



UNIVERSIDADE ESTADUAL DO CEARÁ

LUCIA DE FÁTIMA COELHO LIMA

**ARTESANATO COMPETITIVO: UM ESTUDO AVALIATIVO SOB O
OLHAR DOS ARTESÃOS DE IBIAPINA-CE**

FORTALEZA- CEARÁ

2014

LUCIA DE FÁTIMA COELHO LIMA

ARTESANATO COMPETITIVO: UM ESTUDO AVALIATIVO SOB O OLHAR
DOS ARTESÃOS DE IBIAPINA-CE

Dissertação apresentada ao Curso de Mestrado Profissional em Planejamento e Políticas Públicas do Centro de Estudos Sociais Aplicados da Universidade Estadual do Ceará, como requisito parcial para a obtenção do grau de Mestre em Planejamento e Políticas Públicas.

Área de Concentração: Planejamento e Políticas Públicas

Orientadora: Profa. Dra. Francisca Rejane Bezerra Andrade.

FORTALEZA – CEARÁ
2014

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação

Universidade Estadual do Ceará

Sistema de Bibliotecas

COELHO LIMA, LUCIA DE FÁTIMA.

ARTESANATO COMPETITIVO: UM ESTUDO AVALIATIVO SOB O OLHAR DOS ARTESÃOS DE IBIAPINA-CE [recurso eletrônico] / LUCIA DE FÁTIMA COELHO LIMA. – 2014.

1 CD-ROM: 4 ¾ pol.

CD-ROM contendo o arquivo no formato PDF do trabalho acadêmico com 92 folhas, acondicionado em caixa de DVD Slim (19 x 14 cm x 7 mm).

Dissertação (mestrado profissional) – Universidade Estadual do Ceará, Centro de Estudos Sociais Aplicados, Mestrado Profissional em Planejamento e Políticas Públicas, Fortaleza, 2014.

Área de concentração: PLANEJAMENTO E POLÍTICAS PÚBLICAS.

Orientação: Prof.ª Dra. FRANCISCA REJANE BEZERRA ANDRADE.

Coorientação: Prof. Dr. FRANCISCO HORACIO DA SILVA FROTA.

1. ARTESANATO COMPETITIVO. 2. POLÍTICA PÚBLICA. 3. ARTESÃO. 4. IBIAPINA. I. Título.

LUCIA DE FATIMA COELHO LIMA

ARTESANATO COMPETITIVO: UM ESTUDO AVALIATIVO SOB O OLHAR DOS
ARTESÃOS DE IBIAPINA-CE

Dissertação apresentada ao Curso de Mestrado Profissional em Planejamento e Políticas Públicas do Centro de Estudos Sociais Aplicados da Universidade Estadual do Ceará, como requisito parcial para a obtenção do grau de Mestre em Planejamento e Políticas Públicas.

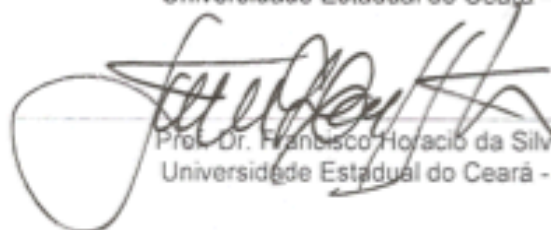
Área de concentração: Planejamento e Políticas Públicas.

Aprovada em: 01/07/2014.

BANCA EXAMINADORA



Profª. Drª. Francisca Rejane Bezerra Andrade
Universidade Estadual do Ceará - UECE



Prof. Dr. Francisco Horacio da Silva Frota
Universidade Estadual do Ceará - UECE



Profª. Drª. Geórgia Patrícia Guimarães dos Santos
Universidade Federal do Ceará - UFC

Dedico meu trabalho à minha família, minha irmã Anna e em especial a Gregório e Felipe: amor incondicional.

