

A MEMÓRIA DO ARTESANATO: DE TENTOS A TRANÇAS

THE MEMORY OF HANDICRAFTS: FROM TENTOS TO BRAIDS

Juliana Porto Machado¹ e Ronaldo Bernardino Colvero²

Resumo: Este artigo abordará o artesanato como um saber fazer de transmissão, carregado de uma forte bagagem imagética, em que a mão predomina como principal instrumento, um ofício que se coloca entre a tradição e a modernidade. Dessa forma, o objetivo desta pesquisa é retratar o artesanato como forma de trabalho, profissão e, em última instância, como um modo de vida que modifica a identidade de seus praticantes. Além disso, busca-se estabelecer o artesanato e sua participação em nossa sociedade como um objeto valorizado pelo seu simbolismo cultural, representando as identidades e tradições locais, bem como o artefato como um produto de consumo que possibilita a geração de renda para seus produtores. Argumenta-se assim sobre o artesanato no Brasil e o incentivo governamental a essa forma de produção, com base no estabelecimento de políticas públicas de apoio ao setor artesanal. A metodologia de pesquisa utilizada foi a bibliográfica, com foco em teses, monografias e livros. Por fim, o artesanato pode ser reconhecido como uma prática cultural e transformadora que muda a identidade do sujeito criativo, o artesão.

Palavras-chave: Artesanato. Bem Simbólico. Saber Fazer.

Abstract: This article will address handicrafts as a transmission know how, loaded with imagery, in which the hand predominates as the main tool, a craft that puts itself between tradition and modernity. This way, the goal of this research is to depict the handicraft as a form of work, profession and ultimately as a way of life that changes the identity of its practitioners. Moreover, it seeks to establish handicrafts and their participation in our society as an object valued for its cultural symbolism, representing local identities and traditions, as well as the artifact as a consumer product that enables the generation of income for its producers. Thus arguing about handicrafts in Brazil and the government's incentive of this form of production, based in the establishment of public policies to support the handicraft sector. The research methodology used was the bibliographic, focusing in theses, monographs and books. Finally, handicrafts can be recognized as a cultural and transforming practice that changes the identity of the creative subject, the artisan.

Keywords: Handicrafts. Symbolic good. Know-how.

¹ Mestre e doutoranda em Memória Social e Patrimônio Cultural pela UFPEL. Produtora Cultural e especialista em Ensino de História pela Universidade Federal do Pampa-Jaguarão; presidente do Instituto Conexão Sociocultural (CONEX). E-mail: julianamachado209@gmail.com Orcid: <https://orcid.org/0000-0001-8029-5408>

² Doutor em História pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (2009). Mestre em História pela Universidade de Passo Fundo (2003). Graduado em Estudos Sociais pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (1998), Graduado em História pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (1999). Atualmente é professor associado na Universidade Federal do Pampa. E-mail: rbcolvero@gmail.com Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-2958-8656>

Introdução

Os valores simbólicos identitários e tradicionais que o artesanato possui estão na sociedade global passando por um movimento de salvaguarda e rememoração, em virtude da capacidade de diferenciação que os produtos artesanais apresentam em relação aos produtos padronizados. Neste sentido, a padronização é um dos males da modernidade, como se fosse uma desqualificação do produto ao se apresentar sempre homogêneo, impossibilitando a agregação de valor e o estabelecimento de uma conexão real entre produto e consumidor, porque um produto industrial tem data de validade e é facilmente descartável (SILVA, 2009).

O artesanato em sua revitalização passa a ser uma alternativa de consumo a um mercado saturado de produtos banais (SEMPRINI, 2010). Com isso, têm-se dois movimentos de ação: o primeiro seria que essa valorização do artesanato possibilita que essa prática se mantenha e seja atuante em condições mais favoráveis, e o segundo seria uma resposta à demanda do sujeito contemporâneo em uma sociedade massificada.

Canclini (1983) trabalhará com o entorno deste resgate dos valores artesanais, a partir de uma ótica de criticidade, em que a sociedade passa a perceber a necessidade de realizar uma fuga do mercado mecanizado e, para isso, começa a buscar a singularidade e a exclusividade de um produto, considerando suas marcas e seus defeitos como qualidades simbólicas. Em meio a uma sociedade pós-moderna, que enfrenta conflitos de identificação com o patrimônio construído e em construção, ao acaso, o sujeito globalizado está iniciando sua caminhada na descoberta de seu mundo simbólico, de suas memórias e patrimônios.

O capitalismo, de acordo com o autor (CANCLINI, 1983), tem no artesanato um produto que desperta o fascínio dos consumidores sedentos para conhecerem passados e saberes do Outro que se difere do Eu. Com isso, o mercado joga com esse

ofício de representatividade cultural, com a oportunidade que esse tem de ser único em sua imaterialidade.

Para Borges (2003), em uma sociedade regida pela tecnologia, as identidades se perdem e são descaracterizadas. O sujeito não reconhece mais seu lugar social e, por isso, encontra no artesanato um elo com o lugar e se aproxima dele como uma forma de se encontrar e desenvolver memórias e experiências. Conseqüentemente, o artesão começa a estabelecer uma marca de seu produto que se exerce tanto como bem cultural/simbólico como econômico.

Todavia, Scrase (2003) se posiciona explicando que a globalização auxiliou no estado de marginalização do artesão, condicionando-o a uma participação social instável e marginal. Mesmo que o ofício artesanal seja reconhecido por sua importância econômica e cultural, o mercado de compra e venda de artesanato atinge uma pequena parcela de artesãos, sendo explorado por terceiros (lojistas, comerciantes e outros) e, nisso, os ganhos com a comercialização de sua produção para o artesão individual são ínfimos. O autor (SCRASE, 2003) também esclarece que, pelo fato do artesão estar inserido no mercado globalizante, é obrigado a se sujeitar aos desejos do consumidor exigente de algo mais do que o objeto em seu estado físico; conseqüentemente, o artesão estará sempre adaptando seus saberes, para assim conseguir se manter no mercado. Logo, tem-se a hibridação do artesanato, que conserva em si uma tradição cultural e um saber fazer ancestral que deve atender e ser transformado em uma ressignificação da demanda do consumidor global.

Lima (2005) explica que o reconhecimento do ofício artesanal como mecanismo inserido nas relações de mercado é de fato relevante para a manutenção desta prática; sem embargo, espera-se que o mercado perceba que o artesanato tem em sua composição a dimensão cultural e que essa não deve ser silenciada. Em virtude de o artesão criar suas obras a partir de sua cultura, da realidade que vivencia e das trocas que estabelece, o artesanato, portanto, é uma mercadoria de cunho cultural.

Nesse sentido, este artigo está dividido em Introdução, em o subtítulo O valor simbólico do artesanato discorreremos sobre as transformações do artesanato na sociedade, visto como ofício tradicional que se modifica na relação artesão e objeto, artesão e consumidor, e objeto e consumidor. Em Percorrendo um breve caminho sobre o artesanato no Brasil descreve-se a trajetória do artesanato brasileiro, seguido de As Políticas públicas de incentivo do artesanato no Brasil, em que se demonstram as leis de apoio ao artesão que ainda estão em vigor e podem ser acessadas, finalizando com as Considerações Finais.

O valor simbólico do artesanato

No dualismo do artesanato, existe a perspectiva de mercado que parte em defesa da inovação técnica e estética da produção artesanal. A partir disso, seria possível a circulação dos produtos deste sistema no mercado e, assim, conquista-se uma segurança de reprodução para futuras vendas, ou seja, nesta percepção ocorrem mudanças profundas na base de criação do artesanato. Na verdade, pode-se afirmar que existe a criação de um novo tipo de artesanato, um que se desprende de sua base tradicional e é repetidamente transfigurado (LEITE, 2005).

