapete enrolado) e só se vê o resultado no fim, quando retiramos a peça do tear. Nas cooperativas é que usam planos, pois trabalham por encomenda e, normalmente todas têm que saber o que têm que fazer. Daí que seja importante o plano. Os tapetes *Rbati* (da cidade de Rabat) têm sempre um plano. Já os tapetes berberes são o resultado de sentimentos e do que se tem na cabeça, do que nos lembramos.

1.21. Do ambiente do quotidiano. São peças que fazem parte da nossa casa, ou nos lembramos do que nos foi ensinado. Vamos repetindo os motivos neste e naquele tapete. Às vezes já aparece nos tapetes, quase sem nos apercebermos. Já é intuitivo.

1.22. Não. São motivos que também podemos encontrar nas tatuagens das mulheres. São imagens gravadas ou pintadas na loiça ou nos potes antigos. Às vezes até usamos esses motivos na decoração das casas. São muito comuns.

1.23. Normalmente, formas geométricas, que representam coisas que têm a ver com o nosso dia-a-dia.

1.24. Não. É muito tradicional dos tapetes desta região, os tapetes berberes. Não encontra a geometria nos tapetes feitos nas cidades.

1.25. Não é comum. Mas às vezes podemos encontrar a mão, o camelo e o pente de cardar a lã. Coisas simples e que representam a nossa cultura, a cultura berbere.

1.26. Sim. Mas não fazemos a figura toda, só a mão. E a mão pode-se, pois é a Mão de Fátima, a filha do Profeta. Não estamos a desrespeitar a religião.

TRANSMISSÃO DE MENSAGEM PESSOAL (Linguagem Secreta das Mulheres) / SOCIAL (Filosofia de Vida). (Verificação de diferenças nos Tapetes das diferentes Tribos)

2. QUESTÕES RELACIONADAS COM A MENSAGEM (PESSOAL/SOCIAL):

2.17. Por vezes, sim. Há coisas que só dizemos através dos desenhos. Normalmente desejos que queremos para as nossas filhas. Mensagens de boa sorte e que nada de mal lhes aconteça, ou aos seus filhos.

2.18. Se pensar que desejo para a minha filha sucesso para o seu casamento, é uma mensagem pessoal, não é? Mas não deixa de ser uma herança, pois é algo que lhe vou deixar.

2.19. Sim. Normalmente, as mulheres que trabalham juntas no mesmo tapete, compreendem o que vai na cabeça de quem comanda o trabalho. Ah, não, os homens

nunca percebem nada. Acham bonito, ou feio, mas não sabem bem o que significam os desenhos. Alguns sabem. Sim, podem perguntar o que significa este ou aquele símbolo geométrico. Os estrangeiros perguntam.

2.20. Sim. A mão de Fátima é uma protecção. É para guardar de todo o mal. O pente de cardar está muito ligado ao trabalho da lã, ao qual estamos habituadas. É sempre alguma coisa que nos diz algo.

2.21. Ah, isso já não sei. (Risos). Por vezes faço desenhos que me parecem uma coisa e outras pessoas dizem que parece outra. Mas nós entendemo-nos.

2.22. Não. O significado não. Às vezes os vendedores querem saber se é um tapete para alguma ocasião específica, só isso.

2.23. Temáticos? Não, acho que não. Humm, não sei bem!

2.24. O tapete é um conjunto de desenhos. Parece uma canção. Esta parte é refrão, é a única que se repete. Está a ver?

2.25. Todos os motivos têm um significado de protecção. Nós colocamos no tapete toda a *baraka*, para nos proteger contra o mau-olhado e a inveja, contra os *jnouns* e todas as forças do mal. As pessoas mais antigas conheciam os significados todos. Agora as raparigas novas já fazem o que vêem fazer às suas mães e avós. Sabem os nomes, mas não sabem o que quer dizer. A minha neta às vezes quer por no tapete desenhos

que ela acha que são bonitos. Mas não é só essa a função dos tapetes. É preciso proteger... destes todos que estão aqui, o mais importante é o *tit*, símbolo do olho. A sua função é de proteger contra o mau-olhado. Quando desejamos felicidades a alguém, outras pessoas podem ficar com inveja. E é disso que temos que nos proteger. A pata de leão (*afus izen*) e a palmeira (*tazdait*) são dois símbolos poderosos de *baraka*.

2.26. Claro! Aos convidados recebemo-los com tapetes. Os outros sentam-se no chão (Risos).

2.27. Durante a produção dos tapetes, as mulheres procedem a cânticos que vão marcando o ritmo do trabalho. Se estão tristes, os cânticos serão tristes, se estão alegres, aí a música será animada. É um momento de Paz e criatividade.

2.28. As cores vivas, como o vermelho, o branco ou o amarelo simbolizam alegria e são, normalmente, representadas nos tapetes dos casamentos. O preto é, normalmente usado contra a inveja e o mau-olhado.

2.29. Sim. Já falei da mão de Fátima e das cores a serpente também é usada para defender contra o mau-olhado.

2.30. Há ocasiões em que a mulher, se está grávida e coloca no tapete um determinado motivo, significa que vai ter um rapaz. Se for outro o motivo, pode ser uma menina. Só as mulheres mais velhas sabem interpretar esses símbolos.

