

ARTIGOS

ARTESANATO TRADICIONAL RURAL E DESENVOLVIMENTO TERRITORIAL NO BRASIL – UMA ANÁLISE DO ESTADO DA ARTE

Carolina Iuva de Mello

Bacharel em Design, mestre em Engenharia de Produção e Doutora em Extensão Rural Rural; professora do Departamento de Desenho Industrial da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM). E-mail: carolinaiuva@gmail.com. Uma publicação importante: MELLO, C. I.; CERETTA, C. C. O souvenir artesanal e a promoção da imagem do lugar turístico. Estudos y Perspectivas en Turismo (En Línea), v. 24, p. 188-204, 2015.

José Marcos Froehlich

Doutor em Ciências Sociais, com Pós-Doutorado em Antropologia Social; professor do Departamento e do Programa de Pós-Graduação em Extensão Rural da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM); bolsista de produtividade em pesquisa do CNPq. E-mail: jmarcos.froehlich@gmail.com. Uma publicação importante: organizador e coautor de vários capítulos do livro Desenvolvimento Territorial – Produção, Identidade e Consumo. Ijuí: Ed. Unijuí, 2012.

RESUMO

Nas configurações sociopolíticas e econômicas do mundo contemporâneo, marcadas pela acumulação flexível, são recorrentes processos de descentralização, desindustrialização, diferenciação, economias de escopo e territorialização. Embora haja movimento crescente por tentar ampliar a mercantilização dos marcos de distinção culturais, dialeticamente também surgem as resistências e os espaços de esperança, baseados em ações potencialmente transformadoras do social (HARVEY, 2012; CANCLINI, 2008). Neste cenário, os territórios rurais têm sido reconhecidos como fontes de saberes e práticas culturais tradicionais, sendo uma de suas principais formas de expressão o artesanato. Ao se utilizar predominantemente de elementos naturais, o artesanato tradicional rural acaba por expressar a interação de comunidades humanas com os territórios que habitam, exprimindo seus valores coletivos e suas identidades culturais. Experiências de desenvolvimento territorial com base na valorização das identidades culturais estão se tornando cada vez mais frequentes no âmbito internacional; entretanto, no que toca ao artesanato rural, o potencial da América Latina parece ainda subestimado. Assim, partindo-se do pressuposto de que o artesanato tradicional rural pode ser considerado vetor de desenvolvimento territorial, este artigo busca analisar o estado da arte desta temática no Brasil, investigando como o artesanato tradicional brasileiro se configura dentro da lógica contemporânea da acumulação flexível.

Palavras-chave: Artesanato tradicional. Territórios rurais. Desenvolvimento territorial. Brasil.

ABSTRACT

Rural traditional crafts and territorial development in Brazil – an analysis of the state of the art

In the sociopolitical and economic settings of the contemporary world, marked by flexible accumulation, are recurrent the processes of decentralization, deindustrialization, differentiation, economies of scope and territorialization. Although there is growing movement for trying to expand the commercialization of the landmarks of cultural distinction, dialectically also arise resistances and spaces of hope, based on potentially transformative social actions (HARVEY, 2012; CANCLINI, 2008). In this scenario, the rural territories have been recognized as sources of knowledge and traditional cultural practices, being the handicrafts one of his main forms of expression. Using predominantly natural elements, the traditional rural crafts express the interaction of human communities with the territories, expressing their collective values and cultural identities. Experiences of territorial development based on the appreciation of cultural identity are becoming increasingly frequent in the international arena; however, when it comes to rural crafts, the potential of Latin America still seems underrated. Thus, starting from the assumption that the traditional rural crafts may be considered a vector for territorial development, this paper analyzes the state of art of the issue in Brazil, investigating how traditional Brazilian craft is configured within the contemporary logic of flexible accumulation.

Keywords: Traditional crafts. Rural territories. Territorial development. Brazil.

1. Introdução

No mundo contemporâneo, marcado pela acumulação flexível, são recorrentes processos de descentralização, desindustrialização, diferenciação e territorialização. Embora haja movimento crescente por tentar ampliar a mercantilização dos marcos de distinção cultural, dialeticamente surgem as resistências, baseadas em ações potencialmente transformadoras do social (HARVEY, 2012; CANCLINI, 2008). Neste contexto, iniciativas solidárias organizadas emergem em contraposição aos reflexos trazidos pela acumulação flexível. Inseridas no sistema capitalista global, tais iniciativas buscam promover resistência e contestação. Como ressaltado por Santos e Rodríguez (2002, p. 56), são alternativas que “implicam transformações graduais que criam espaços de solidariedade dentro de ou nas margens do sistema capitalista. Para quem nelas participa, as alternativas deste tipo implicam transformações fundamentais nas suas condições de vida”.

Hoje, ao mesmo tempo em que se vive uma sensação de compressão do espaço-tempo, tornando as fronteiras mais permeáveis e as distâncias menos evidentes devido ao advento da globalização, é também um período de valorização das singularidades e pluralidades, onde um número cada vez maior de pessoas se volta para a natureza, onde a tradição popular, a comida natural e o cultivo orgânico são produtos e práticas cada vez mais estimadas. O presente cenário permitiu uma mudança de percepção acerca do rural. Até há pouco visto como atrasado e decadente, passa agora a ser visto também como local a ser conservado e dinamizado (FROEHLICH, 2012a). Ao valorizar as diferenças históricas e culturais, de tradição e pertencimento, os atores locais podem produzir elementos mobilizadores e impulsionadores de geração de trabalho e renda. Os territórios rurais, portanto, têm sido reconhecidos como fontes de saberes e práticas culturais tradicionais, sendo uma de suas principais formas de expressão o artesanato que, ao se utilizar predominantemente de elementos naturais, expressa a interação de comunidades humanas com os territórios que habitam, exprimindo seus valores coletivos e identidades culturais.

Segundo o Conselho Mundial do Artesanato (WCC, 1996), artesanato é toda atividade produtiva que resulte em artefatos acabados, feitos manualmen-

te ou com a utilização de meios rudimentares, com habilidade, destreza, qualidade e criatividade. Dois aspectos importantes destacados por Lima (2005) são a manualidade inerente ao processo de produção artesanal e a liberdade do artesão em definir o ritmo da produção, as matérias primas e as técnicas a serem utilizadas. O apontamento de Paz (2006, s/p) é elucidativo: “Uma jarra de vidro, uma cesta de palha, um vestido rústico de musselina, uma bandeja de madeira: objetos belos, não apesar de sua utilidade, mas por causa dela”.

O artesanato tem assumido crescente importância nas sociedades contemporâneas, principalmente em razão dos atributos simbólicos que tem acionado e de sua capacidade de aportar aos usuários e consumidores valores que têm sido cada vez mais considerados, como calor humano e sentido de pertencimento (BORGES, 2011). “Nunca terá havido tantos artesãos, nem músicos populares, nem semelhante difusão do folclore, [...] os seus produtos mantêm funções tradicionais [...] e desenvolvem outras modernas: atraem turistas e consumidores urbanos que encontram nos bens folclóricos signos de distinção, referências personalizadas que os bens industriais não oferecem” (CANCLINI, 2008, p. 218).

Portanto, a partir do pressuposto de que o patrimônio cultural, como é o caso do artesanato tradicional rural, pode ser considerado vetor de desenvolvimento territorial (CANCLINI, 1983; VEIGA, 2005; FROEHLICH, 2012b), o presente artigo busca analisar o estado da arte desta temática no Brasil, investigando como o artesanato tradicional brasileiro se configura dentro da lógica de acumulação flexível. Assim, este artigo está estruturado em quatro seções, além desta introdução e das considerações finais. A primeira apresenta as atividades artesanais segundo os estudos rurais clássicos. Posteriormente, apresenta-se a situação dos bens culturais tradicionais inseridos na lógica contemporânea da acumulação flexível. Na sequência, analisa-se como os temas do desenvolvimento territorial e artesanato tradicional vêm sendo tratados pela agenda de pesquisa brasileira, e, por fim, apresenta-se o estado da arte do tema no País.

2. As atividades artesanais segundo os estudos rurais clássicos¹

A atividade artesanal parece inerente ao ser humano. Desde as origens da vida humana, a flexibilidade e a adaptação resultaram em uma proliferação de meios e fins, com os indivíduos e as sociedades adaptando formas e processos às suas necessidades.

Com o surgimento das sociedades agrícolas, passou-se a ter um modo de vida mais estável, agregando populações e permitindo um maior grau de especialização no artesanato. Ressalta-se, assim, que a relação entre a produção artesanal e a questão agrária existe há muito tempo. Segundo Kautsky (1972), o camponês da Idade Média era tanto agricultor quanto artesão, produzindo ele próprio os objetos necessários para sua sobrevivência. Quando ia ao mercado, só vendia o excedente do que produzia.