AGRADECIMENTOS

Ao dom da vida, pois me faz estar sempre em busca de novos desafios e aprendizado;
Às artesãs do município de Ibiapina, pois sem elas a pesquisa não se realizaria, estendo, ainda, meu agradecimento à articuladora Elenita;
À minha mãe, grande incentivadora com seu exemplo de luta;
Ao meu companheiro Holanda, que confiou na minha capacidade de realizar meus sonhos e sempre me apoiou, com paciência, nesta etapa da minha vida;
Aos meus filhos e nora, pela força e apoio que sempre me deram;
Às minhas amigas, em especial a Fátima Regina, que me motivaram e me acompanharam com palavras de força e conforto;
Ao primo Paulo Sérgio, que sempre acreditou no meu potencial;
Aos colegas de trabalho da CEART, pela compreensão e apoio;
À Secretaria do Trabalho e Desenvolvimento Social (STDS), que possibilitou este trabalho;
Aos professores do mestrado que contribuíram para o meu crescimento como pesquisadora;
À minha orientadora Prof^a. Dr^a. Rejane Bezerra pela dedicação, competência e, principalmente, paciência para a construção desta dissertação;
Aos colegas da sétima turma do Mestrado em Políticas Públicas da UECE, em especial Nerilson e Andréia;
A todos os que de certa forma contribuíram para concretização desta Dissertação.

“O artista que corta a madeira, martela o metal, petrifica a argila e talha o bloco de pedra, traz para os nossos dias um passado do homem, um homem antigo, sem o qual não existiríamos. Não é admirável contemplar diante de nós, na idade mecânica, esse sobrevivente ardoroso da idade da mão?”

Henri Focillon, “O Elogio da Mão” (1981, p. 127).

RESUMO

Como garantir a sobrevivência do artesão com dignidade em uma sociedade marcada pela evolução tecnológica e demais recursos produzidos cotidianamente que transformam valores simbólicos, interferem no estilo de ser, estar e agir no mundo e constroem uma trama para mecanismos de trabalho, produção e consumo, numa permanente desvalorização e negação de tudo que é velho e ultrapassado? Este questionamento justificou nosso interesse por avaliar a atual política pública de incentivo ao artesanato, adotada pelo Governo do Estado do Ceará, e seu desempenho na dinamização do Projeto Artesanato Competitivo. Defendemos o pressuposto de que é a partir da dinâmica da sociedade que se constroem e (re) constroem valores culturais, econômicos e sociais determinantes da intervenção governamental na gestão de políticas públicas direcionadas ao fomento do artesanato. O interesse pelo desenvolvimento desta pesquisa está relacionado a uma prática profissional exercida há mais de dez anos, em cujo percurso, as respostas advindas do senso comum deixaram de satisfazer a necessidade de compreender, dentre outros questionamentos, qual o desempenho do Projeto Artesanato Competitivo na dinamização da vida dos artesãos residentes no município de Ibiapina-CE. Metodologicamente, desenvolvemos pesquisa quantitativa e qualitativa. Tais abordagens permitem a comparação de dados coletados para a análise de uma única questão ou objeto de estudo. O estudo foi desenvolvido com base em pesquisas do tipo bibliográficas, documentais e de campo. A pesquisa de campo foi realizada junto aos artesões do município de Ibiapina-CE, em setembro de 2013. O município foi selecionado por situar-se entre os de menor Índice de Desenvolvimento Humano (IDH) do Estado do Ceará; também pela vocação de seus moradores para o artesanato e por integrar a área de abrangência do “Projeto em foco”. O trabalho de campo foi orientado por um questionário contendo questões abertas e fechadas. O questionário foi realizado com 20 dos 75 artesãos cadastrados no sistema de informações gerenciado pela Coordenadoria do Artesanato e Economia Solidária. Os dados coletados foram sistematizados, analisados e integrados ao texto do quarto capítulo desta dissertação. Os resultados do estudo correspondem às hipóteses a princípio levantadas, as quais foram consideradas ao longo deste estudo. As referências para confirmar ou negar tais pressupostos estão analisadas no último capítulo desta dissertação, no qual o olhar dos artesãos entrevistados aliado aos fundamentos teóricos disponíveis são destaques para reflexões acerca do tema e, sobretudo, para orientar ações conjuntas entre os que fazem o artesanato, os agentes de fomento e as instituições de educação superior.