2.31. Não. Não. Com religião, não.

2.32. Já não me lembro bem da sensação. Agora só ajudo. Mas quando era nova, gostava muito. Era um escape. Tentava sempre acabar as tarefas de casa mais rápido para ir para o tear. Ali podia fazer o que quisesse. Ninguém me chateava. Era o meu mundo, que só dividia com as outras mulheres da família.

SINOPSE INDIVIDUAL TECELÃ (T2)

Problemática	Análise	Excerto da Entrevista T2
Dados pessoais	Mulher, 68 anos, vive em M'ritt (vila), tecelã, iletrada	
Relações com os MOTIVOS	<p>Os motivos estão por todo o lado, vêm do quotidiano, da natureza, das tatuagens, da olaria e decoração das casas. São transmitidos pelos mais velhos e por repetição ou cópia.</p> <p>São motivos geométricos que representam a cultura berbere.</p> <p>Os motivos são uma herança, passados de geração em geração, com significados, reflexo da cultura. Estão ligados a uma cultura mística (baraka), de protecção. As cores reforçam o significado.</p> <p>A religião proíbe a representação humana na sua totalidade, mas não parcial, como no caso da "Mão de Fátima"</p>	<p>(...) Do ambiente do quotidiano. São peças que fazem parte da nossa casa, ou nos lembramos do que nos foi ensinado. Vamos repetindo os motivos neste e naquele tapete. Às vezes já aparece nos tapetes, quase sem nos apercebermos. Já é intuitivo (...) motivos que também podemos encontrar nas tatuagens (...) ou pintadas na loiça ou nos potes antigos. Às vezes até usamos esses motivos na decoração das casas. São muito comuns (...)</p> <p>(...) formas geométricas, que representam coisas que têm a ver com o nosso dia-a-dia (...) às vezes podemos encontrar a mão, o camelo e o pente de cardar a lã. Coisas simples e que representam a nossa cultura, a cultura berbere (...)</p> <p>(...) Todos os motivos têm um significado de protecção. Nós colocamos no tapete toda a baraka, para nos proteger contra o mau-olhado e a inveja, contra os jnouns e todas as forças do mal. As pessoas mais antigas conheciam os significados todos (...) as raparigas novas já fazem o que vêm fazer às suas mães e avós. Sabem os nomes, mas não sabem o que quer dizer (...) por no tapete desenhos que ela acha que são bonitos. Mas não é só essa a função dos tapetes. É preciso proteger (...) o mais importante é o tit, símbolo do olho. A sua função é de proteger contra o mau-olhado (...) A pata de leão (afus izen) e a palmeira (tazdait) são dois símbolos poderosos de baraka (...) a serpente também é usada para defender contra o mau-olhado (...) mão de Fátima é uma protecção. É para guardar de todo o mal. O pente de cardar está muito ligado ao trabalho da lã, ao qual estamos habituadas. É sempre alguma coisa que nos diz algo (...) faço desenhos que me parecem uma coisa e outras pessoas dizem que parece outra. Mas nós entendemo-nos (...) As cores vivas, como o vermelho, o branco ou o amarelo simbolizam alegria e são, normalmente, representadas nos tapetes dos casamentos. O preto é, normalmente usado contra a inveja e o mau-olhado (...)</p> <p>(...) Mas não fazemos a figura toda, só a mão. E a mão pode-se, pois é a Mão de Fátima, a filha do Profeta. Não estamos a desrespeitar a religião (...)</p>

Problemática	Análise	Excerto da Entrevista T2
<p>Relações com a PRODUÇÃO</p>	<p>Os tapetes diferenciam-se de tribo para tribo. Distinguem-se pela técnica, pelo material, pela cor e/ou pelos motivos utilizados e sua combinação.</p> <p>As técnicas mais comuns são tecelagem e pontos. A tosquia já não é manual e a lã é preparada pelas mulheres. A lã já se compra com cor, sendo as cores mais comuns branco e vermelho.</p> <p>A geometria é a linguagem tradicional dos tapetes berberes.</p> <p>A tecelagem é trabalho de mulheres e homens, feito durante todo o ano. É um trabalho familiar, que passa de mães para filhas e que se faz em conjunto, juntamente com todas as outras tarefas diárias. Há sempre uma mulher que orienta o trabalho de modo a dar um sentido de união. São necessários quinze dias a um mês para executar um tapete.</p> <p>Os tapetes são vendidos a comerciantes ou no souk. O tapete é considerado como uma espécie de garantia para a mulher, um recurso para tempos difíceis.</p>	<p>(...)Zemmour, os Zaër, os Guerouane e os Beni M'Guild(...)existem grandes diferenças entre cada tribo (...) qualidade da lã (...) cores mais utilizadas, os motivos que aparecem (...) dá para perceber de que região da montanha é proveniente o tapete, quem o produziu (...) tapetes de cor branca (...) Hanbel, Kilim, Qúfa, Tazerbit e Marmoucha são os mais tradicionais desta zona (...)</p> <p>(...) Técnica de nós (point noué) e tecelagem no tear (tecido), por vezes bordado (...) Antigamente era manual, agora já não (...)as mulheres é que lavamos e preparamos a lã (...) O branco é muito importante. É a cor da neve e é natural (...) vermelho também se vê muito. Está presente em tudo (...) agora já se compram as lãs coloridas no souk (...)</p> <p>(...) É muito tradicional dos tapetes desta região, os tapetes berberes. Não encontra a geometria nos tapetes feitos nas cidades (...)</p> <p>(...) Durante todo o ano. A lã é preparada na Primavera e no Verão podemos já estar a tecer (...) às vezes, no Inverno também se trabalha (...) à sexta-feira é que não se trabalha (...) Era pequena e já tecia ao lado da minha mãe. É uma tarefa como as outras tarefas destinadas às mulheres (...) Passa de mães para filhas (...) Normalmente uma das mulheres que faz essa obra vai ditando às outras o que fazer. Por isso há uma união no tapete que é feito por várias mulheres. Depois o tapete vai sendo enrolado na parte debaixo do tear (...) e só se vê o resultado no fim, quando retiramos a peça do tear (...)</p> <p>Os meus tapetes eram todos feitos em casa, conjuntamente com as outras mulheres da família e vizinhas (...) é o meio de expressão do campo, que vai passando de geração em geração (...) nunca trabalhei sozinha (...) o tapete é uma desculpa para nos juntarmos a conversar. Falamos de coisas de mulheres, planeamos os casamentos, damos e recebemos conselhos (...) Uma família com três filhas demora cerca de um mês a quinze dias para fazer um tapete berbere(...) numa cooperativa, um Hanbel, demora cerca de uma semana, pois trabalham todos os dias (...) não têm que se preocupar com as tarefas de casa (...) temos que limpar, cozinhar, apanhar lenha, tratar da horta e das crianças (...) se for à Cooperativa aqui de M'riit, pode ver um homem a trabalhar nos tapetes (...)</p> <p>(...) homens que vêm à procura de tapetes, para as suas lojas. (...) se precisamos de dinheiro, o marido vai ao souk e tenta vender o tapete (...) Há tapetes que não gostamos de vender (...) na família há muitas gerações (...) então, fazemos uns parecidos e ele depois vem buscar. Claro que valem menos do que se fosse o antigo. Só venderia um desses se precisasse mesmo muito de dinheiro (...) O tapete é o bem mais precioso que posso deixar à minha família, especialmente às mulheres. Se elas se divorciarem, ao menos podem vender o tapete e sobreviver por uns tempos (...)</p>