Em meio às transfigurações do produto artesanal, tem-se, na figura do consumidor, o desejo de adquirir um objeto que se comunica em sua estética e imaterialidade, que transmite sentimentos. Sobre essa demanda, o ato de consumir um produto envolve um olhar direcionado para o valor simbólico existente em um artefato, isto é, a característica que o torna tangível e importante em sua carga como um bem cultural. Conforme McCracken (*apud* RAVASI; RINDOVA, 2013, p. 15):

o consumo é configurado, conduzido e limitado em cada ponto por considerações culturais. O sistema de design e de produção que cria bens de consumo é uma empresa totalmente cultural. Os bens de consumo em que o consumidor esbanja tempo, atenção e renda são carregados de significado cultural. Os consumidores usam esse significado para fins totalmente culturais. Eles usam o significado de bens de consumo para expressar categorias e princípios culturais, cultivar ideais, criar e manter estilos de vida, construir

noções do eu e criar (e sobreviver) mudança social. O consumo tem um caráter completamente cultural.

O valor simbólico é uma construção coletiva, quando presente no mercado, envolve diferentes agentes como consumidores, produtores, empresas, comerciantes, comunidades e outros. O valor simbólico de um bem cultural passa a ser integrado em sua essência pelo compartilhamento dos significantes e significados que o compõem em meio aos sujeitos de seu grupo cultural de inserção.

No compartilhamento dos valores, o indivíduo produtor passa a incorporar e a configurar o objeto em sua criação e circulação, com memórias de mundo criadas socialmente, mas lapidadas em suas ideologias individuais, como uma maneira de deixar um pouco de si no objeto que será de outro. O bem simbólico então modifica-se a partir de sua presença em outro contexto e, quando consumido, ele passará por uma reinterpretação e absorção de novos símbolos e valores.

Por conseguinte, Claval (2013) argumenta que o processo artesanal tem em sua composição o poder de criar valor simbólico, pois está em um espaço de trocas entre sujeitos que, com isso, compartilham saberes. Destaca-se que o espaço de produção não é apenas localização, mas um lugar de encontro entre identidades que se comunicam e, com isso, formam redes virtuais e físicas de contato.

Nesse sentido, como exemplo, os guasqueiros³ da fronteira Jaguarão-Brasil e Rio Branco-Uruguai possuem seus ateliês⁴ de produção em anexo a suas moradias, onde reservam e criam um lugar no qual expõem suas obras e praticam o ofício. Os guasqueiros recebem seus visitantes nesse lugar carregado de suas experiências e

³ Guasqueiros são os artesãos que trabalham com o trançado de couro cru, utilizando a chamada técnica de tentos que consiste no corte da peça de couro cru em tiras finas que possibilitam o trançado e a criação de diversos objetos como laços, cabeçadas, boleadeiras, maneias e demais obras ligadas a cultura do sujeito do campo e a figura do peão.

⁴ Os ateliês de produção dos guasqueiros da fronteira se encontram localizados no espaço urbano. Destaca-se esse elemento para indicar que a guasqueria tem sua origem na prática do trabalho rural, mas se desenvolve economicamente nos núcleos urbanos, porém voltada ainda para a criação de objetos de montaria utilizados nas tarefas do cotidiano do peão.

memórias que são compartilhadas entre um tento e outro com todos aqueles que estejam dispostos a observar e aprender um pouco sobre suas histórias. À medida que o ateliê de produção dos guasqueiros/artesãos pode ser identificado como um espaço de cultura, nele é exercido um ofício de transmissão oral que caracteriza por sua essência simbólica.

Nesse âmbito, o artesanato é um ofício criativo, de acordo com Canclini (1983), apresenta uma cisão em relação a outras práticas culturais mais simples, pois abarca em si uma coexistência entre o representar, o identificar e o reinterpretar das ações simbólicas resultantes das trocas sociais e culturais entre sujeitos de diferentes grupos étnicos. Como resultado, o ofício artesanal alcança duas diferentes linhas para Canclini (1983): a cultural, como um bem simbólico representante de identidades, e a política, quando compreendido como a busca dos campesinos em conquistarem sua autossuficiência diante do mercado hegemônico.

A partir disso, a guasqueria como uma prática artesanal está além de mera técnica de reprodução de um saber. Ela pode ser lida como um invólucro de práxis sociais e culturais que estão em profunda conexão entre si e que se alteram mutuamente e influenciam no posicionamento do sujeito que produz, na forma como será comercializado e em quem o consome, pois todos serão afetados na circulação de um bem cultural (CANCLINI, 1983). As relações estabelecidas no processo artesanal promovem um forte vínculo compartilhado entre artesão e sujeito consumidor que apreciam o valor material e imaterial do objeto, e não é apenas uma simples transação comercial.

Com base na perspectiva de Hall (2006), o artesanato está em movimento, é uma ferramenta cultural de comunicação, possibilitando a interação entre sujeitos de uma forma mais dinâmica e, com isso, auxiliando na percepção dos elementos culturais que constituem as ações cotidianas do artesão e do sujeito consumidor. Borges (2011) corrobora com a afirmação de Hall, ao argumentar que o artesanato não se mantém em um estado de congelamento. Ao contrário, como uma atividade em constância está

sempre engendrando ligações entre o criador e o consumidor que estruturam uma comunicação própria que se modela ao meio. De tal modo, o objeto artesanal é um signo continuamente codificado em meio às relações sociais no tempo e no espaço, que salvaguarda em si códigos ilustrativos de uma cultura, ou seja, pode ser identificado como um elemento narrativo de significados.

O objeto artesanal é codificado no momento de sua criação pela mão do artesão, a qual molda a matéria-prima em conjunto com as ações da mente, auferindo um estado de sensibilidade e harmonia entre o corpo, a matéria-prima e o lugar, comunicando em sua obra seu conhecimento que será transmitido ao consumidor por meio do objeto material (SENNETT, 2009).

Contemporaneamente, a relação do sujeito com o consumo tem seu aporte no poder aquisitivo de obter um produto exclusivo, que o diferencia frente ao Outro. O individualismo é pungente no ato de realizar uma compra, o que aponta Campbell (2006) como uma nova forma de se portar na sociedade, que provoca o distanciamento social. No entanto, a realização da ação de obter um produto demarca a existência do *self*, uma forma de se identificar em sociedade. Conforme Thompson (1995):

bens simbólicos podem ser economicamente valorizados em diferentes graus por diferentes indivíduos, no sentido de que alguns indivíduos podem entendê-los como de maior ou menor valor do que outros lhe atribuem. Podemos descrever esse conflito como um conflito de valorização econômica (p. 204).

Na criação artesanal, o objeto em seu simbolismo possui a capacidade de refletir as emoções de seu produtor e adquirir a essência do consumidor (proprietário), pois os códigos de um objeto artesanal envolvem um conjunto de intenções quando representados no mundo material e esses atingem o sujeito consumidor seja pela sua estética, pela sua singularidade ou pelo sentimento que causam nesse que busca traduzir os códigos recebidos em uma interpretação própria de seu desejo e querer (LEVY, 1959).

Canclini (1983) ressalta que o artesanato, quando consumido, desenvolve significados quando interligado com seus códigos predecessores unidos na conexão social desenvolvida entre o produtor e o consumidor, pois o artesanato tem sua valia como produto econômico devido às sensações que estimula nos sujeitos. Seja de forma consciente e/ou inconsciente entre sujeito e objeto, edifica-se um conjunto de experiências simbólicas que serão influentes na memória e seguidamente na construção das identidades.

Uma obra artesanal, como a guasqueria, elaborada em um lugar de trocas culturais e de representação de memórias do passado, expõe-se como uma extensão dos guasqueiros, porque, em seu processo de feitura, esse exteriorizará sua identidade em um momento de autoconsciência de si e da habilidade que quer transmitir na obra que codifica, alicerçado em suas memórias e em seu contexto de execução. Chiti (2000) fundamenta que a natureza de um objeto artesanal está pautada no texto sensorial que este exprime, ao estimular sua interpretação e sua reprodução, e em viabilizar a manifestação da memória de sujeitos e de seus conhecimentos.