Palavras-Chave: Artesanato Competitivo. Política Pública. Artesão. Ibiapina-Ce.

ABSTRACT

How to guarantee the artisan's survival with dignity in a society marked by technologic evolution and others resources produced daily that change symbolic values, interfere in being, living and acting in the world and create mechanism of labor, production and consumption in a permanent devaluation and denial of everything that is old and outdated? This point justified the interest to assess actual public politics of encouraging handicrafts adopted by Governo do Estado do Ceará and his performance in dynamics of the Projeto Artesanato Competitivo (Competitive Handicraft Project). Some writers defend the assumption that it is from the dynamics of society, which are constructed and reconstructed cultural, economics and social values that are determining of government intervention of public politics management directed of promotion of handicraft. The interest for this research was related to a professional practice used more than ten years ago and during its use the resulting answers of common sense no longer meet the need of understanding that is the performance of the Projeto Artesanato Competitivo in dynamics of the artisan's life living in Ibiapina-CE. Methodologically, was developed a qualitative and quantitative research. That approach allows comparison of data collected to the analysis of a unique question or object of study. This study was developed researching in literature, documentary and field through. The field was realized in september 2013 with Ibiapina's artisans. The city was selected for present one of worst Human Development Index (Índice de Desenvolvimento Humano – IDH) of the state. Other point was the vocation of citizens for handicraft and the project analyzed was inserted in the city. The field study used a questionnaire with open and closed questions (Appendix 1) applied to 20 artisan selected from the information system managed by the Coordination of Handicrafts and Solidarity Economy (Coordenadoria do Artesanato e Economia Solidária). Data was analyzed and integrated to the forth chapter of this dissertation. Results answer the hypothesis of this study. The references used to confirm or deny were analyzed in the last chapter where the artisan's view embodied by the theoretical fundamentals available were featured for reflections on the subject and to lead joint actions between artisans, promotion's agents and higher education institutions.

Keywords: Competitive Handicrafts. Public Politics. Artisan. Ibiapina-CE.

LISTA DE TABELAS

TABELA 1	Identificação dos Participantes segundo o Gênero.....	75
TABELA 2	Distribuição dos Participantes Segundo Faixa Etária.....	75
TABELA 3	Distribuição dos Participantes Segundo Situação Civil.....	75
TABELA 4	Distribuição dos Participantes Segundo Composição Familiar.....	75
TABELA 5	Influência do Artesanato entre Filhos das Participantes.....	76
TABELA 6	Escolaridade dos Participantes.....	76

LISTA DE QUADROS

QUADRO 1	Sobre a Tipologia do Artesanato que Desenvolvem.....	76
QUADRO 2	Do Artesanato.....	77
QUADRO 3	O artesanato é uma atividade importante para o município de Ibiapina?..	78
QUADRO 4	A renda da sua família provém exclusivamente do artesanato?.....	79
QUADRO 5	Pretende continuar nessa atividade?.....	80
QUADRO 6	Gostaria de aprender outra atividade?.....	81
QUADRO 7	Já exerceu outra atividade diferente do artesanato?.....	82
QUADRO 8	A situação do trabalho quanto à matéria prima permanece a mesma ou foi acrescida de outros elementos?.....	83
QUADRO 9	A situação do trabalho artesanal quanto quantidade de peças.....	84
QUADRO 10	Sobre comercialização e capital de giro.....	85
QUADRO 11	Sobre a Importância do Projeto Artesanato Competitivo para a Melhoria das Peças Artesanais.....	86
QUADRO 12	A Inclusão no Projeto Artesanato Competitivo Melhorou sua vida?.....	86