Problemática	Análise	Excerto da Entrevista T2
<p>Relações com a MENSAGEM</p>	<p>Considera mais importante a união, do ritmo e do sentido de conjunto do que a temática.</p> <p>Há rituais relacionados com a produção dos tapetes.</p> <p>Os tapetes berberes transmitem uma mensagem pessoal. São transmitidos para os tapetes os sentimentos da tecelã, seja de protecção, de boa sorte, de alegria ou tristeza, assim como os seus desejos. Essa mensagem é inteligível pelas mulheres.</p> <p>O tapete é um importante produto social de acolhimento, sem influências da religião. É também uma espécie de passatempo, uma distracção do trabalho rotineiro do dia-a-dia.</p>	<p>(...) Às vezes os vendedores querem saber se é um tapete para alguma ocasião específica, só isso (...) Temáticos? Não, acho que não. Humm, não sei bem! (...) O tapete é um conjunto de desenhos. Parece uma canção. Esta parte é refrão, é a única que se repete (...) Durante a produção dos tapetes, as mulheres procedem a cânticos que vão marcando o ritmo do trabalho. Se estão tristes, os cânticos serão tristes, se estão alegres, aí a música será animada. É um momento de Paz e criatividade (...)</p> <p>(...) quando a mulher faz um tapete, toda a gente vem trazer um presente (...) Se alguém passa e não dá, a mulher diz “os teus pés estão no ar” e a pessoa vem dar. Isso quer dizer que fica com medo de não ter sorte (espécie de praga) (...)</p> <p>(...) está tudo nas nossas cabeças. Os desenhos aparecem conforme vamos fazendo os tapetes (...) Nas cooperativas é que usam planos, pois trabalham por encomenda e, normalmente todas têm que saber o que têm que fazer (...) os tapetes Rbatí (da cidade de Rabat) têm sempre um plano (...) os tapetes berberes são o resultado de sentimentos e do que se tem na cabeça, do que nos lembramos (...) Há coisas que só dizemos através dos desenhos. Normalmente desejos que queremos para as nossas filhas. Mensagens de boa sorte e que nada de mal lhes aconteça, ou aos seus filhos (...) Há ocasiões em que a mulher, se está grávida e coloca no tapete um determinado motivo, significa que vai ter um rapaz. Se for outro o motivo, pode ser uma menina. Só as mulheres mais velhas sabem interpretar esses símbolos (...) desejo para a minha filha sucesso para o seu casamento, é uma mensagem pessoal, não é? Mas não deixa de ser uma herança, pois é algo que lhe vou deixar (...) as mulheres que trabalham juntas no mesmo tapete, compreendem o que vai na cabeça de quem comanda o trabalho (...) os homens nunca percebem nada. Acham bonito, ou feio, mas não sabem bem o que significam os desenhos. Alguns sabem. Sim, podem perguntar o que significa este ou aquele símbolo geométrico. Os estrangeiros perguntam (...)</p> <p>(...) Aos convidados recebemo-los com tapetes. Os outros sentam-se no chão (...) Com religião, não (...) Agora só ajuda. Mas quando era nova, gostava muito. Era um escape. Tentava sempre acabar as tarefas de casa mais rápido para ir para o tear. Ali podia fazer o que quisesse. Ninguém me chateava. Era o meu mundo, que só dividia com as outras mulheres da família (...)</p>