Com o advento da concentração em núcleos urbanos, os artesãos e comerciantes passaram a se organizar em corporações de ofício, denominadas de guildas, onde o trabalho artesanal era ensinado pelo mestre-artesão aos seus aprendizes, visando sua comercialização para os habitantes urbanos. Além disso, aumentava a necessidade de dinheiro pelo camponês, sendo que um dos métodos de que dispunha para conseguir dinheiro era fazer dos seus produtos mercadorias:

Mas naturalmente que não era para os produtos da sua indústria atrasada que mais depressa encontrava compradores, era para os que a indústria urbana não produzia. Assim, o camponês acabou por ser forçado a tornar-se aquilo que hoje se entende por camponês, mas que ao princípio ele não foi de modo algum: um puro agricultor (KAUTSKY, 1972, p. 27).

Quando o mercado consumidor se ampliou, surgiu o sistema doméstico, no qual os mestres artesãos perdem sua independência. Apesar de manterem a propriedade dos instrumentos de trabalho, passam a depender de um empreendedor que lhes forneça a matéria-prima, transformando-se em tarefeiros assala-

¹ Esta seção busca apresentar alguns elementos históricos para melhor contextualização do tema de estudo. Entretanto, ressalta-se que, por não se tratar do foco deste artigo, um recorte espacial dos acontecimentos relatados foi realizado, referindo-se predominantemente a fatos históricos ocorridos na Europa ocidental, posto estes apresentarem forte influência nas interpretações e nos debates sobre as configurações das sociedades modernas.

riados. Agora o artesanato passa a ser fortemente voltado ao mercado, com novos desenhos sendo criados para estimular a demanda. O aprofundamento desse processo conduz à implantação do sistema fabril, onde os trabalhadores perdem inteiramente sua independência, perdendo a posse dos instrumentos de trabalho e passando a produzir em propriedades alheias, sob a constante supervisão do empregador (SAVIANI, 1998). Com este aumento da demanda surge também, segundo Lênin (1982, p. 237), o atacadista: “Depois de separar o pequeno artífice do mercado dos produtos acabados, o atacadista separa-o do mercado das matérias-primas e o submete inteiramente ao seu poder. [...] Nessa fase, o artesão converte-se de fato em operário assalariado”. Segundo Lênin (1982, p. 222), há uma clara relação entre a desintegração do campesinato e o crescimento dos pequenos estabelecimentos artesanais: “À medida que a economia natural entrava em decadência [...] aumentou a demanda dos produtos oferecidos pelas pequenas indústrias camponesas”. O sistema fabril aguçou o “antagonismo geral entre exploradores e explorados, entre ricos gozadores e pobres que trabalhavam. [...] Transformando-se os mestres das corporações ou guildas nos burgueses modernos e os jornaleiros não agremiados em proletários” (ENGELS, 1980, p. 30).

A crescente industrialização dos processos de produção propiciada pela Revolução Industrial fez com que grande parte dos artesãos, ao perder a posse dos seus instrumentos de trabalho, perdesse também sua autonomia profissional. Lênin (1982) destaca a relação entre o encarecimento das matérias-primas e o processo de substituição das pequenas pelas grandes empresas: o avanço do capitalismo implica aumento no preço das matérias-primas e, desse modo, acelera a ruína dos pequenos empreendimentos. Já Chayanov (1974) vai apresentar uma visão mais otimista em relação à permanência histórica do campesinato, apontando que o recurso a atividades não agrícolas como o artesanato pode ser interpretado no âmbito de estratégias que permitem a reprodução social desta forma social. Apesar de perceber que, quanto menor é a área de terra disponível, maior é o volume das atividades artesanais, adverte que em muitos casos não é a falta de meios de produção que origina o aumento da produção artesanal, mas uma situação de mercado mais favorável em comparação com os ganhos provenientes da agricultura.

Assim, já nas interpretações de autores dos estudos rurais clássicos há controvérsia sobre o que representa o artesanato entre os camponeses. Para as abordagens que buscavam se referenciar no marxismo, o artesanato faz parte da economia natural que seria suplantada pela economia capitalista. Para a abordagem chayanoviana integrava estratégias de reprodução social recorrentes naquela forma social. Sua permanência nas atuais sociedades suscita diferentes interpretações, uma delas baseada na crescente mercantilização da cultura propiciada pela lógica contemporânea da acumulação flexível.

3. Bens culturais na lógica contemporânea da acumulação flexível

Entre as décadas de 1960 e 1970, vários sociólogos formularam uma interpretação da sociedade moderna que rotularam de sociedade pós-industrial. Esta interpretação suscitou diversos e intensos debates e, após o choque do petróleo de 1973, parecia claro que “o industrialismo clássico, o tipo de sociedade analisada por Marx, Weber e Durkheim, o tipo de sociedade habitada pela maioria dos ocidentais no último século e meio não mais existia” (KUMAR, 1997, p. 14). Os teóricos marxistas formularam a própria versão da teoria pós-industrial que denominaram de pós-fordismo, em referência ao sistema de produção iniciado por Ford que caracterizou a dinâmica capitalista subsequente, especialmente no pós-guerra². Para muitos, as mudanças no final do século XX são consideradas “tão significativas, e constituem um rompimento tão radical com os padrões e práticas capitalistas anteriores, que é claro para esses autores que terão de ser feitas revisões profundas na teoria marxista para que ela permaneça útil” (KUMAR, 1997, p. 15).

Na opinião dos autores supracitados, a acumulação flexível é o âmago da teoria do pós-fordismo, noção que teve sua elaboração em 1984 por Michael

² Outra corrente advinda da teoria pós-industrial é a teoria da pós-modernidade que, segundo Kumar (1997), acolhe todas as formas de mudança, sejam elas econômicas, culturais ou políticas. O cenário pós-moderno, para Lyotard (1988), é marcado essencialmente pelo descrédito em relação às metanarrativas de legitimação do saber, em que o conhecimento passa a ter caráter de mercadoria e torna-se a base do poder na sociedade. Convém destacar que outros autores cunharam diferentes terminologias para determinar este mesmo período, por exemplo: Hipermodernidade (Lipovetsky); Modernidade líquida (Bauman); Modernidade reflexiva (Giddens e Beck); Capitalismo avançado (Jameson); Capitalismo desorganizado (Lash e Urry). Entretanto, por esta não ser uma discussão central neste artigo, não será aqui aprofundada.

Piore e Charles F. Sabel (PIORE; SABEL, 1984). O argumento defendido consiste em que as novas tecnologias abrem espaço para novas relações de trabalho e sistemas de produção fundamentados em bases inteiramente distintas das anteriores. Nesta linha de argumentação, Harvey (2012) observa que a dinâmica da acumulação flexível é marcada por um confronto direto com a rigidez do fordismo e caracterizada principalmente pelo advento de uma industrialização difusa, aumento das pequenas e médias empresas e o surgimento de nichos de mercado altamente especializados. Porém, convém destacar que ao lado da produção em massa, carro-chefe do fordismo, sempre coexistiu a produção artesanal, utilizando-se de força de trabalho qualificada com o objetivo de fabricar produtos especializados, em quantidades limitadas, para uma grande variedade de clientes (KUMAR, 1997). Porém, ressalta-se que o capitalismo pós-fordista continua a ser impulsionado pelo motor do processo de acumulação. Para Harvey (2012), a dinâmica contemporânea de acumulação flexível implicou a redução drástica dos empregos tradicionais, na adoção compulsória do empreendedorismo, enfeixando um conjunto de ações compatíveis com o capitalismo financeiro neoliberal, lastreado na incessante revolução da tecnologia e do conhecimento. Neste contexto, iniciativas solidárias organizadas emergem em contraposição aos reflexos trazidos pela acumulação flexível. Inseridas no sistema capitalista global, tais iniciativas buscam permanente resistência e contestação.

As mudanças classificadas como pós-fordismo tendem a ser discutidas hoje sob a rubrica de globalização, tanto econômica quanto cultural (KUMAR, 2013). O avanço da globalização trouxe a atenuação das fronteiras entre países, resultando em maior interinfluência entre nações, e, com isso, a homogeneização das culturas tornou-se uma preocupação. Tais inter-relações crescentes entre culturas trazem consigo, inevitavelmente, conflitos e confrontos de perspectivas. Os atores envolvidos se veem “presos em crescentes teias de interdependência e correlações de poder” (FEATHERSTONE, 1996, p. 10), e é na dificuldade de relação entre distintas perspectivas culturais que a noção de localismo ganha força, gerando desejo de se pertencer a algum lugar.

Neste cenário, os territórios rurais têm sido reconhecidos como fontes de saberes e práticas culturais tradicionais, sendo uma de suas formas de expressão o artesanato. Um aspecto importante que deve ser levado em consideração nesta discussão é que concomitantemente a uma maior valorização dos bens simbólicos³, o capitalismo busca ampliar cada vez mais a mercantilização dos marcos de distinção cultural para conseguir adquirir rendas monopolistas, ou seja, apropriar-se e extrair excedentes das variações culturais locais (HARVEY, 2012; CANCLINI, 2008). Assim, apesar de estudos demonstrarem que a dinamização dos bens culturais de uma localidade tem a virtualidade de promover o seu desenvolvimento (BAGNASCO, 2001; PUTNAM, 2003), Bourdieu (2001, p. 86) vai apontar que “a cultura está ameaçada porque as condições econômicas e sociais nas quais ela pode se desenvolver estão profundamente afetadas pela lógica do lucro”. No entanto, pondera Harvey (2005), para o capital não destruir a singularidade, base para a apropriação das rendas monopolistas, deverá permitir o desenvolvimento cultural local divergente e, em algum grau, antagônico ao seu próprio e suave funcionamento.