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	13
2 ARTESANATO: HISTÓRIA E CONCEITO.....	18
2.1- História do artesanato e seus fundamentos	18
2.2 Produção Artesanal e a Política Nacional de Desenvolvimento do Artesanato	25
2.3 Política Nacional de Desenvolvimento do Artesanato	29
3 A POLÍTICA PÚBLICA E O ARTESANATO NO CEARÁ.....	34
3.1 O Artesanato como Política Pública	34
3.2 Economia Criativa e Inserção Produtiva.....	38
3.3 Artesanato no Ceará: Herança Cultural de Três Etnias	42
3.4 Artesanato e Economia Solidária: Projeto Artesanato Competitivo	46
4 ARTESANATO COMPETITIVO: UM ESTUDO AVALIATIVO SOB O OLHAR DOS ARTESÃOS DE IBIAPINA-CE.....	53
4.1 Características Gerais do Município de Ibiapina-Ce	54
4.2 O Perfil das Artesãs de Ibiapina-CE	55
4.3 A Compreensão do Grupo Sobre o Artesanato	59
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	64
BIBLIOGRAFIA	67
A P Ê N D I C E S	72
APÊNDICE A: Questionário	73
APÊNDICE B: sistematização dos dados obtidos no trabalho de campo	76
A N E X O S.....	88
ANEXO I: Tipos e características do artesanato segundo sua função cultural de acordo com o VI Seminário Ibero-Americano de Cooperações em Artesania (2000).....	89
ANEXO II: Quadro de classificação do artesanato	90
Anexo III: Tabela de medidas padrão	92

1 INTRODUÇÃO

Uma abordagem sobre o artesanato e tudo o mais que envolve trabalho, vida, tempo, produção, arte e consumo, inclui, necessariamente, a compreensão dos valores, estigmas, sistemas sociais, políticos e econômicos que delineiam a história de diferentes sociedades humanas fomentadas em suas representações simbólicas e culturais.

Defendemos o pressuposto de que é a partir da compreensão da importância da aliança entre os valores humanos e os sistemas sociais, econômicos e políticos, que se constroem e (re) constroem valores culturais, econômicos e sociais, os quais acabam por determinar a intervenção governamental na gestão de políticas públicas direcionadas ao fomento do artesanato.

A partir dessa reflexão, uma pergunta orientou o desenvolvimento deste estudo: Como garantir a sobrevivência do artesão com dignidade em uma sociedade marcada pela evolução tecnológica e demais recursos produzidos cotidianamente que transformam valores simbólicos, interferem no estilo de ser, estar e agir no mundo e constroem uma trama para mecanismos de trabalho, produção e consumo, numa permanente desvalorização e negação de tudo que é velho e ultrapassado?

Este questionamento justificou nosso interesse por avaliar a atual política pública de incentivo ao artesanato, adotada pelo Governo do Estado do Ceará, e seu desempenho na dinamização do Projeto Artesanato Competitivo.

Entendemos que o trabalho artesanal adquire contornos diferenciados dependendo das condições concretas em que a vida do artesão se insere. A maneira como agem para adequar a natureza aos seus interesses de sobrevivência, influi, de modo decisivo, na construção das representações simbólicas que balizam e explicam a sua realidade.

Esta discussão se delineia com o objetivo de justificar aspectos significativos do desenvolvimento desta pesquisa, pois nela analisaremos uma prática profissional exercida há mais de dez anos pelos artesãos de Ibiapina, em cujo percurso, as respostas advindas do senso comum deixaram de satisfazer a necessidade de compreender, dentre outros questionamentos, qual o desempenho do Projeto Artesanato Competitivo na dinamização da vida dos artesãos residentes no município de Ibiapina-Ce.

O Projeto Artesanato Competitivo, distribuído espacialmente entre as 8 macrorregiões administrativas do Estado, tem como objetivo principal:

...fomentar o artesanato como atividade econômica sustentável e de inclusão social, mediante a valorização da identidade cultural cearense, integrando-se à cadeia produtiva do turismo e da cultura e, assim, promover a ampliação das oportunidades de trabalho e geração de renda para os artesãos do Estado do Ceará. (CEARÁ/STDS/CEART, 2007).