SINOPSE COMPARADA TECELÃ (T1 E T2)

Entrevista T1	Entrevista T2
(...)Zemmour, Zaiane, Beni Ouarain, Aït Youssi, Marmoucha e Beni M'Guild(...)	(...)Zemmour, os Zaër, os Guerouane e os Beni M'Guild(...)
(...)Cada tribo representa uma região e, dependendo da altitude , do clima e das pastagens , assim variam os tapetes(...)nesta zona, mais alta e onde o frio se sente mais, os tapetes têm tendência a ser de Alta Lã (Haut Laine)(...) A lã aqui é de boa qualidade , permitindo que o tapete seja mais denso (...)usamos mais motivos geométricos e, normalmente, têm a ver com objectos do quotidiano (...)	(...)existem grandes diferenças entre cada tribo (...)qualidade da lã (...)cores mais utilizadas, os motivos que aparecem(...)dá para perceber de que região da montanha é proveniente o tapete, quem o produziu (...) tapetes de cor branca (...)
DT / IC / QM / TemG	DT / QM / Comp / VCor
Tapetes de nós (zerbiya) e tecelagem (hanbel) (...) Qtifa (...) Tazerbit (...) Ichdif (...) Tichdift(...)	Hanbel, Kilim, Qtifa, Tazerbit e Marmoucha são os mais tradicionais desta zona.
Técnica de nós.	Técnica de nós (point noué) e tecelagem no tear (tecido), por vezes bordado
TecN	TecM
(...) É manual e toda a gente participa (...) são os homens que tosquiam as ovelhas , mas são as mulheres que tratam da lã. Isto é, lavam, cardam, fiam e tingem a lã .	(...) Antigamente era manual , agora já não (...) as mulheres é que lavamos e preparamos a lã (...)
Tman / TrM / TrF / TrG	TrM / TrF / TrG
(...) Vermelho , que é a cor de Marrocos (...) antigamente eram utilizados corantes naturais (...) Hoje em dia, as lãs são compradas no mercado já prontas a utilizar (...) colorir em casa, mas sempre com corantes artificiais	(...) O branco é muito importante. É a cor da neve e é natural (...) vermelho também se vê muito. Está presente em tudo (...) agora já se compram as lãs coloridas no souk (...)
CorA	
(...) trabalho exclusivamente feminino (...) trabalho em casa e faço os tapetes para uso pessoal (...) tenho de continuar a ocupar-me das tarefas da casa (...) Normalmente é um trabalho familiar . Os homens têm o papel de fornecer o material e vender os produtos (...) Muitas vezes podemos ver uma filha, uma mãe e uma avó a executarem o mesmo tapete (...)	(...) se for à Cooperativa aqui de M'irt, pode ver um homem a trabalhar nos tapetes (...) Os meus tapetes eram todos feitos em casa, conjuntamente com as outras mulheres da família e vizinhas (...) é o meio de expressão do campo, que vai passando de geração em geração (...) nunca trabalhei sozinha (...) o tapete é uma desculpa para nos juntarmos a conversar. Falamos de coisas de mulheres, planeamos os casamentos, damos e recebemos conselhos (...)
TrF / TrG	Trm / TrG
No inverno (...) por causa do frio (...) no verão porque (...) á menos trabalho no campo e os dias são maiores (...) há dias em que não podemos trabalhar nos tapetes (...) nas Sextas-feiras e dias de festa (...) temos que trabalhar mais no Sábado e Domingo (...) Entre quinze dias e um mês (...) tapetes mais especiais e maiores precisam de mais tempo e chegam a demorar uns três meses (...) geralmente são os homens que vendem os tapetes .	Durante todo o ano . A lã é preparada na Primavera e no Verão podemos já estar a tecer (...) às vezes, no Inverno também se trabalha (...) à sexta-feira é que não se trabalha (...) Uma família com três filhas demora cerca de um mês a quinze dias para fazer um tapete berbere(...) numa cooperativa, um Hanbel, demora cerca de uma semana , pois trabalham todos os dias (...) não têm que se preocupar com as tarefas de casa (...) temos que limpar, cozinhar, apanhar lenha, tratar da horta e das crianças (...) se precisamos de dinheiro, o marido vai ao souk e tenta vender o tapete (...) homens que vêm à procura de tapetes, para as suas lojas. Há tapetes que não gostamos de vender (...) na família há muitas gerações (...) então, fazemos uns parecidos e ele depois vem buscar. Claro que valem menos do que se fosse o antigo. Só venderia um desses se precisasse mesmo muito de dinheiro.
TrS / IM	TrA / TrG / IM