Para Appadurai (2009, p. 31) há uma disputa eterna e universal entre a tendência das economias de expandir a mercantilização e a tendência das culturas em limitá-la. Para o autor, além das leis de oferta e procura, o fluxo das mercadorias em uma situação dada é constituído por “um acordo oscilante entre rotas socialmente reguladas e desvios competitivamente motivados”. Assim, os indivíduos podem escolher as tendências que convenham aos seus interesses ou que correspondam ao seu senso de aptidão moral. Entretanto, alerta Canclini (1983, p. 101), o espaço de manobra não é amplo e o poder transformador dos setores populares dependerá da sua capacidade de introduzir “demandas que representem os seus verdadeiros interesses e que por isso sejam disfuncionais, tornando as contradições do sistema mais agudas e impedindo a sua restauração”.

Neste contexto, e mais especificamente sobre o artesanato, Veloso (2006) chama a atenção para o risco de, na busca por novos mercados, ele vir a ser

³ Jameson (2006) considera que o capitalismo avançado da atualidade é marcado pela lógica cultural, ou seja, está em curso a colonização da esfera cultural por um novo capitalismo corporativista organizado.

dissociado da sua dimensão histórico-simbólica, tornando-se uma mercadoria como outra qualquer. Segundo a autora, faz-se fundamental mudar o foco do produto para os produtores, reforçando “o caráter simbólico e político do processo de produção e apropriação do patrimônio cultural” (VELOSO, 2006, p. 443). Canclini (1983, p. 140) defende que a visão do artesanato não pode ser limitada por seu aspecto simbólico, buscando-se simplesmente preservar a tradição cultural – “haja vista o êxodo dos jovens e a persistente miséria daqueles que permanecem em povoados inalterados”, nem por seu aspecto econômico, através da total mercantilização e industrialização dos produtos artesanais, pois isso acarretará descaracterização dos padrões culturais dos artesãos. É necessário encontrar um caminho do meio, que não separe o simbólico do econômico, que permitirá aos artesãos lutarem pelo controle da sua produção, inserindo demandas que lhe sejam próprias. Afinal, “o artesão produz a partir de uma cultura, e o produto que faz, o objeto artesanal, tem esse duplo caráter: é uma mercadoria por um lado, mas é também um produto cultural resultante do significado da vida daquela pessoa” (LIMA, 2011, p. 191). Se por um lado os produtores de bens culturais precisam incorporar novas práticas com o intuito de manter o interesse comercial de suas produções e, com isso, garantir a sobrevivência material do grupo, por outro, estas novas práticas não podem se distanciar excessivamente dos modos de fazer tradicionais a ponto de descaracterizar a identidade do grupo que as produz.

Portanto, parece que a resposta para a manutenção do artesanato rural como prática cultural não é fechar-se em si mesmo, com conservadorismo e exclusão, nem se render ao capital hegemônico, mas a elaboração de políticas alternativas que, sem serem inteiramente antagônicas à globalização, passem a possibilitar e proporcionar condições e experiências diferentes das atualmente estabelecidas (HARVEY, 2005; CANCLINI, 2008).

4. Desenvolvimento territorial e artesanato tradicional no Brasil

A crise econômica da década de 70 fez com que o regime de acumulação fordista e o Estado de bem-estar, intervencionista e planificador, fossem questionados. Isso fez com que ampla literatura crítica passasse a recusar um

modelo único de desenvolvimento para todas as nações, e abordagens distintas de desenvolvimento passaram a ser consideradas. A noção clássica de desenvolvimento não consideraria, por exemplo, que o significado de desenvolvimento possa ser diferente para sujeitos com valores culturais distintos. “Por trás desta visão está implícito que todas as pessoas compartilham do mesmo destino, que são essencialmente orientados para a maximização dos bens materiais e sociais” (TUCKER, 1996, p. 4). A crítica recorrente a esta concepção apontava para os perigos de perda de diversidade cultural e seu caráter dominador etnocêntrico, buscando considerar e posicionar a dimensão cultural como recurso a mobilizar na promoção do desenvolvimento, o que ficou conhecido como *cultural turn* (PIETERSEN, 1995; TUCKER, 1996).

No cenário contemporâneo da acumulação flexível, onde se valoriza cada vez mais as especificidades locais, os processos territoriais de desenvolvimento estão cada vez mais em destaque. Os territórios se constituem por laços informais, por modalidades não mercantis de interação construídas ao longo do tempo e que moldam certa personalidade e, portanto, uma das fontes da própria identidade dos indivíduos e dos grupos sociais (ABRAMOVAY, 2003). “A política territorial não consiste mais em redistribuir recursos e riquezas já criadas e existentes, mas, ao contrário, em despertar os potenciais para a criação de riquezas, iniciativas e coordenações novas” (BEDUSCHI FILHO; ABRAMOVAY, 2004, p. 44). Porém, no Brasil o foco das políticas públicas territoriais tem sido muito mais de combate à pobreza do que propriamente de desenvolvimento dos territórios. “Na prática, a associação entre ruralidade e pobreza traz uma contradição: os programas estabelecem um foco, um público prioritário – os pobres rurais, em geral famílias de agricultores –, embora a abordagem se proclame territorial é, pois, multissetorial” (FAVARETO, 2010, p. 307).

Ressalta-se, contudo, que a revalorização do rural não é um acontecimento de foro exclusivamente local. Ela decorre, em sua grande maioria, de sociedades que estão passando por intensos processos de transformação urbana, que se traduzem em processos migratórios de populações urbanas para o rural, e na reprodução biológica e social de gerações em condições metropolita-

nas, o que em contrapartida possibilitou a construção de novos sentidos para as ruralidades, apresentando uma matriz recorrentemente associada à natureza, agora idealizada como acolhedora, saudável e repousante. Assim “o rural, ‘atrasado’ e ‘natural’ na ótica modernizante, passa a ser, para a lógica cultural contemporânea, o substrato do passado histórico, da tradição e da memória coletiva dos lugares e suas singularidades” (FROEHLICH, 2002). Essas novas configurações socioespaciais promovem crises e reformatações de valores e identidades, uma vez que a maior proximidade com outros mundos e estilos de vida acaba por alterar profundamente os ritmos e modos de circulação dos objetos tradicionais produzidos nesses territórios rurais, especialmente naqueles em que a produção se encontrava sob o controle das comunidades, até então quase que as únicas detentoras e reguladoras dos usos sociais de sua cultura material.

Experiências de desenvolvimento territorial com base na valorização dos patrimônios culturais estão se tornando cada vez mais frequentes no âmbito internacional, especialmente devido à influência que os consumidores urbanos têm promovido a partir do momento em que se deparam com estes objetos e lhes dão usos e significados diferentes daqueles que até então estavam previstos pelas populações locais⁴. Entretanto, no que toca ao artesanato rural, o potencial da América Latina parece ainda subestimado. Considera-se, neste estudo, o artesanato como aquela atividade produtiva que resulta em artefatos acabados feitos manualmente ou com a utilização de meios tradicionais, com habilidade, destreza e criatividade, na qual o artesão possui liberdade para definir o ritmo da produção, as matérias-primas e as técnicas a serem utilizadas (LIMA, 2005).

Com o objetivo de dar destaque ao artesanato, foi constituído em 1964 o Conselho Mundial de Artesanato (WCC). Entre seus objetivos atuais estão:

⁴ A dinâmica entre produtores e consumidores não ocorre sem conflitos, especialmente com consumidores externos aos territórios de produção. Para maior discussão sobre as novas modalidades de consumismo contemporâneo, principalmente no que tange à cultura material e como o artesanato, em muitas circunstâncias, passa a ser incorporado como um elemento de distinção identitária para novos consumidores (urbanos), marcando novas fronteiras morais e de gosto, pode-se consultar BOURDIEU (2007); DOUGLAS; ISHERWOOD (2004); CAMPBELL (2004); SIMÃO (2008); APPADURAI (2009); MILLER (2013).

capturar a atenção dos formuladores políticos para que eles possam executar programas benéficos para as comunidades de artesanato; sensibilizar as crianças quanto ao valor do seu patrimônio cultural, entendendo o artesanato como meio vital através do qual os sistemas de valores são transmitidos através das gerações; e incitar governos, ONGs e outros organismos mundiais a contemplarem o artesanato em suas agendas (WCC, 2012).