Os seguintes objetivos específicos são destinados ao município de Ibiapina: promover o acesso a tecnologias adequadas, aumentando e melhorando o nível da capacidade produtiva e do produto, mediante uso de estratégias de *design*, aquisição de matéria-prima, equipamentos de pequeno porte e materiais permanentes que possibilitem a efetividade no resultado das capacitações de aperfeiçoamento e de criação de novos produtos nas principais tipologias artesanais; oportunizar ao artesão condições apropriadas para o desenvolvimento e aprimoramento do ofício artesanal na tipologia trançado em palha de carnaúba; contribuir com a organização produtiva, mediante fortalecimento do associativismo e empreendedorismo dos grupos capacitados com ênfase na formação de preço do produto.

Assim, pretendemos avaliar o alcance desses objetivos em face das suposições de que, atualmente, o artesanato estaria ameaçado de extinção pelas formas de produção em massa, mais rápidas e baratas. Essas práticas substituiriam os métodos tradicionais e estariam sendo adotadas por grupos de artesãos que, por necessidade de sobrevivência, descaracterizariam e uniformizariam seus produtos, na tentativa de agradar turistas ocasionais que desconhecem a cultura local e procuram produtos baratos, sendo esta uma das dificuldades presentes vivenciadas pelo setor artesanal.

A partir de tais considerações, decidimos investigar: a qualificação profissional que vem sendo desenvolvida com os artesãos no Estado do Ceará tem contribuído para o aperfeiçoamento da produção, no que diz respeito à inovação, adequação de produtos e de novos valores? A execução dessa política pública contribui para o aumento da geração de renda do artesão?

Tais questionamentos foram levantados por ocasião da pesquisa de campo efetivada em setembro de 2013, junto a 20 (vinte) artesãos participantes do Projeto Artesanato Competitivo na cidade de Ibiapina-CE. Os achados concorrem para delinear o cenário em que a atividade artesanal se insere, oferecendo elementos para a compreensão da realidade da produção e consumo do artesanato no Ceará.

Adotamos o conceito de artesão tal como é definido pelo Regulamento do Imposto sobre Produtos Industrializados – IPI (Decreto nº 4.544, de 26/12/2002, artigo 7º, inciso I), o qual define o artesão como “um indivíduo que exerce por conta própria, uma arte, um ofício manual”.

Metodologicamente, desenvolvemos pesquisa quantitativa e qualitativa. Ao selecionarmos essa abordagem, consideramos que as ciências sociais têm sua especificidade e, no campo dos estudos organizacionais, a natureza do fenômeno estudado – as organizações – são compostas por pessoas que agem de acordo com seus valores, sentimentos e experiências; estabelecem relações internas próprias, estão inseridas em um ambiente mutável, onde os aspectos culturais, econômicas, sociais e históricas não são passíveis de controle e sim de difícil interpretação, generalização e reprodução (CHIZZOTTI, 1995).

As abordagens quantitativa e qualitativa permitem a comparação de dados coletados para a análise de uma única questão ou objeto de estudo. A utilização simultânea dos dois métodos para responder à questão da pesquisa é complementar e adequada para minimizar a subjetividade e aproximar o pesquisador ao objeto de estudo, proporcionando maior confiabilidade aos dados¹.

A partir dessas referências, esse estudo foi desenvolvido com base em pesquisas do tipo bibliográfico, documental e de campo. A pesquisa bibliográfica exigiu leituras de obras clássicas e contemporâneas, que tratam dos conceitos pertinentes à temática selecionada.

A pesquisa documental efetivou-se pela análise de documentação oficial relacionada a artesanato, à qualificação profissional e à política pública voltada para a geração de renda, destacando-se: a legislação existente sobre artesanato e o artesão; o conteúdo da Política Nacional de Desenvolvimento do Artesanato (PNDA); o Programa do Artesanato Brasileiro (PAB); Projeto Artesanato Competitivo, além de Relatórios, Regulamentação do Conselho Cearense do Artesanato e Cadastro dos Artesãos, dentre outros.