Entrevista T1	Entrevista T2
<p>(...) aprendemos com as nossas avós, mães e tias. Começamos por vê-las fazer quando somos pequenas e vamos, aos poucos, conhecendo a técnica (...) Nas cooperativas sim (plano prévio). São planos elaborados por pessoas que possuem essa especialidade (...) em casa o desenho é feito instintivamente, segundo os gostos de cada um.</p> <p>Her / TrG / TrF / CPP / SPP / Imag</p>	<p>(...) Era pequena e já tecia ao lado da minha mãe. É uma tarefa como as outras tarefas destinadas às mulheres (...) Passa de mães para filhas. O tapete é o bem mais precioso que posso deixar à minha família, especialmente às mulheres. Se elas se divorciarem, ao menos podem vender o tapete e sobreviver por uns tempos (...) quando a mulher faz um tapete, toda a gente vem trazer um presente (...) Se alguém passa e não dá, a mulher diz “os teus pés estão no ar” e a pessoa vem dar. Isso quer dizer que fica com medo de não ter sorte (espécie de praga) (...) está tudo nas nossas cabeças. Os desenhos aparecem conforme vamos fazendo os tapetes. Normalmente uma das mulheres que faz essa obra vai ditando às outras o que fazer. Por isso há uma união no tapete que é feito por várias mulheres. Depois o tapete vai sendo enrolado na parte de baixo do tear (...) e só se vê o resultado no fim, quando retiramos a peça do tear. Nas cooperativas é que usam planos, pois trabalham por encomenda e, normalmente todas têm que saber o que têm que fazer (...) os tapetes Rbati (da cidade de Rabat) têm sempre um plano (...) os tapetes berberes são o resultado de sentimentos e do que se tem na cabeça, do que nos lembramos.</p> <p>Her / VC / CRit / Imag / TrF / TrG / Comp / Abst / CPP / SPP / CSig</p>
<p>(...) As formas geométricas e florais reflectem o alfabeto Amazigh, com origem nos costumes e tradições (...) podemos encontrar os mesmos desenhos nas tatuagens e na cerâmica. São desenhos que vemos por todo o lado. Fazem parte da nossa cultura. Foram-nos transmitidos pelos nossos antepassados (...) Podemos encontrar formas geométricas, mas também formas humanas, florais ou animais. São formas do quotidiano rural (...) Também podemos encontrar rios, montanhas e casas</p> <p>TemG / TemN / Her / Cult / RG / CSig</p>	<p>Do ambiente do quotidiano. São peças que fazem parte da nossa casa, ou nos lembramos do que nos foi ensinado. Vamos repetindo os motivos neste e naquele tapete. Às vezes já aparece nos tapetes, quase sem nos apercebermos. Já é intuitivo (...) motivos que também podemos encontrar nas tatuagens (...) ou pintadas na loiça ou nos potes antigos. Às vezes até usamos esses motivos na decoração das casas. São muito comuns (...) formas geométricas, que representam coisas que têm a ver com o nosso dia-a-dia (...) às vezes podemos encontrar a mão, o camelo e o pente de cardar a lã. Coisas simples e que representam a nossa cultura, a cultura berbere.</p> <p>Her / TemG / TemN / RG / Cult / CSig</p>
<p>A geometria pode ser universal, se pensarmos no desenho em si. Mas a forma como ele é elaborado é que faz a diferença. Podemos dizer que este tapete pertence àquela região, só pela forma como os motivos geométricos se encontram dispostos em cima de um tapete.</p> <p>RG / Comp / DT / Cult</p>	<p>Não. É muito tradicional dos tapetes desta região, os tapetes berberes. Não encontra a geometria nos tapetes feitos nas cidades.</p> <p>Cult</p>
<p>Sim, o Islão proíbe a representação de figuras humanas (...) não somos extremistas. Convivemos com a religião de uma forma saudável. A religião é a religião e o tapete é o tapete.</p> <p>SIR</p>	<p>Sim. Mas não fazemos a figura toda, só a mão. E a mão pode-se, pois é a Mão de Fátima, a filha do Profeta. Não estamos a desrespeitar a religião.</p> <p>SIR</p>
<p>É uma herança transmitida pelas mulheres mais velhas. Um costume herdado que reflecte a nossa cultura e crenças (...) pode ser as duas coisas, porque, se passa de mãe para filha é uma herança (...) não deixa de transmitir uma mensagem pessoal. Apesar de todas nós sabermos o que fazer em determinada fase do tapete, há sempre uma cabeça que orienta o trabalho.</p> <p>Her / Cult / Mist / MensP / TrG</p>	<p>(...) Há coisas que só dizemos através dos desenhos. Normalmente desejos que queremos para as nossas filhas. Mensagens de boa sorte e que nada de mal lhes aconteça, ou aos seus filhos (...) Se pensar que desejo para a minha filha sucesso para o seu casamento, é uma mensagem pessoal, não é? Mas não deixa de ser uma herança, pois é algo que lhe vou deixar.</p> <p>MensP / Mist / Her</p>