Um artigo artesanal, ao expressar-se em sociedade como um bem simbólico/cultural e um produto econômico, está firmado na construção sociocultural de um grupo étnico específico que o consumirá e configurará. Tal ideia vale para a guasqueria, que possui elementos para ser um artesanato legitimado na cultura do Pampa ligada ao cavalo. Para Canclini (1983), ao visualizar o processo de criação do objeto artesanal imbuído de carga simbólica, ele manifesta a memória tanto no ato de criar quanto na obra em seu estágio final. Destarte, os aspectos culturais presentificados no objeto comunicam noções de tradição e demarcam espaços, compondo o patrimônio imaterial local e possibilitando seu fluxo como produto cultural.

Bourdieu (2007) atrela o universo simbólico do objeto à bagagem de memórias produzidas coletivamente e/ou individualmente, que ao ser consumido aciona o mundo imaginário do sujeito, indo além de sua materialidade, sendo-lhe outorgados sentidos

diferentes. O objeto em si tem o poder de suscitar sensações simbólicas ao ser social, fator, como mencionado, que impulsiona sua comercialização no mercado contemporâneo.

Para tanto, o artesanato não necessita de uma formação técnica e científica, ele é um trabalho que tem por base a destreza, a paciência para aprender e a dedicação em descobrir como transformar e criar uma obra. Por isso, a seguir, será discutido o histórico do artesanato no Brasil e no Uruguai e das políticas públicas de incentivo à produção de artesanato existente nos dois países.

Percorrendo um breve caminho sobre o artesanato no Brasil

A produção de artesanato, no Brasil, pode ser identificada como híbrida, culturalmente. Como um país multicultural, possui em seu histórico características do artesanato regional, e também se tem a presença do desenvolvimento do artesanato multirregional, em que o deslocamento de um saber-fazer é transformado constantemente a partir da região na qual se encontra.

As memórias do artesanato brasileiro, como dissertam Rios et al (s.d.), não portam uma identificação de um tempo áureo de predominância do sistema artesanal, como o discorrido neste artigo, sobre a transformação do artesanato em sua raiz europeia, para contextualizar o tradicional e o moderno do modo de produzir objetos. Parte-se de uma visão já trabalhada de que em si o artesanato é uma atividade praticada pelo desenvolvimento de técnicas criadas a partir do sujeito social e, por isso, sofre com os impulsos gerados pelas tradições, memórias, identidades e estilo de vida local dos praticantes (artesãos) e de quem os adquire (consumidores).

Cunha (2005) aborda que, no Brasil, desde os primórdios da colonização portuguesa, o trabalho de manufatura e artesanal estava vinculado ao emprego de mão-de-obra escrava (africanos e indígenas)⁵, sendo considerado um saber-fazer de

⁵ Destaca-se que, no processo de colonização, há registro da presença de artesãos especializados desde a chegada dos europeus, que auxiliam na construção e manutenção desta nova sociedade.

baixa cultura. Nesse modelo, o homem branco livre não se sujeitava a empregar sua força a essa forma de produção, e assim ele se diferenciava da classe social mais baixa.

Esse pensamento estava vinculado ao período da Antiguidade clássica, em que o labor manual era impróprio ao homem livre. O autor rememora que, por essas paragens, essa percepção condenatória do saber manual se perpetuou devido aos padres jesuítas⁶ da Companhia de Jesus, que interpretaram e reproduziram esse pensamento em seus ensinamentos, como, também, por intermédio de colonizadores provindos de regiões ibéricas da Europa. Isso faz com que o Brasil se diferencie em seu desenvolvimento do artesanato em relação a outros territórios.

Assim, era função do mestre (senhor) promover e incentivar o ensinamento de ofícios artesanais a seus escravos, para que não tivesse despesas com a mão-de-obra contratada de obreiros livres. O artesanato tomou a identificação de ser trabalho de escravo e, com isso, desvalorizado em sua essência, em um Brasil escravista, pois, neste juízo, exercer um trabalho manual/mecânico corresponde a uma punição. O ser livre parte de uma ideologia de se deslocar o mais longe possível do saber-fazer manual destinado à figura do escravo, ocasionando a desvalorização dessa prática.

Cunha (2005) refere-se a Vilhena (1921) ao citar, a partir de seus pensamentos, que o prejudicial do trabalho artesanal no Brasil seria estar vinculado ao negro escravo, fazendo com que o branco pobre não deseje se submeter a essa desonra, preferindo passar por privações. Desse ponto de vista, demonstra o preconceito étnico existente e persistente na sociedade brasileira que afetou diretamente o artesanato. Por conseguinte, o modelo de oficinas de artesãos se assemelhava ao europeu, concernente às figuras do mestre e do aprendiz que se qualificaria para abrir sua própria oficina de produção, vinculada a irmandades e corporações de ofícios (guilda) que reuniam, em sua base de atuação, a organização socioeconômica do artesanato e religiosa do santo ligado ao ofício que seria produzido, exprimindo as regras a serem seguidas pelo

⁶ Os padres Jesuítas dominavam os ofícios domésticos e mecânicos e passaram a ensinar os indígenas na arte manual.

profissional artesão. Estar associado a uma corporação possibilitava a segurança do artesão⁷ e sua aceitação no mercado econômico urbano. As corporações eram ferramentas de legitimação do artesanato no Brasil colônia e uma ferramenta de distinção entre o artesão (associado-mestre) e o trabalho disciplinador do escravo artesão. O sistema de corporações exerceu importante papel no crescimento econômico, político e social do país.

Porém, conforme arguição de Holanda (1995), ocorre o aviltamento desse sistema de corporações na colônia portuguesa e na América espanhola em confrontação com o caso dos espanhóis que consideravam e investiam no artesanato devido ao potencial intelectual e econômico, sendo um elemento que gerou fundos para o reinado espanhol. Enquanto isso, no Brasil, o artesanato estava atrelado à imagem de um ofício de escravos e os artífices livres eram restritos a um comércio dependente da classe alta.

Como referido anteriormente, para Pereira (1979), tem-se na urbanização do Brasil colônia, no século XVIII, o período de maior desenvolvimento do artesanato, com a firmação das corporações de ofícios. Com o chamado Ciclo do Ouro⁸, em Minas Gerais, há o crescimento da mão-de-obra qualificada nos ofícios manuais; por não ter muitos artífices que respondiam a tal demanda, foi solicitado a vinda de mestres artesãos de Portugal, que trouxeram em sua bagagem cultural técnicas que modificaram o modelo de alguns ofícios, com a influência do estilo Barroco. Entretanto, o artesanato seguiu como um saber insignificante quando praticado como punição ou pelos pobres. Com isso, por estar coadunado a um trabalho excludente e desonroso,

⁷ As corporações forneciam crédito e auxiliavam na manutenção do ofício, por meio do controle da circulação e taxação de preço dos produtos criados.

⁸ Na primeira metade do século XVIII, a descoberta de ouro na região de Minas Gerais provocou uma intensa migração de pessoas de todas as regiões do Brasil em busca do enriquecimento fácil. Estrangeiros, principalmente de Portugal, também vieram tentar a sorte na colônia, causando, muitas vezes, atritos com os garimpeiros locais. O ciclo do ouro modificou as estruturas da Colônia provocando o surgimento de novas vilas e cidades dependentes economicamente desse metal extremamente valioso.

poucos eram os artífices brasileiros que continuavam exercendo o ofício e transmitindo uma tradição familiar.

Em meio à crise econômica, que ocorre no final do século XIX, com a queda dos grandes latifundiários nordestinos de engenhos e o fim do auge da exploração de metais preciosos nos Estados de Mato Grosso, Minas Gerais e Goiás, o descerramento portuário brasileiro para a navegação internacional e o *boom* econômico cafeeiro são, segundo Pereira (1979), os coeficientes ativadores da queda do ofício artesanal.

As tecnologias confeccionadas, no período da Revolução Industrial, dão seus primeiros passos em território brasileiro, ainda no século XIX, em um Brasil República marcado pelo aumento significativo do desemprego em massa causado pelo fim do modelo escravista. Impulsionado pela era moderna, essa causa ainda mais o perecimento de sujeitos praticantes de artesanato dos grandes núcleos urbanos.