Atualmente, além de prover bens materiais para a comunidade que o gerou, o artesanato é um meio importante de representação da identidade de um povo, pois através dele os valores coletivos são fortemente representados. “Até poucos anos atrás, era comum pensar que o artesanato estava fadado a desaparecer, substituído pela produção industrial. Hoje, todavia, é justamente o contrário que está acontecendo: artefatos feitos à mão estão agora desempenhando um papel considerável no mercado mundial” (PAZ, 2006, s/p).

No Brasil, o termo artesanato suscita diferentes classificações por parte das diversas instituições que atuam na área, como SEBRAE, EMATER, IPHAN, entre outras. Dentre estas, destaca-se aqui o artesanato tradicional, ou seja, aquele com alto valor cultural agregado que representa as tradições e a vida cotidiana dos seus produtores. Este tipo de artesanato é produzido de forma coletiva por membros da comunidade, sendo transmitido e recriado ao longo de gerações por um grupo que lhe atribui valor e sentido (BELAS, 2012). Para Vera de Vives (1983, p. 133), o artesão tradicional é aquele que “emprega e transmite, em seu trabalho, valores, técnicas e signos amadurecidos e aceitos no sistema cultural a que ele mesmo pertence”. Ressalta-se que tradicional não significa imutável, como já observado por Hobsbawm e Ranger (2002), posto que as tradições são resultado de criações e reinvenções recorrentes.

Essas definições remetem a comunidades afastadas das grandes aglomerações urbanas. Conforme Lima (2011), grande parte dos artesãos tradicionais brasileiros é residente em territórios considerados rurais. Como mencionado anteriormente, historicamente a agricultura e o artesanato estão interligados, pois muitos agricultores produziam suas peças artesanais no intervalo da lida agrícola. Quanto maior o isolamento do agricultor, maior sua necessidade de produzir seus bens artesanalmente, aumentando a diversificação do

seu artesanato (SILVA; WIZNIEWSKY, 2001). Ao se utilizar predominantemente de matérias-primas naturais, o artesanato tradicional rural acaba por expressar a interação de comunidades humanas com os territórios que habitam, exprimindo seus valores coletivos e suas identidades culturais. Segundo Lima (2011), existe atualmente algo em torno de oito milhões de artesãos no Brasil. Entretanto, este número deve ser ainda maior dada a informalidade do setor, especialmente nas áreas rurais onde a prática não é vista como profissão e não mencionada na realização dos censos.

5. Artesanato tradicional e desenvolvimento territorial – estado da arte no Brasil

No caso brasileiro, a necessidade de objetos úteis estimulou a instalação de oficinas artesanais nos primeiros momentos da colonização, que se espalharam por praticamente todas as comunidades, urbanas e rurais. Entretanto, na Constituição que outorgou em 1824, Dom Pedro I aboliu as corporações de ofício no Brasil, as quais só passaram a ser amparadas novamente na Constituição de 1937 (MARTINS, 1973). Em 1947, foi criada a Comissão Nacional de Folclore com o objetivo de estimular e organizar ações em nível nacional. E, em 1958, foi instalada a Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro, vinculada ao então Ministério da Educação e Cultura (IPHAN, [s.d.]). Nesta época, o artesanato era estudado especialmente por profissionais da antropologia cultural e do folclore, e tais estudos consistiam basicamente em “levantamentos horizontais, espécie de fotografia em preto e branco de oficinas domésticas com registro sobre técnicas de produção manual” (MARTINS, 1973, p. 11).

Enquanto o folclore valorizava o tradicional e o que permanecia, as ciências sociais passaram a ver as manifestações culturais de grupos sociais populares no âmbito da modernização, da mudança social e das desigualdades sociais (ABREU, 2003). Conforme ressaltado por Luiza e Arthur Ramos em 1957, competia aos estudiosos da antropologia cultural e do folclore o estudo pormenorizado e comparativo de todas as formas de artesanato popular, e aos outros (sociólogos, membros do governo e de associações de assistência social) “cabem as tarefas restantes: a da assistência material aos artistas do po-

vo; a do aperfeiçoamento tecnológico que eleve os trabalhos populares do Brasil a um nível de alta expressão artística [...]” (RAMOS; RAMOS, 1957, s.p.).

Na década de 1970, Martins (1973) ressalta a importância de o artesanato vir a ser estimulado em planos de crescimento econômico por sua capacidade de proporcionar meios de subsistência, especialmente para aqueles mais pobres. E em 1975, a Associação Brasileira de Artesãos propôs uma definição de *status* jurídico do artesão e uma definição operacional de artesão como sendo o pequeno empreendedor qualificado, no exercício de alguma habilidade manual de produção, operação ou serviço (D’ÁVILA, 1983). Este fato contribuiu para institucionalizar o artesanato como profissional liberal no Brasil.

Ainda em 1975, o *designer* Aloísio Magalhães, juntamente com Severo Gomes e Vladimir Murtinho, concebe o Centro Nacional de Referência Cultural (CNRC), um órgão de pesquisa e ação em cultura popular que buscava recolher dados indicativos sobre a cultura brasileira (ANASTASSAKIS, 2011). O CNRC estava diretamente vinculado à proposta de valorização da identidade cultural nacional, entendida como vital para o encaminhamento do desenvolvimento socioeconômico do País.

Durante a década de 1980, surge o Instituto Nacional de Folclore, a partir da incorporação da então Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro à FUNARTE (Fundação Nacional de Artes). Com isso, as publicações brasileiras sobre o artesanato ganharam força.

O apoio mais específico às diversas modalidades de artesanato [...] por todo o Brasil surgiu no final da década de 1980 com a implementação do projeto Sala do Artista Popular (SAP), que por meio de exposições e um amplo material de divulgação como postais, fôlder, catálogo etnográfico, catálogo de vendas etc. contribuiu para a melhoria das condições de produção, para o aumento da qualidade das peças e para a atribuição de preços mais justos e demandas regulares que aumentaram a renda dos produtores artesanais por todo o Brasil (BELAS, 2012, p. 139).

Em 1991, o Instituto Nacional de Folclore passa a se chamar Coordenação de Folclore e Cultura Popular. E em 1997, com a reestruturação da FUNARTE, a Coordenação de Folclore e Cultura Popular se transforma no Centro Nacio-

nal de Folclore e Cultura Popular (CNFCP), vinculado desde 2003 ao Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN). As experiências do CNRC e do CNFCP nas décadas de 80 e 90 serviram de base para a formulação dos Inventários Nacionais de Referências Culturais (INRCs), atualmente um dos principais instrumentos da identificação de bens culturais do Programa Nacional do Patrimônio Imaterial (PNPI) do IPHAN (BELAS, 2012).

No ano de 1991, foi instituído o Programa do Artesanato Brasileiro (PAB), no âmbito do extinto Ministério da Ação Social, que permanece em atividade até a atualidade. O Programa tem por objetivo coordenar e desenvolver ações em nível nacional que visam à valorização do artesão e promoção e divulgação do artesanato brasileiro. Em 1995, passou a ser vinculado ao Ministério do Desenvolvimento, Indústria e Comércio Exterior (MDIC), originalmente denominado Ministério do Trabalho, Indústria e Comércio (PAB, 2012).

O artesanato tradicional brasileiro, além do apoio recebido pelo PAB, possui políticas específicas cujos principais programas e ações se encontram especialmente no âmbito do Ministério da Cultura, mas envolve ainda outros Ministérios como o do Desenvolvimento Agrário e o do Meio Ambiente (BELAS, 2012). Um destes programas é o Programa Artesanato Solidário (ArteSol), concebido em 1998 com objetivo de minorar os efeitos da seca em comunidades pobres nas regiões Nordeste e Norte de Minas Gerais por meio do desenvolvimento de projetos locais de incentivo à geração de renda. Hoje, o ArteSol é uma Organização da Sociedade Civil de Interesse Público, com sede em São Paulo, e busca revitalizar o artesanato tradicional como uma manifestação da cultura popular brasileira (SAMPAIO, 2003; LIMA, 2011). Segundo Sampaio (2003), o Programa atua fundamentalmente em três dimensões: a promoção do diálogo, a formação de recursos humanos e a ampliação do acesso ao mercado. “Resgatar o artesanato tradicional não significa ausência de mudança, mantê-lo intocado para o registro histórico. O objetivo do Programa é gerar renda para os artesãos, e por isso o produto do artesanato também precisa ser [...] ajustado ao mercado consumidor” (SAMPAIO, 2003, p. 47).