Entrevista T1	Entrevista T2
<p>(...) Os homens olham para o tapete como uma peça de mobiliário (...) dizem que sabem interpretar os desenhos (...) talvez reconheçam os desenhos. Mas porque é que este desenho está neste sítio e não naquele, tem esta cor e não a outra, isso eles não entendem. Tem a ver com quem o faz, e o que sente na altura (...) nunca se pergunta o que significa (...) É privado. Os estrangeiros perguntam. Mas é difícil explicar (...) dizemos coisas que nos parece que eles vão entender (...) há coisas que pertencem à nossa cultura (...) eles tentam relacionar com coisas que eles conhecem (...) figuras humanas, têm um significado específico para o tema que se está a tratar (...) se o tema é o casamento, normalmente percebe-se a figura da noiva. Objectos do quotidiano (...) são fáceis de perceber. A chaleira é um objecto muito comum, pois representa a hospitalidade berbere (...) uma linha quebrada pode ter várias interpretações. Pode ser uma montanha ou representar um rio (...) Quem o faz não está muito preocupado com isso. Faz porque está tudo aqui (aponta para a cabeça). Quem o vê aprecia a composição, o tamanho, a técnica, a cor e o material. Talvez possa haver várias interpretações, mas nós que os fazemos, não chegamos a saber (...) isso não é importante e é privado (significado da mensagem)</p> <p>Util / TrF / CSig / Comp / MensP / Cult / QM / Tec / VCor / MensS</p>	<p>(...) as mulheres que trabalham juntas no mesmo tapete, compreendem o que vai na cabeça de quem comanda o trabalho (...) os homens nunca percebem nada. Acham bonito, ou feio, mas não sabem bem o que significam os desenhos. Alguns sabem. Sim, podem perguntar o que significa este ou aquele símbolo geométrico. Os estrangeiros perguntam (...) mão de Fátima é uma protecção. É para guardar de todo o mal. O pente de cardar está muito ligado ao trabalho da lã, ao qual estamos habituadas. É sempre alguma coisa que nos diz algo (...) faço desenhos que me parecem uma coisa e outras pessoas dizem que parece outra. Mas nós entendemo-nos (...) Às vezes os vendedores querem saber se é um tapete para alguma ocasião específica, só isso.</p> <p>TrF / TrG / CSig / TemG / Mist / MensS / MensP</p>
<p>Às vezes são tapetes para determinadas situações. Há os tapetes feitos para o casamento, que normalmente também apresentam a gravidez e a infância (...) mensagem de esperança para um bom casamento, com muitos filhos. Geralmente são temas femininos, que têm a ver com a mulher (...) Os que referi (...) são tapetes com sentido de conjunto. Mas há outros, em que os motivos valem por si só. São muito poderosos. Representam mensagens de boa sorte e protecção contra o mal.</p> <p>Tem / Mist / CSig / VConj / CMens / Comp</p>	<p>Temáticos? Não, acho que não. Humm, não sei bem! (...) O tapete é um conjunto de desenhos. Parece uma canção. Esta parte é refrão, é a única que se repete.</p> <p>Vconj / Comp</p>
<p>Aqui em Azrou não. Mas em aldeias aqui perto fazem alguns rituais, como matar um cabrito, ou benzer o tear. Aqui só fazemos umas orações para que o trabalho seja produtivo e corra bem. Inchalah!</p> <p>CRit / Mist</p>	<p>Durante a produção dos tapetes, as mulheres procedem a cânticos que vão marcando o ritmo do trabalho. Se estão tristes, os cânticos serão tristes, se estão alegres, aí a música será animada. É um momento de Paz e criatividade.</p> <p>Crit / Criet</p>
<p>Todos eles são importantes (...) os que podemos encontrar mais vezes são (...) (tit n tsekurt), que representa o número cinco, um número muito importante na cultura berbere. Símbolo de protecção representa a mão (...) (tit), representa o olho, de protecção contra o mau-olhado (...) (afus izen), é um símbolo de poder, representa a força contra os jnouns, os demónios que nos querem fazer mal (...) o número 5, por exemplo, é uma protecção contra o azar. Khamsa, em árabe, aparece sob a forma geométrica, estrela de cinco pontas, ou na figura da mão. Esta aparece na soleira da porta, representando a mão de Fátima, a filha do Profeta, com a mesma intenção de protecção que aparece nos tapetes. O losango presente no centro do tapete representa um olho e está lá para defender contra o mau-olhado.</p> <p>CSig / Cult / Mist / TemG</p>	<p>Todos os motivos têm um significado de protecção. Nós colocamos no tapete toda a baraka, para nos proteger contra o mau-olhado e a inveja, contra os jnouns e todas as forças do mal. As pessoas mais antigas conheciam os significados todos (...) as raparigas novas já fazem o que vêm fazer às suas mães e avós. Sabem os nomes, mas não sabem o que quer dizer (...) por no tapete desenhos que ela acha que são bonitos. Mas não é só essa a função dos tapetes. É preciso proteger (...) o mais importante é o tit, símbolo do olho. A sua função é de proteger contra o mau-olhado (...) A pata de leão (afus izen) e a palmeira (tazdait) são dois símbolos poderosos de baraka (...) a serpente também é usada para defender contra o mau-olhado.</p> <p>CSig / Mist / Her / Dec</p>
<p>(...) principalmente o vermelho, preto e o branco. Estas são as cores base. O vermelho é a cor de Marrocos, cor do sangue e da força da mulher; o preto é utilizado para afugentar o mau-olhado; e o branco, para afastar a inveja.</p> <p>VCor / CSig / Mist</p>	<p>As cores vivas, como o vermelho, o branco ou o amarelo simbolizam alegria e são, normalmente, representadas nos tapetes dos casamentos. O preto é, normalmente usado contra a inveja e o mau-olhado.</p> <p>VCor / CSig / Mist</p>