A pesquisa de campo foi desenvolvida junto aos artesões do município de Ibiapina-CE, em setembro de 2013. A seleção deste município se deu por estar entre os de menor Índice de Desenvolvimento Humano (IDH) do Estado. O município foi escolhido também pela vocação de seus moradores para o artesanato e por integrar a área de abrangência do “Projeto Artesanato Competitivo”.

O trabalho de campo foi orientado por um questionário contendo questões abertas e fechadas. O questionário foi feito com 20 dos 75 artesãos cadastrados no sistema de informações gerenciado pela Coordenadoria do Artesanato e Economia Solidária. Todos os entrevistados são mulheres pertencentes ao grupo “artesãs de Ibiapina”.

O grupo de artesãs de Ibiapina surgiu em 2007, por iniciativa de um profissional do Centro de Referência da Assistência Social (CRAS), que vinha trabalhando com mulheres

¹ Ibid, 1995, p. 25

com diagnóstico de depressão encaminhadas pelo CAPS. Como alternativa de dinamização do trabalho, a profissional do CRAS introduziu o artesanato como terapia ocupacional e, observando o interesse do grupo, solicitou à CEART, em 2007, a realização de um curso para capacitar 20 mulheres nas técnicas de composição de retalho, pintura, crochê, bordado e ponto de cruz.

Depois desta capacitação, a CEART começou a encomendar as peças produzidas pelo grupo e a expô-las à venda na sua loja instalada na Praça Luíza Távora em Fortaleza. Tal iniciativa contribuiu para a geração de ocupação e renda passando a incluir estas mulheres no mercado. A partir de então, as artesãs foram cadastradas e obtiveram carteira de artesãs, e a iniciativa foi organizada como grupo produtivo, cujo histórico já registra a participação em mais 2 (duas) capacitações, que resultaram no aperfeiçoamento das peças produzidas.

A credibilidade no trabalho do grupo foi determinante para que a Prefeitura local tomasse a iniciativa de implantar uma feira mensal para a exposição e venda do artesanato por elas produzido, não só na composição em retalho, como nas demais técnicas artesanais que dominam. Além disso, elas participam da FEIRART na Praça da CEART.

Essa iniciativa do CRAS melhorou a autoestima dessas mulheres, pois agora são beneficiadas com reconhecimento e valorização do trabalho por seus familiares, pelos consumidores e pelo poder público municipal.

Após a aplicação dos questionários, os dados coletados foram sistematizados, analisados e integrados ao quarto capítulo desta dissertação.

Nos resultados deste estudo observaremos a validade de três hipóteses a princípio levantadas. A primeira delas: A efetivação da política de geração de emprego, trabalho e renda no Estado do Ceará, pela via da execução do Projeto Artesanato Competitivo, constitui um instrumento de fortalecimento de transformação na vida socioeconômica dos artesãos.

A segunda: a qualificação profissional desenvolvida pelo Projeto contribui para o aperfeiçoamento técnico da produção artesanal, sem descaracterizar ou se afastar de seus valores tradicionais, inovando a produção e contribuindo para o aumento da renda dos grupos produtivos.

E a terceira: as inovações tecnológicas e suas influências no mundo do trabalho, ao impactarem na produção artesanal, longe de significarem a extinção dos grupos de artesãos, podem promover oportunidades de crescimento e transformação. Podem ainda gerar alternativas para a sustentabilidade dos artesãos desde que sejam adotadas metodologias adequadas e flexíveis, considerando-se que cada grupo/tipologia tem suas características peculiares que vão desde o acesso à matéria-prima que utilizam até o formato dos artefatos

que idealizam e produzem.

Guardadas as devidas proporções, cada uma das hipóteses foi considerada ao longo deste estudo e as referências para confirmar ou negar tais pressupostos serão analisadas no último capítulo desta dissertação, no qual o olhar dos artesãos entrevistados consubstanciado pelos fundamentos teóricos disponíveis são destaques para reflexões acerca do tema e, sobretudo, para orientar sugestões de ações conjuntas entre os que fazem o artesanato, os agentes de fomento e as instituições de educação superior.