Em sua modernização tardia, o Brasil teve, em suas pequenas regiões, a presença atuante do setor artesanal que era exercido no sistema de transmissão no fulcro familiar. Isso ocorria em territórios em que a indústria ainda não estava sedimentada. No entanto, acabava por tornar-se instável em face à industrialização, em que a geração mais nova não possuía interesse em seguir como artesão⁹, rompendo com a tradição.

Outra problemática, que pode ser pontuada em relação ao artesanato nessa época, é a falta de reconhecimento desta como uma profissão, dificultando o ser artesão e a relevância para sê-lo, sendo estimulado apenas diante do desemprego. Com efeito, Pereira (1979) enfatiza que, em seu desenrolar nas malhas do tempo, o artesanato brasileiro ficou subordinado a um estado de marginalização, voltado em sua essência social à figura de sujeitos desfavorecidos que o praticam para a sobrevivência e tendo sua representação em um imaginário folclorista de estagnação.

⁹ Sempre lembrando as raízes preconcebidas criadas em torno desse ofício e também por não apresentar uma segurança econômica como profissão.

O artesanato, neste contexto, estava pautado sobre duas visões: a primeira vinculada aos saberes manuais executados no espaço urbano pela mão-de-obra dos desfavorecidos socialmente; a segunda, no espaço rural, vinculada à sobrevivência e ao trabalho no campo. Sem embargo, ressalta-se que o artesanato sempre esteve presente e atuando às margens do sistema econômico vigente, no desenvolvimento social e cultural brasileiro.

No fim do século XX, o artesanato voltou a crescer, precipuamente em resposta à demanda por emprego informal e como mecanismo de resolução do desemprego estrutural, em um envolvimento de múltiplos agentes sociais, políticos e econômicos. A década dos anos oitenta é pautada por crises econômicas e por reformas políticas, em que o Estado passa a ter seu desenvolvimento atrelado ao mercado, que ganha um status de imperante na resolução de problemas do governo, inércias econômicas e misérias sociais. Através do mercado, buscam-se encontrar caminhos de empreendedorismo para o sujeito (desempregado) gerar renda a partir de seus esforços e investimento em si, diante da instabilidade do mundo do trabalho formal.

Para Antunes (2002), delinea-se um novo cenário econômico no Brasil baseado no crescimento acelerado do individualismo, no multiculturalismo, no alto fluxo de migração interna e externa, na massificação dos setores tecnológicos e informativos, no trabalho inserido em um contexto global, nos direitos trabalhistas, na flexibilidade do trabalho e no desenvolvimento do terceiro setor. Em meio às mudanças de deslocamento do papel do Estado¹⁰, que passa a ser orientado pelo mercado, surge o problema da pobreza ocasionada pelo desemprego em grande escala. Com isso, o

¹⁰ “[...] os governos nacionais, a partir do mandato de Fernando Collor (anos 90), assumem, naquele contexto, uma agenda de reformas econômicas estruturais com a admissão de políticas de liberalização econômica, a privatização de empresas estatais e a transferência de responsabilidades de proteção social do Estado para a sociedade. Cabe destacar que, nesse processo de reestruturação econômica mundial e de reformas liberalizantes nos países em desenvolvimento, o Estado deixa de ocupar o papel central na promoção do desenvolvimento econômico. Exige-se desta esfera de poder um “tosquiamento” de seu espectro de ação para permitir ao mercado atuar com mais liberdade. Estabelecido isto, questiona-se: afinal, o que ficou reservado ao Estado? A este coube implementar as reformas orientadas para o mercado. Estas, por sua vez, tiveram como razão de ser o princípio de “transferir o maior número de atividade possível para o âmbito do mercado e minar, até o limite, as distorções no funcionamento deste, provenientes da intervenção do Estado” (SERAINÉ, 2009, p. 23).

Estado está voltado para a criação de oportunidades de emprego, enquanto o sistema econômico capitalista causa o desemprego. Em vista dessa problemática, o Estado encontra como alternativas novas formas de trabalho e popularização dos velhos ofícios com uma nova roupagem, tendo como eixo de exploração a cultura.

Inserido nesse meio de novas conjecturas trabalhistas, o empreendedorismo passa a um modelo de sustentação e inclusão social a ser investido, um vetor para a inovação no ramo de criação de novas propostas de serviços. Deste modo, em sua caminhada paulatina, o artesanato inicia-se em seu reconhecimento com valor cultural e econômico, apesar de ainda manter em sua representação um olhar paternalista de um ofício do passado. Em vista disso, o artesanato, nos anos noventa, carregado em sua aura como um ofício de empreendedores, aparece como pauta de discussão do governo e de instituições do terceiro setor que inicia a identificá-lo como um ofício passível de investimento e incentivo, capaz de reestruturar a economia com a geração de ganhos à população improdutiva (desempregada) (ANTUNES, 2002).

O Programa Nacional de Desenvolvimento do Artesanato (PNDA), fundado em 1977, apresentou, na década de 90, uma nova forma de pensar o artesanato, distanciando-se da originária registrada no programa no qual o artesanato não possuía capacidade de ser uma atividade de fluxo econômico. À medida que se modifica, insere-se o artesanato como uma prática de produtividade cultural, social e econômica, campo a ser investido tanto pelo setor público quanto pelo setor privado, apto a concorrer em mercado de competição interno e externo.

Ribeiro (1983) salienta o artesanato como um mecanismo de solução à problemática da pobreza e do desemprego vividos no país, o qual passa por uma reformulação em sua concepção, sendo agora um gerador de renda, um meio de trabalho. Porém, o artesanato em sua essência imaterial ainda está longe de ser valorizado. Vê-se nesse período o artesanato como um resfôlego ao mercado em crise; todavia, o ofício artesanal, por ter em si uma maneira singular de criação de produtos que se difere de qualquer outro mecanismo de produção e por carregar em seu saber

fazer a tradição do modo de vida do artesão, oportuniza sua permanência em sociedade e sua ressignificação no mercado econômico.

Em uma economia saturada, o artesanato desprende-se da alcunha de produção para sobrevivência e converte-se em um território de exploração econômica a ser consumida. Por ser considerado um setor empreendedor, busca novos mercados para atuar, como o turismo, ao comercializar souvenirs ligados à memória local. O artesão é visto como administrador de sua produção, garantindo-se como profissional, fruindo de sua renda gerada por sua força física e mental, elevando sua autoestima e compartilhando seus saberes em sociedade. Então, no Brasil, o artesanato se reestruturou em bases de políticas de incentivo econômico e culturais.

Por parte da política pública cultural, o Estado tem, em seu cerne, promover o fortalecimento das raízes simbólicas locais do artesanato, percebendo-o como um bem patrimonial material e imaterial, uma rememoração dos comportamentos tradicionais do cotidiano do artesão e de seu entorno. O Estado tem sua participação de ação na relação mercado e artesanato ao estipular políticas públicas em prol de seu desenvolvimento e salvaguarda.

Em dados divulgados no Estadão¹¹, com base em pesquisa do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), o setor artesanal gerou, no ano de 2012, cinquenta bilhões de reais, envolvendo mais de dez milhões de agentes (artesãos, consumidores, empresários e outros) nesse processo. Acerca disso, nota-se que o artesanato é uma fonte legítima de inclusão social devido à fruição econômica e simbólica.

As Políticas públicas de incentivo do artesanato no Brasil

As políticas públicas podem ser definidas de forma breve, de acordo com Teixeira (2002), como um grupo de iniciativas, surgidas a partir da normatização decretória,

¹¹ Estadão jornal online de São Paulo, disponível em: <https://economia.estadao.com.br/blogs/sua-oportunidade/artesanato-movimenta-r-50-bi-por-ano-no-brasil/>

originárias do movimento social em respostas às dificuldades coletivas, tendo no governo o papel principal como criador e executor dessas.