Entrevista T1	Entrevista T2
<p>Quando se descalçou foi para pisar neste tapete. Isso faz de si uma convidada (...) a hospitalidade é uma referência berbere. Todas as casas berberes têm de ter tapetes. O tapete é o nosso maior bem. Uma casa sem tapetes é uma casa pobre. Sentimos orgulho quando uma vizinha nos pede um tapete emprestado para receber convidados importantes. É sinal que apreciam o nosso trabalho e assim, podemos dar a conhecê-lo.</p> <p>Util / Cult / VCom / OSoc</p>	<p>Aos convidados recebemo-los com tapetes. Os outros sentam-se no chão.</p> <p>OSoc / Cult</p>
<p>(...) A mulher coloca no tapete as suas crenças e esperanças íntimas. Acredita que as dificuldades da sua vida ficarão presas nas tramas da tecelagem. Representa no tapete o que receia, mas também o que deseja.</p> <p>CMens / Mist</p>	<p>Há ocasiões em que a mulher, se está grávida e coloca no tapete um determinado motivo, significa que vai ter um rapaz. Se for outro o motivo, pode ser uma menina. Só as mulheres mais velhas sabem interpretar esses símbolos.</p> <p>CMens / Mist / Her / Cult</p>
<p>Não. Tirando as orações que se fazem para que o tapete tenha êxito, não existe mais nada com carácter religioso. Os tapetes de Rabat, que representam o paraíso, estão mais relacionados com a religião. Alguns cobrem até o chão das mesquitas. Estes estão mais relacionados com a vida do dia-a-dia.</p> <p>SIR</p>	<p>Não. Não. Com religião, não.</p> <p>SIR</p>
<p>Procuo um sentimento de satisfação. Durante o trabalho no tapete algumas mulheres cantam canções que marcam, mais ou menos, a alegria ou a tristeza. Então, é um momento de paz e de criatividade.</p> <p>SatP / Criat</p>	<p>(...) Agora só ajudo. Mas quando era nova, gostava muito. Era um escape. Tentava sempre acabar as tarefas de casa mais rápido para ir para o tear. Ali podia fazer o que quisesse. Ninguém me chateava. Era o meu mundo, que só dividia com as outras mulheres da família.</p> <p>SatP / TrG / Criat</p>

CÓDIGOS DE AVALIAÇÃO

CÓDIGO	DESIGNAÇÃO	VALOR	DESCRIÇÃO
DT	DIFERENÇAS TRIBAIS	TÉCNICO	características específicas de cada tribo
IC	INFLUÊNCIAS CLIMÁTICAS	TÉCNICO	influências do clima no produto
QM	QUALIDADES MATERIAIS	TÉCNICO	influências da qualidade e disponibilidade da matéria prima no produto
TecN	TÉCNICA DE NÓS	TÉCNICO	técnica em que são utilizados nós em oposição à técnica de pelo raso
TecM	TÉCNICA MISTA	TÉCNICO	utilização das duas técnicas
Tman	TOSQUIA MANUAL	TÉCNICO	tosquia totalmente manual
CN	CORANTES NATURAIS	TÉCNICO	corantes extraídos da natureza (plantas, insectos, etc.)
CA	CORANTES ARTIFICIAIS	TÉCNICO	corantes químicos (sintéticos)
TrMan	TRABALHO MANUAL	TÉCNICO	trabalho totalmente feito à mão
Tec	TÉCNICA	TÉCNICO	diferenciação pela técnica utilizada
VCor	VALOR CROMÁTICO	ESTÉTICO	cor como diferenciação ou influência
TemG	TEMÁTICA GEOMÉTRICA	ESTÉTICO	representação de natureza geométrica ou estilizada
TemN	TEMÁTICA NATURALISTA	ESTÉTICO	representação de natureza orgânica ou figurativa
Comp	COMPOSIÇÃO	ESTÉTICO	valoriza a originalidade, composição, jogo de cores, etc.
Orig	ORIGINALIDADE	ESTÉTICO	implica novidade, inovação, ausência de plano prévio
RG	REPRESENTAÇÃO GEOM.	ESTÉTICO	composição com representação e elementos geométricos
Criat	CRIATIVIDADE	ESTÉTICO	implica imaginação, sentido de abstracção e composição
Dec	DECORATIVO	ESTÉTICO	objecto de função meramente estética
Vconj	VALOR DE CONJUNTO	ESTÉTICO	composição global sobrepõe-se a aspectos individuais
Tem	TEMÁTICO	ESTÉTICO	composição obedece a uma temática
TrF	TRABALHO FEMININO	SOCIAL	trabalho feito unicamente por mulheres
TrM	TRABALHO MASCULINO	SOCIAL	trabalho feito unicamente por homens
TrMt	TRABALHO MISTO	SOCIAL	trabalho feito por mulheres e homens
TrG	TRABALHO DE GRUPO	SOCIAL	trabalho executado por mais de uma pessoa
SatP	SATISFAÇÃO PESSOAL	SOCIAL	valoriza satisfação pessoal
VCom	VALOR COMÉRCIO	SOCIAL	valoriza a qualidade comercial, monetária, de troca
Mist	MISTICISMO	SOCIAL	importância da magia, da tradição animista, culto da superstição
COD	CÓDIGO	SOCIAL	implica a existência de um sistema de signos
CRit	COM RITUAIS	SOCIAL	existência de cerimónias
SRit	SEM RITUAIS	SOCIAL	sem cerimónias
Util	UTILITÁRIO	SOCIAL	objecto com funções utilitárias, além de decorativas
Cult	CULTURA	SOCIAL	importância dos costumes, tradições, legado