Feitas essas considerações, este trabalho converge para a discussão dos conceitos que perpassam o tema selecionado para este estudo. Apresentados metodologicamente em quatro capítulos, o conteúdo de cada item não se esgota em si, pela relação que cada um apresenta com os demais.

Portanto, adentrar a perspectiva das políticas públicas destinadas ao artesanato é um caminho que certamente vai conduzir este estudo para a compreensão cultural, histórica, econômica e social do artesanato e da realidade vivenciada pelo artesão cearense na contemporaneidade, mais especificamente aquele que trabalha e vive no município de Ibiapina-Ce.

2 ARTESANATO: HISTÓRIA E CONCEITO

Nos últimos anos, a atividade de base artesanal vem ganhando importância junto a pesquisadores, instituições de fomento e governo. Segundo Apolinário e Silva (2007), a existência desses agentes, por si só, não garante a geração de vantagens competitivas para grupos produtivos de base artesanal, pois essas vantagens advêm de ações conjuntas, mediante certa cooperação e interação, permitindo que o fluxo de informação, troca de experiências e reproduções de conhecimento possam conduzir a uma eficiência coletiva em prol da sustentabilidade.

Resgatar fatos importantes que permeiam a história do artesanato, como também compreender as balizas que conformam seu conceito, para uma discussão em torno da realidade do artesanato no Ceará é o objetivo que determina a concretização deste capítulo.

Assim, neste capítulo destacamos o histórico do artesanato; os conceitos relacionados à tradição artesanal e o ambiente contemporâneo em que tal atividade se desenvolve. Sua composição concorre para o desenvolvimento de três subitens sequenciais e complementares, a saber: História do artesanato e seus fundamentos; Produção Artesanal e a Política Nacional de Desenvolvimento do Artesanato; Política Nacional de Desenvolvimento do Artesanato.

2.1 História do artesanato e seus fundamentos

No mundo contemporâneo, falar sobre tradição parece remover coisas antigas, mas, para Pieper (2007), a tradição é aquilo que não envelhece que é eternamente novo, pois tem a originalidade da fonte, o frescor de um eterno começo. É nessa lógica que nos interessa recuperar a tradição artesanal - o que é possível pelo resgate histórico do artesanato no mundo.

A tradição, para Pieper (2007), é conhecimento sempre novo e atual, imperecível por ser sempre atualizável. Poderíamos dizer que, nessa perspectiva, a tradição se revela em diferentes aspectos no mundo contemporâneo onde a arte não cortou sua ligação com a fonte primordial de todo conhecimento autêntico. A tradição se mantém no mundo artesanal, pois, mesmo que sejam alteradas as formas de produzir um artefato, suas raízes históricas transparecem no novo objeto que é produto da mesma matéria, da mesma memória cultural inovada, renascida de outras mãos e em outros tempos.

Nesse ponto, cabe destacar que a travessia percorrida pelas sociedades tradicionais até

chegar ao mundo contemporâneo, não se deu de modo linear. Nesse percurso, há, nos registros históricos, os tempos de turbulências, das grandes guerras, dos conflitos políticos, econômicos, tempos marcados por lutas sociais e momentos de calma, de amortecimento dos embates, do afastamento da sociedade civil.

Há ainda, Tempos de Estado forte, outros em que o poder estatal se retrai. Momentos de construção, e, mais recentemente, como classificam estudiosos do tema, tempos de globalização, mundialização, evolução das tecnologias, da robótica, da cibernética quando o “micro chip” passa a compor a memória viva das pessoas nos quatro cantos da terra.

A esse respeito, Baudrillard (2007, p.35) observa que “na moda é possível distinguir duas tendências inversas: a necessidade de mudar e a necessidade nostálgica das coisas antigas”. Diante disto, podemos considerar que os produtos feitos artesanalmente possibilitam que a junção entre o tradicional e o contemporâneo fique mais estreita, pois estes, por mais atuais, que possam parecer são carregados de hábitos, de um estilo ou da cultura de um povo.