Para Muller (1998), a elaboração do sentido de políticas públicas está baseada em três vertentes de pensamento: a dimensão estratégica das teorias organizacionais, os estudos de *management* público e a burocracia. A primeira centra sua reflexão em torno das políticas públicas na tríade formada entre poder, sistema e estratégia. O poder vem da habilidade do indivíduo (agente) em planejar e executar com eficiência os recursos organizacionais. Já o sistema é originário do coletivo, que forma um conjunto de ações que se elevam a uma ação individual que o compõem; e a estratégia, como sua própria nomenclatura indica, está voltada para realizar o plano elaborado utilizando-se do domínio sobre as diretrizes impostas. A segunda vertente tem sua concepção de abordagem vinculada à separação entre o público e o privado. Perante o aparecimento de diferentes entidades jurídicas, em que suas gestões estão entre o público e o privado, efeito de uma sociedade multiforme, o Estado encontra no *management* público a forma comunicativa de lidar com essa sociedade que enfrenta uma frequente inserção de reformas administrativas, inserção de novos agentes, como as Organizações não Governamentais (ONGs) e outros empreendimentos (MULLER, 1998). A última vertente, a burocracia, está calcada no ideal da divisão de tarefas que não considera o indivíduo no processo todo, apenas em executar o que lhe foi atribuído. Distanciando-se da instabilidade do sujeito social, as decisões tomadas por aqueles que detêm o poder, como o Estado, serão neutras, livres de emoções e julgamentos. Diante deste posicionamento, as políticas públicas podem ser compreendidas, conforme Jenkins (1978), como:

[...] um conjunto de decisões inter-relacionadas, tomadas por um ator ou grupo de atores políticos, que se refere à seleção de objetivos e dos meios necessários para lográ-los, numa situação especificada em que o alvo destas decisões estaria, em princípio, ao alcance efetivo destes atores (JENKINS *apud* HOWLETT; RAMESH, 2003, p. 6).

O autor trabalha com as políticas públicas como um processo que envolve múltiplas decisões correlacionadas entre si, que originam uma política de ação. Ante essa assertiva, as políticas públicas são multidisciplinares, atuam em diferentes campos, sendo um processo que transforma a sociedade, mediante às decisões governamentais, como corrobora Teixeira (2002, p. 02):

“Políticas públicas” são diretrizes, princípios norteadores de ação do poder público; regras e procedimentos para as relações entre poder público e sociedade, mediações entre atores da sociedade e do Estado. São, nesse caso, políticas explicitadas, sistematizadas ou formuladas em documentos (leis, programas, linhas de financiamentos) que orientam ações que normalmente envolvem aplicações de recursos públicos. Nem sempre, porém, há compatibilidade entre as intervenções e declarações de vontade e as ações desenvolvidas. Devem ser consideradas também as “não-ações”, as omissões, como formas de manifestação de políticas, pois representam opções e orientações dos que ocupam cargos.

As políticas públicas, em sua formulação, tornam concretas as metas do governo através da implementação de programas, projetos e ações, que alteraram a realidade social. Então, as metas e os planos de ação que o governo cria e aplica são voltados para o bem estar social. Os agentes existentes nas esferas das políticas públicas podem pertencer ao ambiente público (Estado ou não) e/ou privado (ONGs, empresas e outros), que as discutem em uma área sociopolítica formada por diferentes agentes sociais.

Em Lowi (1972 *apud* MUZZI, 2014), temos as políticas públicas operadas em quatro configurações, devido ao fato de estarem inseridas em diferentes campos e sujeitas à aprovação e à reprovação. Na primeira configuração, são as chamadas políticas distributivas, em que o governo, em sua tomada de decisão, desconsidera o bem comum e privilegia certos indivíduos e territórios, e sua máxima utiliza os recursos limitados de forma irrefletida. As políticas regulatórias concernem-se numa ação que envolve o público, a burocracia e grupos de interesse; já as políticas constitutivas estão voltadas para os procedimentos; por fim, as políticas redistributivas estão com suas bases no ideal de políticas universais, em um jogo de perdas e ganhos para diferentes

grupos sociais, como o sistema previdenciário e o tributário. Cada configuração da política pública atuará de diferente forma e gerará distintos posicionamentos de apoio ou rejeição, sendo que, no Brasil, as políticas regulatórias são a configuração atuante.

Em sua origem, as políticas públicas, de acordo com Muller (1998), surgem das transformações sociais do modelo agrário, como o feudalismo, para o modelo de divisões do trabalho, diferenciando-se o contexto familiar do profissional. Nessa perspectiva, as primeiras políticas públicas estão voltadas para o setor agrícola, em que o campesino que se representava como um sujeito da terra passa a ser identificado como um prestador de serviço direcionado para exercer mão-de-obra para atividades agrícolas.

Em seu segundo modo de atuação, as políticas públicas estão centradas na problemática da pobreza, e com as mudanças sociais há o aumento em grande proporção de grupos vulneráveis. O sentido de caridade, adotado para caracterizar o ato de auxílio dos governantes aos pobres, já não causava mais efeito e, assim, manifesta-se uma política pública do bem estar¹² social que apresenta propostas para amenizar a situação desses indivíduos (MULLER, 1998).

De tal forma, as políticas públicas buscam resolver as demandas, sobretudo a dos grupos étnicos marginalizados; as reivindicações serão analisadas por aqueles que têm o poder de implementação dessas, direcionados pela construção e mobilização da sociedade civil. As políticas públicas “visam ampliar e efetivar direitos de cidadania, também gestados nas lutas sociais e que passam a ser reconhecidos institucionalmente” (TEIXEIRA, 2002, p. 03).

Nesse segmento das políticas públicas, o campo do artesanato passa a ter expressão mundial, como rememoramos anteriormente, no I Congresso Internacional do Artesanato, que ocorreu no ano de 1930, em Roma. Pereira (1979) destaca que, no Brasil, foi no ano de 1950 que se iniciou o despertar de interesses de intelectuais

¹² *Welfare State*.

(educacional) e investidores no campo do Artesanato (anseios econômicos). Pelo viés educacional, órgãos, como o Serviço Social Rural (SRR), a Associação Brasileira de Crédito e Assistência Rural (ABCAR) e a Campanha Nacional de Educação Rural (CNER), desenvolveram ações (projetos) orientadas pela metodologia de Extensão Rural e pela filosofia da Educação de Base, em que o artesanato é estimulado para ser um complemento de renda para famílias do espaço rural.

Em outra vertente, em que as ações de desenvolvimento estão estruturadas na metodologia da Educação Integral, iniciou-se um projeto voltado para o ensinamento pré-ocupacional de jovens estudantes no período da escola primária, apresentado pelo Instituto Nacional de Estudos Pedagógicos (INEP). Por conseguinte, o Serviço Nacional de Aprendizagem Industrial (SENAI) tinha uma proposta semelhante desenvolvida em seus cursos vocacionais, da qual surgiu uma parceria entre INEP e SENAI, em vista da inexistência de profissionais capacitados para ministrar o ensinamento do saber fazer dos ofícios artesanais. Instalado no Rio de Janeiro, o Curso de Artes Aplicadas foi direcionado, em seu público alvo, para professores se especializarem em atividades artesanais que trabalhassem com matérias-primas específicas, como “em madeira, em metal e em couro, em tecelagem e em tapeçaria, em cestaria e trançados, em cartonagem e encadernação” (PEREIRA, 1979, p. 99).

A partir da iniciativa do Curso de Artes Aplicadas, estabelece-se um rigor estético e qualitativo na atividade artesanal, com foco nas artes industriais, que se espalhou pelo país, à medida que os professores formados em tal especialização retornaram a suas regiões de atuação e passaram a promover seus saberes em diferentes instituições, auxiliando no aperfeiçoamento da produção do artesanato local. Para o autor, essa seria a primeira ação política para a capacitação de profissionais para atuarem no campo artesanal. Destaca-se que, nesse âmbito, o artesanato é percebido na esfera econômica e na de assistencialismo, direcionado aos grupos de vulnerabilidade financeira.