SIR	SEM INFLUÊNCIAS RELIGIOSAS	SOCIAL	
Cmens	COM MENSAGEM	SOCIAL	contém carga estética e semiótica
Smens	SEM MENSAGEM	SOCIAL	só com função decorativa
MensP	MENSAGEM PESSOAL	SOCIAL	mensagem fechada, com significado pessoal
MensS	MENSAGEM SOCIAL	SOCIAL	mensagem semi-aberta, entendível por um grupo
OSoc	OBJECTO SOCIAL	SOCIAL	representa valores sociais, como riqueza, hospitalidade, estatuto
CSig	COM SIGNIFICADO	SOCIAL	com significação para além da intrínseca
SSig	SEM SIGNIFICADO	SOCIAL	só com significação intrínseca
Her	HERANÇA	TEMPORAL	Legado ancestral
SM	SUPERIOR A UM MÊS	TEMPORAL	trabalho demora mais de um mês
IM	INFERIOR A UM MÊS	TEMPORAL	trabalho demora menos de um mês
TrA	TRABALHO ANUAL	TEMPORAL	trabalho executado todo o ano
TrS	TRABALHO SASONAL	TEMPORAL	trabalho executado em épocas do ano
Imag	IMAGINAÇÃO	ACÇÃO	importância da criação, da imaginação
Abst	ABSTRAÇÃO	ACÇÃO	revela pensamento abstracto
CPP	COM PLANO PRÉVIO	ACÇÃO	implica a existência de um desenho, execução sem imaginação
SPP	SEM PLANO PRÉVIO	ACÇÃO	implica uso da memória, criatividade, sentido de abstracção

Fonte: Elaboração da autora

QUADRO DE VALORES COMPARADO DAS ENTREVISTAS

CATEGORIA	TÉCNICO	ESTÉTICO	TEMPORAL	ACÇÃO	SOCIAL
ENTREVISTA T1					
Motivos	DT	TemG / TemN / RG / Comp	Her /		Cult / Csig / SIR / Mist /
Execução	DT / IC / QM / TecM / Tman / CorA / Tec	Comp / Vcor / Tem / Vconj / TemG / Criat	TrS / IM / Her /	CPP / SPP / Imag /	TrM / TrF / TrG / Crit / SatP
Tapete					Cult / Mist / Util / Cmens / Vcom / Osoc / SIR
Mensagem					MensP / MensS
ENTREVISTA T2					
Motivos	DT	Dec / Vcor /	Her /		Cult / Csig / SIR / Mist /
Execução	DT / QM / TecM /	Comp / Vcor / TemG / Vconj / Criat /	TrA / IM / Her	Imag / Abst / CPP / SPP /	TrM / TrF / TrG / Crit / SatP
Tapete					Mist / Osoc / Cult / Cmens / SIR / Vcom
Mensagem					MensS / MensP
ENTREVISTA T3					
Motivos	DT / COD	TemG / TemN / RG / Dec	Her /		Mist / Csig / Cult / COD / SIR /
Execução	DT / Tec / QM / TecM / CorN /	TemG / Vcor / Vconj /	Her / TrS / SM	Imag / SPP / CPP / Abst	TrM / TrF / TrG / Srit / SatP
Tapete					COD / Mist / Cult / Cmens / Osoc / Vcom / SIR / Util /
Mensagem					MensP
ENTREVISTA T4					
Motivos	DT	TemG / TemN /	Her /		Cult / Csig / COD / Mist
Execução	DT / QM / TecM / TecN / IC / Tman / CA /	Comp / Vcor / TemG / Dec / TemN / Tem / Vconj / RG /	IM / TrA / Her /	CPP / Abst	TrM / TrF / TrG / Srit / SatP
Tapete					Util / COD / MensS / Osoc / Util / Vcom / SIR
Mensagem					MensS
ENTREVISTA T5					
Motivos	DT /	TemG / TemN / RG /	Her /		SIR / Cult / Ssig / Csig / Mist
Execução	DT / QM / Tec / IC / TecM / Tman / CN / CA /	Vcor / TemG / Vconj / Tem / Dec /	TrA / IM / Her /	CPP /	TrM / TrF / TrMt / TrG / Srit / SatP
Tapete					Cult / Osoc / SIR / Util / Vcom
Mensagem					MensS

ENTREVISTA C1

Motivos	DT /	TemN / TemG / RG / Vconj	Her /		Cult / Mist / Csig /
Execução	DT / IC / QM / TecM / TecN / Tman / CN / Tec /	TemG / Vconj / Orig / Criat / Vcor / Comp / Tem /	Her / TrA / IM	SPP / Imag / Abst /	TrM / TrF / TrG / Crit
Tapete					Mist / Osoc / Vcom / Cult / Util / SIR
Mensagem					MensS

ENTREVISTA C2

Motivos	DT /	RG / TemN / Vcor	Her /		Csig / SIR / Mist / COD
Execução	DT / QM / TecM / TecN / CorN / CorA / TrMan /	TemG / Criat / Vcor / Comp / TemN / RG	TrS / SM / Her	SPP / Imag	TrF / TrM / TrG / SatP / Srit / Crit /
Tapete					Cmens / Mist / COD / Vcom / Cult / Util / Osoc / TrG / SIR
Mensagem					MensP / MensS

ENTREVISTA C3

Motivos	DT /	TemN / RG / Dec / Vcor /	Her		Ssig / Csig / Cult / SIR / Mist /
Execução	DT / QM / TecM / Tman / CorN / CorA /	Vcor / Criat / Tem	TrA / SM / Her	SPP / Abst /	TrM / TrF / TrG / Crit / SatP
Tapete					Smens / Cmens / Vcom / Cult / Mist / COD / Osoc / Util / SIR
Mensagem					MensP

Fonte: Elaboração da autora