Ao longo da década de 1990, os territórios rurais também passaram a receber um olhar diferente. Sob o epíteto de “novo rural”, as transformações nos

usos dos territórios rurais brasileiros foram enfocadas pelo Projeto Rurbano, coordenado por Graziano da Silva, apontando que o rural brasileiro não podia mais ser caracterizado exclusivamente como agrícola, dada a relevância das atividades rurais não agrícolas nos territórios rurais. Os pesquisadores ressaltaram a importância da criação de políticas de geração de renda voltadas, entre outras atividades rurais não agrícolas, para a produção e o comércio de artigos artesanais, como os artigos de arte com motivos locais, buscando a diversificação da oferta de produtos e a melhoria da sua qualidade (GRAZIANO DA SILVA; DEL GROSSI; CAMPANHOLA, 2002). Todavia, dentre as atividades rurais não agrícolas mais destacadas e estudadas no âmbito das chamadas novas ruralidades estavam o turismo rural e os produtos agroindustriais, permanecendo o artesanato apenas mencionado, mas pouco estudado. Além disso, a visão teórica sobre o que significava a sua permanência na contemporaneidade permanecia polarizada: indícios de desintegração do campesinato para os neoleninistas *versus* prática vinculada às estratégias de reprodução social para os neochayanovianos.

Em 1998, teve início o Programa SEBRAE de Artesanato, e “nos primeiros dez anos do programa, a instituição capacitou 220 mil artesãos em 2.700 municípios [...]. Empenhado no estímulo ao empreendedorismo, realizou milhares de cursos [...] e centenas de oficinas entre artesãos e *designers*, em todos os estados” (BORGES, 2011, p. 181). Contudo, a atuação do SEBRAE no artesanato tem sido alvo de controvérsia⁵. Sendo sua base de atuação o “empreendedorismo e a ampliação de mercados, as ações de capacitação e valorização desenvolvidas pelo SEBRAE junto aos artesãos [...] tendem a priorizar, na maioria dos casos, o ponto de vista econômico, relegando aspectos sociais e culturais envolvidos na produção” (BELAS, 2012, p. 123). Entretanto, apesar de focar prioritariamente nos aspectos econômicos da produção artesanal, o SEBRAE detém papel primordial na valorização e na divulgação do artesanato brasileiro, sendo, como ressaltado por Borges (2011), a organização que obteve maior amplitude de ação entre as mantidas com recursos públicos envolvidas com o artesanato.

⁵ Ver CANANI (2008); BORGES (2011); BELAS (2012).

Posteriormente, em 2003, foi fundado o Programa de Promoção do Artesanato Tradicional (Promoart), a partir de iniciativa do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular (CNFCP), ligado ao Ministério da Cultura. O objetivo do Promoart é apoiar grupos produtores de artesanato tradicionais, buscando o desenvolvimento desse setor da cultura brasileira (LIMA, 2011). Segundo Belas (2012), através da atuação em 65 polos em diferentes regiões do País, o Programa busca incentivar não só a inserção, mas também a permanência do artesanato tradicional em circuitos estáveis e justos de mercado.

Percebe-se, portanto, que está em curso uma expansão da valorização do artesanato brasileiro, evidenciada pela abundância de instituições com atuação neste campo. No entanto, “permanece o problema da falta de uma instância que articule os diferentes agentes de forma que desenvolva uma sinergia entre eles, afastando o risco de cair na fórmula expressa com graça pela sabedoria popular: ‘Panela em que muitos mexem, ou sai insonsa ou sai salgada’” (BORGES, 2011, p. 199).

Na atualidade, o debate brasileiro em torno da valorização do artesanato se pauta muito pela importância da atividade no processo de inserção econômica e social de uma parcela expressiva da população e pelos valores simbólicos transmitidos pela produção artesanal, acionando sentidos cada vez mais estimados pelo público consumidor. Assim, há diversos estudos brasileiros contemporâneos que visam integrar o artesanato em ações de desenvolvimento territorial dentro de estratégias de diferenciação dos produtos com base em especificidades culturais locais. A seguir, foram compilados casos que representam diferentes perspectivas temáticas: (a) Indicação Geográfica como meio de salvaguarda do artesanato; (b) realização de adaptações no artesanato visando maior inserção do produto nos mercados; e (c) revitalização do artesanato visando ao desenvolvimento territorial.

5.1. Artesanato e Indicações Geográficas

Esta perspectiva temática reúne um conjunto de trabalhos que discute as potencialidades dos produtos portadores de identidade territorial, através de certificações que reconhecem sua vinculação geográfica, entre os quais se

incluem os selos de origem e as Indicações Geográficas (IGs), de se constituírem em mobilizadores de processos de desenvolvimento territorial. As certificações têm se convertido nos últimos anos em assunto de interesse no âmbito dos países latino-americanos e nos discursos das agências nacionais de fomento ao desenvolvimento, numa tentativa de reforçar a vinculação dos produtos aos territórios e garantir a salvaguarda do patrimônio cultural das comunidades produtoras. O artesanato produzido no meio rural apresenta potencial para indicação geográfica, como ressaltado por Belas (2013, p. 192), “uma vez que sua produção, de forma geral, encontra-se historicamente associada a um território ou lugar específico ao qual confere notoriedade”.

Neste debate posiciona-se a tese de que as certificações que reconhecem vinculação territorial podem se converter em importante instrumento de desenvolvimento, estabelecendo-se base conceitual que contemple a identidade dos territórios no centro das estratégias de intervenções públicas e/ou privadas interessadas no processo. Isso significa que os vínculos horizontais que conectam os distintos atores que compartilham traços de uma mesma identidade vão além do fortalecimento das cadeias de valor de um produto típico, o que para Sacco dos Anjos (2012) faz emergir dos produtos seu caráter imaterial e anônimo.

Com efeito, deve-se considerar que, em muitas situações, “as IGs podem ser um instrumento de mercado e de desenvolvimento rural relevante, oferecendo novas oportunidades para as regiões rurais. Entretanto, os efeitos das IGs no desenvolvimento rural não são automáticos ou determinados previamente. São muitas vezes difíceis de apreender, além de depender de vários elementos internos e externos, sendo o mais importante o apoio do quadro institucional” (CERDAN, 2013, p. 125).

No Brasil, a proteção é prevista na Lei de Propriedade Industrial n. 9.279 de 1996 em duas modalidades: Indicação de Procedência e Denominação de Origem, sendo o País um dos poucos que permitem a utilização da IG para resguardar produtos não agrícolas, como o artesanato. Até o momento, são seis os casos nacionais de Indicação de Procedência concedida a produtos artesanais não alimentares pelo Instituto Nacional de Propriedade Industrial (IN-

PI): o artesanato em capim-dourado da região do Jalapão, Tocantins; as panelas de barro de Goiabeiras, Espírito Santo; as peças artesanais em estanho de São João del-Rei, Minas Gerais; as joias artesanais de opalas de Pedro II, Piauí; a renda renascença do Cariri Paraibano; e a renda de agulha em lacê de Divina Pastora, Sergipe (INPI, 2013).

Belas (2012) realizou estudo sobre as Indicações Geográficas como salvaguarda do patrimônio cultural no qual pesquisou a Indicação de Procedência do artesanato em capim-dourado na região do Jalapão, estado de Tocantins. A conclusão a que chegou é que, mesmo que externalidades sejam geradas pela Indicação Geográfica dos produtos, como desenvolvimento local, preservação ambiental e, até mesmo, a salvaguarda cultural, trata-se de resultados eventuais e variáveis, sendo o principal objetivo a maior inserção dos produtos no mercado. “Entendemos, assim, a importância de considerar que o produto objeto da IG encontra-se enraizado numa cultura preexistente, que inclui a lógica de mercado, mas não se reduz a esta” (BELAS, 2012, p. 204).

Ressalta-se, portanto, a importância de se compreender o artesanato como sendo ao mesmo tempo mercadoria e bem cultural. De tal modo, ganham importância as condições existentes para que o artesão possa sustentar sua prática na contemporaneidade. As IGs podem contribuir possibilitando ao artesanato maior visibilidade no mercado, tornando-se relevante compreender melhor as relações entre artesanato e mercado segundo os estudos sobre o tema.

5.2. Relações entre o artesanato e o mercado

Essa perspectiva temática reúne trabalhos e estudos que reforçam a relação entre artesanato e mercado com vistas a gerar renda para as comunidades produtoras. Em muitos casos, ocorre a realização de adaptações no artesanato visando maior geração de renda para os artesãos, buscando sua inserção em novos mercados, normalmente aqueles abertos pelo avanço do turismo rural. Estas intervenções privilegiam o aspecto econômico, pois o objetivo é gerar renda para as comunidades produtoras, entretanto, não deixam de lado o valor simbólico, já que valorizam aspectos culturais específicos do território no qual são produzidos, possibilitando a manutenção do artesanato como prática autônoma.

Porém, Lima (2005) ressalta cuidado para que o mercado não imponha modificações simbólicas que descaracterizem o produto, como o caso ocorrido em Vale do Paraíba. Entre as personagens que compunham os presépios modelados em barro pelos artesãos locais encontrava-se um pequeno animal semelhante a um gambá, parte da cultura popular local. Um dos consultores externos que auxiliava os artesãos decidiu que suprimir o excesso de elementos, incluindo o gambá, faria com que o presépio se tornasse mais barato e mais rápido de ser produzido. Entretanto, o consultor não percebeu que a retirada destes elementos implicaria perda cultural para a comunidade do Vale do Paraíba, dada a particularidade que estes elementos representavam na cultura da comunidade (LIMA, 2005). É importante, para a manutenção da prática artesanal, que se entenda o artesanato dentro das relações de mercado, “mas que se perceba que se trata de um produto diferenciado; que nunca se perca a dimensão cultural que está embutida nele” (LIMA, 2005, p. 4). “O artesão produz a partir de uma cultura, e o produto que faz [...] tem esse duplo caráter: é uma mercadoria por um lado, mas é também um produto cultural resultante do significado da vida daquela pessoa” (LIMA, 2011, p. 191).