Fato é que, nesse sentido, o olhar para o artesanato estava imbuído de elementos de identificação cunhados na criação desse ofício no campo do folclore, um saber primitivo, o que ainda prevalece em documentos, devido ao desinteresse dos pesquisadores em analisar a realidade do artesanato. Todavia, no que concerne a esse movimento educacional, o artesanato começa a ser ressignificado ao se identificá-lo como algo além de um saber manual de sujeitos habilidosos, mas como um campo a ser aprendido e explorado social, cultural e economicamente, permitindo uma atuação mais efetiva no mercado nacional e na perspectiva assistencial.

Por sua vez, Pereira (1979) declara que o primeiro projeto sistemático de assistências às atividades do artesanato, que o considera em um campo social e econômico, foi firmado na Bahia, no ano de 1956, com o estabelecimento da Subcomissão de Artesanato na Comissão de Planejamento Econômico, que elabora e executa o projeto que tinha como metodologia um levantamento de campo no Estado referido, compondo a criação de um banco de dados sobre a realidade dos artesãos e sua produção. No ano seguinte, funda-se o Instituto de Pesquisas e Treinamento do Artesanato (IPTA)¹³, um dos primeiros a analisar e pesquisar de forma sistemática o campo artesanal.

Nesse pontapé inicial do artesanato como campo de discussão, em seu desempenho social e potencial econômico passível de políticas públicas de incentivo, cria-se uma necessidade de reconhecer a situação do artesanato em outras regiões

¹³ O Instituto englobava, em sua finalidade, pesquisas sobre a realidade do artesanato enquanto atuante na esfera econômica, social, cultural e profissional, no mercado de importações e exportações. Em seu corpo de trabalho, possuía profissionais especializados, que auxiliavam na criação de novas expressões artesanais, elaboravam planejamentos de qualificação para os artesãos, auxiliavam-nos na parte administrativa de suas produções tanto no formato individual quanto coletivo, como cooperativas e associações, forneciam matéria-prima e ferramentas para instituições de atividade artesanal e desenvolviam cursos de capacitação aos artesãos. Devido a problemas financeiros e profissionais para atuar, a Instituição encerrou suas atividades em 1960. Seu legado influenciou na implementação de outros programas na região Nordeste voltadas para as práticas de artesanato e seu desenvolvimento como: as ações do Banco do Nordeste do Brasil (BNB), em 1958; projetos voltados para o assistencialismo liderados pelo Conselho de Desenvolvimento Econômico de Sergipe (CONDESE), nos anos 1960 (o projeto, por falta de profissionais, não entrou em vigor); projetos experimentais por parte do Estado do Rio Grande do Norte, com a criação da ARTENE (Artesanato do Nordeste S/A), em 1961, em conjunto com o Projeto de Assistência ao Artesanato Brasileiro (PAAB), no mesmo ano (PEREIRA, 1979).

brasileiras, além da produção do Nordeste. Deste modo, como exemplo, no Rio Grande do Sul (industrializado), a Fundação Gaúcha do Trabalho instaura um estudo sobre o artesanato regional, com o intuito de conhecer quem produz e qualificá-lo, por meio do cadastramento de artesão e da oferta de capacitação de mão de obra. Criou-se, em 1973, o Programa Gaúcho de Artesanato¹⁴ e, no ano posterior, realizou-se o I Seminário de Mão de Obra, na cidade de Porto Alegre (PEREIRA, 1979)¹⁵.

É válido mencionar que, em um Brasil industrializado nos anos 70, seguir na produção artesanal tinha um custo alto a seus produtos, principalmente pela desvalorização do produto artesanal, e baixo custo de comercialização que não cobria o valor da matéria-prima, tanto que o mercado artesanal não era organizado e funcionava de modo diletante. Em meio aos problemas de custo-benefício, tecnologia rudimentar, ausência de identidade do produto (marca), administração e autorreconhecimento como artesão, houve incapacidade desse setor em adentrar de forma mais ativa no mercado interno e externo, como ocorreu com o produto industrial.

Por conseguinte, o ano de 1975 foi outro marco do artesanato brasileiro, quando ocorreu o I Encontro Nacional de Artesanato, em Brasília, tendo como proponente o Ministério do Trabalho mediante as ações da Secretária de Mão-de-Obra. O artesanato deveras passa a ser uma alternativa de emprego e renda. O mencionado encontro de artesanato tinha como escopo o delineamento de um plano de ação em prol da requalificação das práticas artesanais com abrangência nacional. Pereira (1979) completa que o Encontro Nacional do Artesanato é relevante em sua atuação devido a ter em sua linha de pensamento e organização, um espaço para discussões centradas na resolução das demandas do artesanato, em que foram expostos, através de seus

¹⁴ O Programa faz o cadastramento do artesão, fornecendo-lhe a Carteira do Artesão, que lhe dará o reconhecimento como profissional autônomo, possibilitando-lhe contribuir para a Previdência Social e emitir notas fiscais de suas vendas, com isenção do ICMS, obter declaração de rendimentos, participar de exposições, feiras e eventos no Brasil e no exterior (FGTAS, 2020). Disponível em: <https://www.fgtas.rs.gov.br/programa-gaucho-do-artesanato>

¹⁵ O autor rememora que, no Estado do Rio de Janeiro, há também nessa época um movimento de capacitação do profissional artesão, por meio da Obra Social Leste Um (O SOL) e, no ano de 1965, propõe-se, na Bahia, a realização do Simpósio de Indústria e Artesanato, mas em vista de recursos humanos e econômicos novamente o projeto é cessado.

participantes, resultados e análises da atividade artesanal em suas diferentes manifestações regionais. Parte-se, de modo pioneiro, da criação de um planejamento interministerial tendo por eixo de operação a promoção e a assistência aos saberes artesanais, contendo uma organização orçamentária concreta, um respaldo de que o artesanato é suscetível a ser identificado como instrumento de uma política governamental.

Desse encontro, em vista das orientações propostas pelos representantes de instituições privadas, de órgãos do governo e pesquisadores, foram reguladas, pelo Ministério do Trabalho, as diretrizes de elaboração do Programa Nacional de Desenvolvimento do Artesanato (PNDA)¹⁶, contemplando o aspecto social, na assistência ao sujeito produtor de artesanato, e o aspecto econômico, em ver esse setor como ferramenta de desenvolvimento que compõe o capital do país.

Para Lima (1982), em suas reflexões sobre o PNDA, o artesanato, nos anos 80, estava em um movimento de ascensão, sempre a considerá-lo como um ofício cultural de representatividade e gerador de renda, que auxilia na melhora da condição de vida de muitas pessoas em situação de marginalização. Nessa fase, o autor aponta para a imprecisão do conceito de artesanato¹⁷ utilizado pela PNDA, fato que seria uma problemática a ser resolvida com urgência, pois a definição até então utilizada não contemplava verdadeiramente o sentido do artesanato¹⁸.

¹⁶ Em sua proposição original, no ano de 1977, a justificativa estava alicerçada nos dados apresentados pela ONU (Organização das Nações Unidas), segundo os quais mais de um milhão de sujeitos brasileiros exerciam a atividade de artesão, com concentração de quase meio milhão na região Nordeste do país (PEREIRA, 1979).

¹⁷ Através da Comissão Consultiva do Artesanato, que auxiliava no funcionamento do PNDA, elaborou-se a definição de artesanato: a) a atividade predominantemente manual de produção de um bem que requeira criatividade e ou habilidade pessoal, podendo ser utilizadas ferramentas e máquinas; b) o produto ou bem resultante da atividade acima referida; c) o resultado da montagem individual de componentes, mesmo anteriormente trabalhados e que resulta em um novo produto (BRASIL, 1979 apud LIMA, 1982).

¹⁸ A crítica velada a tal definição tinha por fundamentos a abrangência do uso de diferentes tipos de matéria-prima, na utilização do maquinário sem limitações e na padronização de objetos (réplicas). Com isso, há uma abrangência exacerbada do que poder considerado artesanato, o que configuraria “em tudo ser” e “nada de fato ser”, o que prejudica muito a identificação e representação do ofício. A discussão em torno da definição de artesanato pela PNDA não será objeto de aprofundamento nesta tese (BRASIL, 1979 apud LIMA, 1982).

A chegada dos anos 90 no Brasil perpassa pela associação do ramo empreendedor com o campo do artesanato, em meio às transformações políticas, econômicas e democráticas. Rompendo com o modelo desenvolvimentista¹⁹, o governo de Fernando Collor adotou o modelo liberalizante²⁰, visando à abertura comercial para promover a produção brasileira a adentrar o mercado global (SANABIO; DAVID, 2006). Nesse período, houve a aproximação entre o empreendedorismo e o campo do artesanato, com uma política de incentivo à autonomia do trabalho, para responder ao aumento do desemprego, e se iniciou o processo de disseminação da lógica do sujeito ser seu próprio patrão. Devido à situação de instabilidade do trabalho formal, era mais acessível recorrer a outras alternativas de emprego do que encontrar um trabalho formalizado. Embasado em um pensamento de independência e autonomia econômica, essa ideologia dava seus primeiros passos na direção do empreendedorismo, em que o sujeito visto como mão-de-obra livre pudesse atuar no mercado informal e formal, possuindo dois caminhos para enfrentar a economia regida pelo capitalismo.

Nessa inserção do trabalho informal, encontra-se o artesanato, que, até então, ainda estava carregando a memória de ser uma produção de subsistência, e as políticas públicas de incentivo eram mais para assistencialismo do que para o desenvolvimento econômico, já que era visto como contrário ao sistema econômico vigente. A década de noventa é o momento pelo qual essa visão começa a ser examinada. Nesse ínterim, questiona-se esse posicionamento e começa-se a desconstrução dessa visão, ao perceber no artesanato potencial de crescimento comercial.

¹⁹ “[...] Brasil se pautou nos preceitos desenvolvimentistas de substituição de importações a partir de uma forte industrialização de base. Essa política condizia, à época, com o interesse de buscar autonomia internacional através da mudança na estrutura produtiva, até então predominantemente agrária. Assim, o país sustentou ao longo de décadas um desenvolvimento econômico baseado na intervenção estatal direta” (MELO, 2012, p. 02).

²⁰ “[...] tinham como fundamento dois componentes principais: o processo de desestatização da economia, impulsionado através da venda de empresas públicas, somado à abertura comercial através da diminuição das tarifas alfandegárias ou a supressão de barreiras técnicas; o processo de descentralização estatal a partir dos órgãos administrativos como forma de possibilitar maior participação popular e diminuir a corrupção no seu interior” (MELO, 2012, p. 03-02).

O poder público lança mão do conceito de empreendedorismo como uma forma de se desprender do trabalho formal, para encabeçar a idealização e o incentivo das formas de produção consideradas vulneráveis como o artesanato. Por esse ângulo, incute-se no sujeito a vontade de trabalhar para si, de crescer economicamente e garantir segurança em sua vida, sua força de trabalho sendo empregada para gerar renda para si mesmo, uma forma de se expressar livremente como profissional e enfrentar a pobreza reinante da época.

Entrementes, na busca por transformar o artesanato como um negócio lucrativo, a política de incentivo ao empreendedorismo o interpreta como um território de mercado e, dessa forma, modifica a representação social da identidade do artesão para empreendedor. Como indica Hall (2006), o capitalismo em si encontra maneiras de se renovar mediante as estagnações e as crises econômicas, seja por meio das reinterpretações de identidades ou das modificações da forma como se vê uma produção em sociedade. Busca-se, então, a promoção do desenvolvimento das produções locais marginalizadas e a inserção social de comunidades miseráveis.

Ainda no governo Collor, no ano de 1991, articulou-se a criação do Programa de Artesanato Brasileiro (PAB)²¹, subordinado ao extinto Ministério de Ação Social²² e fiscalizado pela Secretaria Nacional de Promoção Social. Destaca-se que o mesmo surgiu “com a finalidade de coordenar e desenvolver atividades que visem valorizar o artesão brasileiro, elevando o seu nível cultural, profissional, social e econômico, bem assim desenvolver e promover o artesanato e a empresa artesanal” (BRASIL, DECRETO 21 DE MARÇO, 1991). Seu objetivo foi o de promover projetos e ações em nível estadual beneficiando a valorização do artesão e de seus saberes, investindo em seu capital humano e social, auxiliando em seu aperfeiçoamento profissional, possibilitando uma melhoria em sua realidade socioeconômica e divulgando o ofício artesanal brasileiro. Concomitantemente, ressalta-se a importância de preservar a cultura local.

²¹ Revogando o Programa Nacional de Desenvolvimento do Artesanato do decreto nº 80.098, de 8 de agosto de 1977.

²² Com a saída de Fernando Collor, em 1992, assume Itamar Franco, que transforma o Ministério de Ação Social em Ministério do Bem-Estar Social, ficando esse a cargo do PAB.

No processamento do PAB, no ano de 1995, no governo de Fernando Henrique Cardoso (FHC), o mesmo é mantido em funcionamento, porém agora atrelado ao Ministério da Indústria, do Comércio e do Turismo²³.

Ainda no governo do FHC há a implementação do Programa Comunidade Solidária²⁴ e, em um de seus componentes, direcionado à geração de empregos, encontra-se o Programa Artesanato Solidário, trazendo como eixo o artesanato como fonte cultural e produto a ser comercializado no mercado externo e, para que isso fosse possível, deveria haver a taxaço de um preço probado do objeto artesanal no mercado de bens econômicos. Ramos (2013) ressalta que

A partir de 2002, o Programa do Artesanato Solidário tornou-se uma Organização da Sociedade Civil de Interesse Público (Oscip). A Artesol apresenta hoje mais de 100 projetos desenvolvidos no Brasil e, com a parceria do Ministério da Cultura, teria cinco mil artesãos envolvidos diretamente, 25 mil pessoas beneficiadas indiretamente, 17 Estados contemplados. Foi uma das 97 organizações que receberam a creditação da Unesco para fornecer serviços de consultoria para o Comitê Intergovernamental para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial (p. 50).

No ano de 1998, o Serviço Brasileiro de Apoio às Micro e Pequenas Empresas (SEBRAE), juntamente com apoio do governo, criou o Programa²⁵ SEBRAE de artesanato. Numa iniciativa de uma instituição privada de interesse público, que considera o artesanato em seu potencial econômico, favorecendo o desenvolvimento de pequenos empreendimentos, estimula-se a produção do artesanato nacional. O

²³ N° 1.508, de 31 de maio de 1995, esse ministério seria substituído *a posteriori* pelo Ministério do Desenvolvimento, Indústria e Comércio Exterior (MDIC).

²⁴ Ativo de 1995 até 2002, “O Programa destinava-se a ser o segmento do aparelho do Estado responsável pela promoção de políticas sociais ditas “emergenciais”, visando ações estratégicas eficientes de combate à fome e à miséria para a redução das disparidades regionais e sociais. Sua base teórico-legal foi, em grande parte, inspirada no projeto de reforma institucional e cultural do então Ministro da Administração Federal e Reforma do Estado, Luiz Carlos Bresser Pereira que propunha a criação de instituições normativas e organizacionais que viabilizassem uma reforma para a gestão da coisa pública, tendo em vista dois critérios: democracia e eficiência” (PERES, 2005, p. 113).

²⁵ O Programa tinha por objetivo, conforme referência no SEBRAE (2014, p. 04), “[...] Fomentar o artesanato de forma integrada, enquanto setor econômico sustentável que valoriza a identidade cultural das comunidades e promove a melhoria da qualidade de vida, ampliando a geração de renda e postos de trabalho”.

artesanato, visto sob uma ótica empresarial, manifesta os matizes do multiculturalismo brasileiro.

Nesta trajetória das políticas públicas, no Brasil, o Programa de Artesanato Brasileiro, o Programa Artesanato Solidário e o Programa SEBRAE de Artesanato estão ainda em funcionamento. Em dados gerais, de acordo com o portal da transparência, o PAB atingiu, em sua proposta de apoio às feiras artesanais, no ano de 2019, uma receita de mais de nove milhões; já o Programa Artesanato Solidário (ARTESOL)²⁶, em seu relatório do ano base 2018, aponta como receitas operacionais líquidas mais de dois milhões e meio de reais; e o Programa SEBRAE Artesanato gerou de receita de contribuição social, no ano de 2019, mais de três milhões de reais. Esses valores foram citados para elucidar que o artesanato é um setor no qual deve ser investido, que possibilita a inclusão social de sujeitos, eleva a autoestima deles, contribui para a transmissão de um saber-fazer e ainda gera renda para seus produtores e para o país.