Entre os diversos casos de interação entre *designers* e artesãos, destaca-se aqui o grupo Bichos do Mar de Dentro e a Coleção Redeiras, e ambos receberam apoio do SEBRAE para desenvolver novas linhas de produtos utilizando a iconografia e matérias-primas locais. O grupo Bichos do Mar de Dentro é composto por artesãos gaúchos que, com o auxílio de uma equipe de *designers*, desenvolveram uma coleção de produtos que retratam a fauna da região da Costa Doce, na qual se inclui o chamado Mar de Dentro. Já a Coleção Redeiras é formada por um grupo de artesãs da Colônia de Pescadores Z3, Pelotas (RS), que, com auxílio de uma equipe multidisciplinar, produzem artesanato com matéria-prima abundante na região, como redes de pesca, escama e couro de peixe.

Como podemos depreender dos exemplos mencionados, a estreita relação entre o artesanato e o fluxo turístico recorrente em dada região torna-se cada vez mais importante para o êxito de projetos que buscam ampliar a renda e valorizar atributos vinculados ao território com vistas a dinamizar seu desenvolvimento.

5.3. Revitalização do artesanato em territórios rurais

Essa perspectiva temática aborda a revitalização do artesanato em territórios rurais e suas eventuais contribuições para o fortalecimento das identidades culturais dos habitantes, fazendo com que eles tenham maior estima em relação às suas origens e ao seu cotidiano, aumentando seu sentido de pertencimento (LIMA, 2005; KRUCKEN, 2009; BORGES, 2011). Segundo Lima (2011), grande parte dos artesãos tradicionais brasileiros reside em territórios rurais, produzindo suas peças artesanais no intervalo da lida agrícola ou na entressafra. Quanto maior o isolamento do agricultor, maior a necessidade de produzir bens artesanamente, aumentando a diversificação do artesanato (SILVA; WIZNIEWSKY, 2001). Neste contexto, destaca-se que a produção artesanal presente nas comunidades rurais é uma importante atividade para suprir necessidades materiais e simbólicas de seus habitantes. Entretanto, em muitos casos, os artesãos, que normalmente produziam seus objetos no tempo livre entre os trabalhos agrícolas, ao deixarem de ser agricultores também cessam a prática do artesanato. Esta observação evidencia a permanência do vínculo do artesanato rural com a reatualização da questão agrária, como já alertara Canclini (1983, p. 40): “Torna-se claro [...] que a crise artesanal não pode ser solucionada de modo separado do resto da problemática agrária”. A valorização do artesanato no cenário atual parece propiciar um retorno às atividades artesanais por parte de vários grupos de agricultores familiares. Neste sentido, há casos em que o artesanato é inserido exogenamente na comunidade como uma tentativa de resgate de técnicas e motivos tradicionais que acabaram se perdendo ou sendo desvalorizados com o passar do tempo (SABATEL; NASCIMENTO, 2010; CALEGARI; SANTOS, 2011; SAPIEZINSKAS, 2012). Destaca-se, neste contexto, o estudo de Sabatel e Nascimento (2010), no qual um grupo de pescadoras de Corumbá foi auxiliado por extensionistas rurais a resgatar a prática do artesanato com a fibra do camalote, material abundante da região. Os novos produtos propiciaram a divulgação das potencialidades locais e viabilizaram uma alternativa de renda e subsistência à comunidade.

Em outros casos, o artesanato acabou suplantando a atividade agrícola, que passou a ser somente para autoconsumo (SILVA; WIZNIEWSKY, 2011;

KELLER, 2011; BELAS, 2012). Um exemplo é o caso da produção artesanal no município de Caçapava do Sul/RS, relatado por Silva e Wizniewsky (2011), em que o artesanato emergiu em função de uma situação de mercado mais favorável em comparação com os ganhos provenientes da agricultura e acabou se tornando a principal atividade produtiva da comunidade. Aqui se buscou uma confirmação da visão chayanoviana do artesanato como estratégia de reprodução social, em que uma situação mercadológica mais favorável culmina no aumento da produção artesanal em detrimento da produção agrícola.

A relação com a questão ambiental também tem sido bastante acionada em estudos mais atuais sobre o artesanato rural, nos quais a busca por estimular a produção artesanal de maneira sustentável tem sido o foco de reflexão e análise (CARVALHO, 2001; NASCIMENTO, 2009; MOURÃO, 2011). Segundo relatos, o que ocorre muitas vezes é que a produção artesanal tradicional se ocupa de matéria-prima atualmente em vias de extinção, como o caso dos adornos plumários produzidos pelos índios Kayapó com penas de araras-azuis (RIBEIRO, 1983); ou então sua disponibilidade diminuiu muito devido à urbanização crescente, prejudicando a obtenção constante de renda pelos artesãos, como no caso da caixeta em São Sebastião, espécie arbórea de médio porte encontrada nos litorais paulista e fluminense e em trechos do Paraná (CARVALHO, 2001). Estes trabalhos são exemplos de integração entre os aspectos culturais e ambientais do patrimônio, pois os pesquisadores buscam trabalhar o artesanato junto aos artesãos de modo a contribuir para a conservação ambiental, permitindo sua manutenção como prática autônoma, ou seja, sem a necessidade de se ter que adquirir matéria-prima externamente ao território dos artesãos.

No caso dos adornos plumários produzidos pelos Kayapó com penas de araras-azuis, relatado por Ribeiro (1983), a autora conclui que as instituições de apoio aos indígenas devem recusar sistematicamente a compra de quaisquer objetos rituais, como os adornos plumários dos Kayapó, e trabalhar para que a sua comercialização seja proibida. “O corolário dessa argumentação é que o artesanato indígena para a venda deve consistir de espécimes que, embora individualizados segundo a tribo que os confecciona, não representem

a totalidade do acervo de cultura material que essa sociedade detém e produz para próprio uso, principalmente os de uso ritual” (RIBEIRO, 1983, p. 16). Já o artesanato em caixeta em São Sebastião foi criado pelos artesãos locais durante a década de 80 a partir do conhecimento da técnica de entalhe em madeira dos caiçaras e da disponibilidade do recurso natural existente no município. Com a diminuição das áreas de ocorrência da caixeta e a legislação restritiva ao seu corte, este artesanato vem desaparecendo. Carvalho (2001) ressalta a importância da criação de uma Unidade de Conservação, constituindo-se como uma forma de aproveitar os recursos naturais sem esgotá-los e assegurando espaço aos caiçaras locais, que correm o risco de ver desaparecer parte importante da sua cultura.

Outro caso que merece destaque é a experiência do Projeto Imaginário Pernambucano, da Universidade Federal de Pernambuco, na comunidade quilombola Conceição das Crioulas, do sertão pernambucano, cujo objetivo era resgatar o fazer artesanal do fiar e trançar do caruá, planta terrestre nativa do sertão que sobrevive sem dificuldade à seca, que outrora era parte da tradição da comunidade. A comunidade já produzia bolsas e vassouras, utilizadas geralmente nos afazeres diários, e o projeto os instigou a criarem novos produtos com o material e técnicas tradicionais, como jogos americanos e bonecas, o que propiciou acréscimo de renda e aumento da autonomia dos artesãos (ANDRADE, 2005).

Pode-se alegar, a partir dos casos expostos, que a revitalização e/ou valorização do artesanato contribuiu para aumentar o sentido de pertencimento das comunidades, permitindo-lhes auferir renda a partir de uma prática tradicional que passou a ser cada vez mais estimada no mundo contemporâneo devido especialmente aos seus aspectos simbólicos. A história que faz parte do produto e o modo de fazer local, além de serem aspectos cada vez mais valorizados devido ao crescimento expressivo da demanda por bens simbólicos, em alguns casos também tem servido de apoio para a conservação do patrimônio cultural dos territórios a partir de iniciativas que, em nome do desenvolvimento territorial, buscam empoderar os artesãos para que estes consigam manter sua autonomia, possibilitando a permanência da prática arte-

sanal na contemporaneidade. Estes produtos, a partir de relações sociais que apontem para diminuição de assimetrias políticas e econômicas, ao incorporarem uma identidade que pode ser reconhecida pelos consumidores, podem se tornar importantes vetores de desenvolvimento territorial.

6. Considerações finais

Desde os primórdios da vida humana os indivíduos e as sociedades adaptam artesanalmente formas e processos às suas necessidades. Com o surgimento das sociedades agrícolas, passou-se a ter um modo de vida mais estável, agregando populações e permitindo um maior grau de especialização no artesanato. Durante a Idade Média, o camponês era tanto agricultor quanto artesão, produzindo os objetos necessários para sua sobrevivência e vendendo somente o excedente. Portanto, a relação existente entre a produção artesanal e a questão agrária existe há muito tempo, sendo ressaltada inclusive pelos autores considerados clássicos dos estudos rurais. Para as abordagens que buscavam se referenciar no marxismo clássico, o artesanato faz parte da economia natural que seria suplantada pela economia capitalista. Para a abordagem chayanoviana, integrava estratégias de reprodução social recorrentes naquela forma social. Sua permanência nas sociedades atuais suscita diferentes interpretações, uma delas baseada na crescente mercantilização da cultura propiciada pela lógica contemporânea da acumulação flexível.

A importância que tem assumido a dimensão simbólica na contemporaneidade tem propiciado uma profusão sem precedentes de bens culturais. Isso ocorre, segundo Canclini (2008), porque estes bens atraem turistas e consumidores urbanos que encontram neles referências personalizadas que os bens industriais não oferecem. O artesanato tradicional pode ser considerado um bem cultural, e vem sendo estudado como mercadoria diferenciada das demais em função dos valores simbólicos e históricos que lhes são atribuídos no seu contexto de produção. Sua importância e valor cultural decorrem do fato de estar inserido no cotidiano da comunidade produtora, preservando sua memória cultural ao ser transmitido de geração em geração. O discurso de valorização do artesanato vem ao encontro da noção contemporânea de desenvolvi-

to territorial, que entende ser preciso levar em consideração os aspectos culturais e simbólicos do território para se obter um desenvolvimento com protagonismo de atores locais e representativos da maioria da população, ou seja, de caráter ascendente e com ampla participação da comunidade envolvida, buscando atender às suas reais necessidades e anseios.

Ao analisar o estado da arte do artesanato tradicional brasileiro, percebeu-se uma mudança na abordagem dos estudos com o passar do tempo. Os primeiros estudos sobre o artesanato tradicional brasileiro, por volta do início da década de 1950, consistiam basicamente em levantamentos horizontais com foco no registro das técnicas de produção manual, estudadas especialmente por profissionais da antropologia cultural e do folclore. Na década de 1980, houve ampliação de publicações sobre o tema, sendo ainda a maioria de cunho antropológico, buscando proteger o artesanato tradicional das ameaças mercadológicas. Com a elevação do índice de desemprego experimentado no final dos anos 1980, desponta na década de 1990 um olhar diferente sobre o artesanato, que passa a ser tratado como atividade de mercado, com função social e econômica na economia capitalista. As publicações passaram então a vislumbrar alternativas para a maior inserção no mercado do artesanato tradicional, com vistas a gerar renda para os artesãos. Cabe aqui ressaltar que, já na década de 80, Canclini (1983) defendia que a visão sobre o artesanato não podia ficar restrita somente a sua dimensão simbólica, buscando-se simplesmente preservar a tradição cultural, dada a persistente miséria daqueles que permaneciam em povoados inalterados; e tampouco restrita a sua dimensão econômica, que poderia acarretar descaracterização dos padrões culturais dos artesãos.

Diversas iniciativas brasileiras buscam atualmente utilizar o artesanato tradicional como vetor em processos de desenvolvimento territorial, dentro de estratégias de diferenciação dos produtos com base em especificidades culturais locais. Estas contribuições podem ser sistematizadas em três perspectivas temáticas: (a) Indicação Geográfica como meio de salvaguarda do artesanato tradicional, em que os estudos ressaltam que o artesanato se encontra enraizado em uma cultura que inclui a lógica de mercado, mas não se reduz a

esta; (b) realização de adaptações no artesanato tradicional, visando a maior inserção do produto nos mercados, onde se percebe que a relação entre o artesanato e o fluxo turístico recorrente em dada região é importante para o êxito de projetos que buscam valorizar atributos vinculados ao território com vistas a dinamizar seu desenvolvimento; (c) revitalização do artesanato tradicional visando ao desenvolvimento territorial, nos quais a prática artesanal contribui para aumentar o sentido de pertencimento da comunidade, sendo cada vez mais estimada no mundo contemporâneo devido aos seus aspectos simbólicos.

Portanto, a literatura brasileira contemporânea reflete a proliferação de ações que visam tanto inserir o artesanato nas dinâmicas globais de mercantilização cultural quanto mobilizá-lo em estratégias de desenvolvimento, sendo cada vez mais escassas as publicações que ainda defendem o artesanato tradicional como produto e prática imutáveis.

REFERÊNCIAS

1. ABRAMOVAY, Ricardo. *O futuro das regiões rurais*. Porto Alegre: Ed. UFRGS, 2003.
2. ABREU, Martha. Cultura popular, um conceito e várias histórias. In: ABREU, Martha; SOIHET, Rachel. *Ensino de História: Conceitos, Temáticas e Metodologias*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2003. Disponível em: <<http://www.pindoramacircus.com>>. Acesso em: 17 fev. 2015.
3. ANASTASSAKIS, Zoy. *Triunfos e Impasses: Lina Bo Bardi, Aloisio Magalhães e a institucionalização do design no Brasil*. 2011. 420 f. Tese (Doutorado em Antropologia Social) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2011.
4. ANDRADE, Ana. A experiência de Conceição das Crioulas. In: SAMPAIO, Helena (org.). *Olhares Itinerantes: reflexões sobre artesanato e consumo da tradição*. São Paulo: Central, 2005.
5. APPADURAI, Arjun. *A vida social das coisas: as mercadorias sob uma perspectiva cultural*. Tradução de Agatha Bacelar. Niterói: EdUFF, 2009.
6. BAGNASCO, Arnaldo. A teoria do desenvolvimento e o caso italiano. In: ARBIX, G. et al. *Razões e ficções do desenvolvimento*. São Paulo: UNESP/EDUSP, 2001.

7. BEDUSCHI Filho, Luiz Carlos; ABRAMOVAY, Ricardo. Desafios para o desenvolvimento das regiões rurais. *Nova Economia*, n. 14, v. 3, 2004, p. 35-70.
8. BELAS, Carla Arouca. Artesanato e indicação geográfica: uma nova agenda de pesquisa e desenvolvimento nos países emergentes. In: NIEDERLE, Paulo André. *Indicações Geográficas: qualidade e origem nos mercados alimentares*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2013, p. 179-197.
9. _____. *Indicações Geográficas e salvaguarda do patrimônio cultural: artesanato de capim dourado Jalapão-Brasil*. 2012. 266 f. Tese (Doutorado em Ciências Sociais em Desenvolvimento, Agricultura e Sociedade) – Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2012.
10. BORGES, Adélia. *Design + Artesanato: o caminho brasileiro*. São Paulo: Editora Terceiro Nome, 2011.
11. BOURDIEU, Pierre. *A Distinção*. São Paulo: Edusp, 2007.
12. _____. *Contrafogos 2: por um movimento social europeu*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2001.
13. CALEGARI, Eliana P.; SANTOS, Leila Maria Araújo. *A valorização de produtos artesanais através da intervenção do design na Associação de Artesãos de Ivorá/RS*. 26ª JAI, UFSM, 2011.
14. CAMPBELL, Colin. O consumidor artesão: cultura, artesanian e consumo em uma sociedade pós-moderna. *Antropolítica – Revista Contemporânea de Antropologia e Ciência Política*, v. 17, n. 2, 2004, p. 45-67.
15. CANANI, Aline Sapiezinskas Kras Borges. *De Bonecas, Flores e Bordados: Investigações Antropológicas no Campo do Artesanato em Brasília*. 2008. 322 f. Tese (Doutorado em Antropologia Social) – Universidade de Brasília, Brasília, 2008.
16. CANCLINI, Néstor García. *As culturas populares no capitalismo*. São Paulo: editora Brasiliense, 1983.
17. _____. *Culturas híbridas*. 4. ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008.
18. CARVALHO, Heidi Cristina Buzato de. *Artesanato de caixeta em São Sebastião/SP*. 2001. 155 f. Dissertação (Mestrado em Ciências) – Escola Superior de Agricultura Luiz de Queiroz, Piracicaba, 2001.
19. CERDAN, Claire. Indicações Geográficas e estratégias de desenvolvimento territorial. In: NIEDERLE, Paulo André (org.). *Indicações Geográficas: qualidade e origem nos mercados alimentares*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2013, p. 125-150.
20. CHAYANOV, Alexander. *La organización de la unidad económica campesina*. Buenos Aires: Nueva Visión, 1974.