Sem embargo, no contexto apresentado, sobre as políticas públicas de incentivo ao artesanato, no Brasil, têm-se dois caminhos: o primeiro percebe ainda o artesanato como um complemento de renda, preservando o caráter de assistencialismo, em que se preserva o saber-fazer tal qual ele se apresenta; e o segundo considera a necessidade de moldar a produção artesanal de acordo com as regras do mercado para assim ser consumido. Diante disso, o artesanato é uma atividade plurifacetada que mantém em si o tradicional e o moderno, estando entre estagnações e rupturas, sofrendo com as influências constantes das mudanças sociais. Assim, torna-se inevitável percebê-lo como um bem cultural e um potencial econômico.

Considerações Finais

O artesanato tem em sua essência a forma de criar uma comunicação não verbal, em que transmite a mensagem através das bases e estruturas que o constituem, por

²⁶ Disponível em: <https://artesosol.org.br/files/uploads/downloads/ArteSol-5-anos.pdf> Acesso em: 23 de janeiro de 2020.

meio de impulsos que estimulam a sensibilidade do receptor, as quais são códigos que permeiam a realidade do artesão/criador. Assim, compreende-se que objeto artesanal ao se manifestar reproduzir matizes do patrimônio local visualizados em decorrência das técnicas do saber fazer ensinadas de uma geração a outra, do elo criador entre transmissor-receptor-transmissor. Dessa forma, o artesanato é elemento identitário e um produto cultural.

As modificações da matéria-prima ocorrem pelos movimentos das mãos em conjunto sincrônico com a mente, em que o sujeito criador possui o domínio completo das técnicas empregadas para a criação do objeto, em uma manifestação conjunta de habilidade, criatividade e simbolismo. A máquina, as ferramentas e os utensílios industriais desempenham apenas um papel complementar, utilizados quando necessários, porém sem danificarem a complexidade das redes estabelecidas no ato da criação manual do objeto.

Desse modo, as políticas públicas de fomento ao artesanato brasileiro auxiliam na percepção do trabalho exercido manualmente e em sua valoração como bem simbólico e transformador da identidade local. O artesanato é alimentado pela arte do saber-fazer, sendo influenciado diretamente pelo contexto e pelas tradições. Além disso, ele representa o valor cultural de uma região e, apesar da continuidade do tempo, ele se mantém como uma identidade de resistência.

Referências

ANTUNES, R. *Adeus ao trabalho?* Ensaio sobre as metamorfoses e a Centralidade do Mundo do Trabalho. Campinas, Unicamp, 2002.

BORGES, A. *Design + artesanato: o caminho brasileiro*. São Paulo: Editora Terceiro Nome, 2011.

_____. *Designer não é personal trainer*. São Paulo: Edições Rosari, 2003.

BOURDIEU, P. *A economia das trocas simbólicas*. Vários tradutores. 6. ed. São Paulo: Editora Perspectivas, 2007.

- CAMPBELL, C. Eu compro, logo sei que existo: as bases metafísicas do consumo moderno. In: BARBOSA, Livia & CAMPBELL, Colin (org). *Consumo, cultura e identidade*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2006.
- CANCLINI, N. G. *As culturas populares no capitalismo*. São Paulo: Brasiliense, 1983.
- CHITI, J. F. *Artesania, Folklore y Arte Popular*. Buenos Aires: Ediciones Condorhuasi, 2003.
- CUNHA, L. A. O (des)valor do trabalho manual. In: CUNHA, L. O ensino de ofícios artesanais e manufatureiros no Brasil escravocrata (online). 2 ed. São Paulo: Scielo – Editora UNE, Brasília –DF:FLACSO, 2005.
- CLAVAL, P. As dimensões funcionais e simbólicas da composição urbana no século XIX. In: SILVA, J.B. *É geografia, é Paul Claval*. Arrais. – Goiânia: FUNAPE, 2013.
- HALL, S. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.
- HOWLETT, M; RAMESH, M. *Studying public policy: policy cycles and policy subsystems*. 2. ed. Toronto: Oxford University Press, 2003.
- LIMA, R. G. Artesanato de tradição: cinco pontos em discussão. *Cadernos ArteSol*, São Paulo, jul. 2005.
- LEITE, R. Introdução. In: PEREIRA, Carlos José da Costa. *Artesanato e arte popular: Bahia*. Cadernos de Desenvolvimento Econômico. Série III, Caderno I, Bahia: Progresso, 1957.
- MUZZI, D. Tipologia de Políticas públicas: uma proposta de extensão do modelo de Lowi. *Dissertação* (Mestrado em Administração) – Business & Economics School, Instituto Superior de Gestão, Lisboa, 2014.
- MULLER. P. L'analyse Cognitive des Politiques Publiques: vers une sociologie politique de l'action publique. *Revue Française de Science Politique*, Paris, v. 50, n. 2, p. 189-208, 2000.
- RAMOS, S. P. Políticas e Processos Produtivos do Artesanato Brasileiro como Atrativo de um Turismo Cultural. *Revista Rosa dos Ventos*, 5(1), p. 44-59, jan-mar, 2013.
- RAVASI, D. RINDOVA, V. Criação de Valor Simbólico. *Revista interdisciplinar de gestão social*, v. 2, n. 2, p. 13-34, 2013. Disponível em: <https://rigs.ufba.br/index.php/rigs/issue/viewFile/859/166> Acesso em: 23 de março de 2021.

REIS, A. C. F. Os tratados de limites. In. HOLANDA, Sérgio Buarque de (org.). *A época colonial. Do descobrimento à Expansão Territorial*. História Geral da Civilização Brasileira. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1997.

RIBEIRO, Berta. *O artesanato tradicional e seu papel na sociedade contemporânea*. Rio de Janeiro: FUNARTE, Instituto Nacional do Folclore, 1983.

RIOS, J. A. (Org.) *Artesanato e desenvolvimento: o caso cearense*. CNI/SESI, 1969.

SANABIO, M. T.; DAVID, M. V. Globalização e seus impactos nas Micro e Pequenas Empresas - MPEs. In: *III SEGeT - Simpósio de Excelência em Gestão e Tecnologia*, 2006.

SEMPRINI, A. *A marca pós-moderna: poder e fragilidade da marca na sociedade contemporânea*. Tradução de Elisabeth Leone. 2. ed. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2010.

SENNETT, R. *O artífice*. 2. ed. Rio de Janeiro: Record, 2009.

PEREIRA, C. J. C. *Artesanato: definições, evolução e ação do Ministério do Trabalho; o programa nacional de desenvolvimento do artesanato*. MTB, 153 p. Brasília, 1979.

SILVA, E.K. Design e artesanato: um diferencial cultural na indústria do consumo. In: *Actas de Diseño N°7. IV Encuentro Latinoamericano de Diseño: Diseño en 33 Palermo, Año IV*, v. 7, Buenos Aires, Argentina, 2009. Disponível em: https://fido.palermo.edu/servicios_dyc/publicacionesdc/vista/detalle_articulo.php?id_libro=16&id_articulo=5887 Acesso em 20 de fevereiro de 2021.

SCRASE, T.J. Precarious production: globalization and artisan labor in the third world. *Third World Quarterly*, v. 24, n. 3, p. 449-461, 2003.

TEIXEIRA, E. C. O papel das políticas públicas no desenvolvimento local e na transformação da realidade. *Revista AATR*, Salvador, 2002.

THOMPSON, J B. *Ideologia e cultura moderna: teoria social crítica na era dos meios de comunicação de massa*. Petrópolis, RJ: Vozes, 1995.

Submetido em 03.04.2021 – Aceito em 21.06.2021