21. CUNHA, Aline Moraes. *O artesanato, suas estratégias de comercialização e constituição enquanto produto turístico da agricultura familiar em Pelotas, Pedras Altas e Jaguarão/RS: os casos do Ladrilã e das Redeiras*. 2012. 170 f. Dissertação (Mestrado de Desenvolvimento Rural) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2010.
22. D'ÁVILA, José Silveira. O artesão tradicional e seu papel na sociedade contemporânea. In: RIBEIRO, Berta et al. *O artesão tradicional e seu papel na sociedade contemporânea*. Rio de Janeiro: FUNARTE/Instituto Nacional do Folclore, 1983.
23. DOUGLAS, Mary; ISHERWOOD, Baron. Trad. Plínio Dentizien. *O mundo dos bens: para uma antropologia do consumo*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2004.
24. ENGELS, Friedrich. *Do Socialismo Utópico ao Socialismo Científico*. São Paulo: Global Editora e Distribuidora, 1980.
25. FAVARETO, Arilson. A abordagem territorial do desenvolvimento rural-mudança institucional ou “inovação por adição”? *Estudos Avançados*, v. 24, n. 68, 2010, p. 299-319.
26. FEATHERSTONE, Mike. Localismo, globalismo e identidade cultural. *Sociedade e Estado*. Brasília: UnB/Relume Dumará, v. XI, n. 1, 1996.
27. FROELICH, José Marcos (org.). *Desenvolvimento territorial: produção, identidade e consumo*. Ijuí: Ed. Unijuí, 2012b.
28. FROELICH, José Marcos. Identidades e tradições reinventadas: o rural como tema e cenário. In: CARNEIRO, M. J. (org.). *Ruralidades contemporâneas – modos de viver e pensar o rural na sociedade brasileira*. 1. ed. Rio de Janeiro: Mauad X – FAPERJ, 2012a, p. 201-226.
29. _____. *Rural e natureza: a construção social do rural contemporâneo na região central do Rio Grande do Sul*. 2002. 220 f. Tese (Doutorado em Desenvolvimento, Agricultura e Sociedade) – Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2002.
30. GRAZIANO DA SILVA, José; DEL GROSSI, Mauro; CAMPANHOLA, Clayton. O que há de realmente novo no rural brasileiro. *Cadernos de Ciência & Tecnologia*, v. 19, n. 1, 2002.
31. HARVEY, David. *A produção capitalista do espaço*. São Paulo: Annablume, 2005.
32. _____. *Condição pós-moderna: uma pesquisa sobre as origens da mudança cultural*. 23. ed. São Paulo: Loyola, 2012.
33. HOBBSAWM, Eric J.; RANGER, Terence O. *A invenção das tradições*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2002.

34. INPI. Instituto Nacional de Propriedade Industrial. *Registros Indicação Geográfica*. 2013. Disponível em: <<http://www.inpi.gov.br>>. Acesso em: 23 jan. 2014.
35. IPHAN. Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. *Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular*. [s.d.] Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br>>. Acesso em: 12 fev. 2015.
36. KAUTSKY, Karl. *A questão agrária*. Porto: Portucalense Ed., 1972.
37. KELLER, Paulo Fernandes. Trabalho artesanal em fibra de buriti no Maranhão. *Caderno de Pesquisa*, v. 18, n. 3, set./dez, 2011.
38. KRUCKEN, Lia. *Design e território: valorização de identidades e produtos locais*. São Paulo: Studio Nobel, 2009.
39. KUMAR, Krishan. *Da sociedade pós-industrial à pós-moderna*. 2. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2013.
40. LÊNIN, Vladimir. *O desenvolvimento do capitalismo na Rússia*. São Paulo: Abril, 1982.
41. LIMA, Ricardo. Artesanato de tradição: cinco pontos em discussão. In: SAMPAIO, Helena (org.). *Olhares itinerantes: reflexões sobre artesanato e consumo de tradição*. São Paulo: Artesanato Solidário, 2005, p. 13-26.
42. _____. Artesanato em Debate. *Revista Pós Ciências Sociais*, v. 8, n. 15, 2011.
43. MARTINS, Saul. *Contribuição ao estudo científico do artesanato*. Belo Horizonte: Imprensa Oficial, 1973.
44. MASCÊNE, Durcelice Cândida; TEDESCHI, Mauricio (org.). *Termo de referência: atuação do Sistema SEBRAE no artesanato*. Brasília: SEBRAE, 2010.
45. MILLER, Daniel. *Trecos, troços e coisas: estudos antropológicos sobre a cultura material*. Trad. Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2013.
46. MOURÃO, Nadja Maria. *Sustentabilidade na produção artesanal com resíduos vegetais: uma aplicação prática de design sistêmico no Cerrado Mineiro*. 2011. 205 f. Dissertação (Mestrado em Design) – Universidade do Estado de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2011.
47. NASCIMENTO, Marilzete Basso do. *Aspectos técnicos e sociais para a sustentabilidade da produção e artesanato do vime*. 2009. 246 f. Tese (Doutorado em Engenharia Florestal) – Universidade Federal do Paraná, Paraná, 2009.
48. PAZ, Octavio. O uso e a contemplação. *Revista Raiz: Cultura do Brasil*, n. 3, 2006. Disponível em: <<http://revistaraiz.uol.com.br/>>. Acesso em: 15 jan. 2014.
49. PIETERSEN, J. N. The cultural turn in development: questions of power. *The European Journal of Development Research*. London: Frank Cass e Co., v. 7, n. 1, 1995.

50. PIORE, Michael; SABEL, Charles. *The Second Industrial Divide: Possibilities for prosperity*. New York, Basic Books, 1984.
51. PROGRAMA DO ARTESANATO BRASILEIRO – PAB. *Base Conceitual do Artesanato Brasileiro*. Ministério Desenvolvimento, Indústria e Comércio Exterior, Brasília, 2012.
52. PUTNAM, Robert D. *Comunidade e democracia: a experiência da Itália moderna*. 3. ed. Rio de Janeiro: FGV, 2003.
53. RAMOS, Luiza; RAMOS, Arthur. Apresentação. In: PEREIRA, J. C. da C. *Artesanato e Arte Popular*. Bahia: Editora Progresso, 1957.
54. RIBEIRO, Berta. Artesanato indígena: para que, para quem? In: RIBEIRO, Berta et al. *O artesão tradicional e seu papel na sociedade contemporânea*. Rio de Janeiro: FUNARTE/Instituto Nacional do Folclore, 1983.
55. SABATEL, Vânia de Oliveira; NASCIMENTO, Maria Aparecida. Resgate do artesanato com fibra de camalote (*Limnocharis laforestii* Duchass) no distrito de Albuquerque, em Corumbá, MS. *Cadernos de Agroecologia*, n. 1, v. 5. 2010.
56. SACCO DOS ANJOS, Flávio. Indicações Geográficas, identidade e desenvolvimento: um diálogo entre a realidade europeia e brasileira. In: FROELICH, José Marcos (org.). *Desenvolvimento territorial: produção, identidade e consumo*. Ijuí: Ed. Unijuí, 2012.
57. SAMPAIO, Helena. A experiência do artesanato solidário. In: UNESCO. *Políticas culturais para o desenvolvimento: uma base de dados para a cultura*. Brasília: UNESCO, 2003.
58. SANTOS, Boaventura de S.; RODRÍGUEZ, César. Para ampliar o cânone da produção. In: SANTOS, Boaventura de S. (org.). *Produzir para viver: os caminhos da produção não capitalista*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002.
59. SAPIEZINSKAS, Aline. Como se constrói um artesão: negociações de significado e uma “cara nova” para as “coisas da vovó”. *Horizontes Antropológicos*, v. 18, n. 38, 2012.
60. SERAINE, Ana Beatriz Martins dos Santos. *Ressignificação produtiva do setor artesanal na década de 1990: o encontro entre artesanato e empreendedorismo*. 2009. 253f. Tese (Doutorado em Ciências Sociais) – Universidade Estadual de Campinas, São Paulo, 2009.
61. SILVA, Maria do Carmo da; WIZNIEWSKY, José Geraldo. A produção do artesanato, como estratégia de reprodução na agricultura familiar na comunidade Vila Progresso no município de Caçapava do Sul/RS. In: *Revista Extensão Rural*, DE-AER/PPGExR – CCR – UFSM, Ano XVIII, n. 21, Jan-Jun, 2011.

62. SIMÃO, Luciene de Menezes. *A Semântica do Intangível. Considerações sobre o registro do ofício de paneleira do Espírito Santo*. 2008. 318 f. Tese (Doutorado em Antropologia) – Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2008.
63. TUCKER, Vincent. Introduction: A cultural perspective on development. *The European Journal of Development Research*, v. 8, n. 2, 1996, p. 1-21.
64. VEIGA, José Eli da. *Do global ao local*. Campinas: Armazém do Ipê, 2005.
65. VELOSO, Mariza. O Fetiche do Patrimônio. *Revista Habitus*, v. 4, n. 1, 2006, p. 437-54.
66. VIVES, Vera de. A beleza do cotidiano. In: RIBEIRO, Berta G. et al. *O artesão tradicional e seu papel na sociedade contemporânea*. Rio de Janeiro: Funarte; Instituto Nacional do Folclore, 1983, p. 133-148.
67. WCC. *World Crafts Council*. 2012. Disponível em: <<http://www.worldcraftscouncil.org>>. Acesso em: 12 jan. 2014.