Para desvelar o conhecimento sobre o elo entre tradição e contemporaneidade, pelo recorte da perspectiva artesanal, diferentes estudos são colocados em destaque e analisados com a finalidade de fundamentarmos este trabalho. Assim, é cabível observar o debate sobre a história do artesanato no mundo lembrando a perspectiva de Octavio Paz (1984, p.43) em sua afirmativa de que “a história do artesanato não é uma sucessão de invenções nem de obras únicas (ou supostamente únicas)”.

No entender de Paz (1984) o artesanato não tem história, se compreendermos a história como uma sequência ou série ininterrupta de fatos. Seguindo essa lógica, destaca: “Entre seu passado e seu presente não há ruptura, mas criatividade”² e ainda observa que “o artesão deixa-se conquistar pelo tempo”³. Em sua perspectiva, o artesanato seria tradicional, mas não histórico “atado ao passado, mas livre de datas”⁴.

Mesmo compreendendo essa concepção, interessa registrar que o artesanato, técnica de trabalho manual artístico e não industrializado, foi e continua sendo idealizado pelo homem ao longo do tempo, desde o início de sua história, no período neolítico (6.000 anos a.C), quando os homens produziam seus utensílios a partir de pedras, peles de animais e fibras vegetais. Mesmo com seu potencial de comercialização, o artesanato não deve ser considerado como mercadoria.

Uma época histórica se caracteriza principalmente por um sistema de ideias, sistema

² Ibid, p. 32

³ Ibid, p. 21

⁴ Ibid, p. 49

de técnicas e institucionalidade dominantes. Para Castells (1999), “uma época histórica muda quando se transformam de forma qualitativa e simultânea as relações de produção, relações de poder, experiência humana e culturas dominantes”. Nessa perspectiva, e compreendendo o sentido a histórico do artesanato, apelamos para o entendimento de Octavio Paz (1984) quando afirma: “o artesão não quer vencer o tempo, mas unir-se ao seu fluxo”. Seguindo essa linha de pensamento, a gênese e significado do artesanato adquirem relevância neste estudo.

Merleau-Ponty (2000, p.15), no ensaio intitulado *Dúvida de Cézanne*, observou: “vivemos em meio aos objetos construídos pelos homens, entre utensílios casas, ruas, cidades e na maior parte do tempo só vemos através das ações humanas”.

Os objetos construídos pelo homem em suas formas primitivas são (re) significados por outras mãos, em outros tempos. A cada novo utensílio ou objeto elaborado é como se toda capacidade humana estivesse renascendo e adquirindo formas de arte pela percepção de quem o constrói, pois cada novo objeto é único e revela-se como se jamais houvesse existido, trazendo para o mundo espécies renovadas, produto da habilidade natural do ser humano.

Gênio criador e inspiração do lado do artista, beleza na expressão da obra e juízo de valor no gosto do público, são os pilares que demarcam o conceito de estética (Chauí, 1995). As manifestações artísticas revelam em si mesmas o modo como arte e técnica se relacionam. De uma obra de arte, não se espera nem se exige funcionalidade. Se ao artesão é dada a liberdade criativa, ao consumidor prevalece o gosto e a percepção da beleza com que escolhe uma peça artesanal.

Octávio Paz (1984) sugere a necessidade de rasgar o tempo a um mundo anterior à separação entre o ritual e o belo “quando a sociedade estava dividida entre dois grandes territórios: o profano e o sagrado” (PAZ, 1984, p.56). Ele observa que foi no século XVIII, quando começou a era do Renascimento, o momento no qual a “idolatria” aos objetos promoveu um movimento no sentido de arrancá-los de seu contexto original para abrigá-los em Museus, Catedrais e Palácios.

Para o entendimento da gênese e do significado do artesanato e sua importância na história mundial requer a devida percepção da relação entre arte e natureza. Nesse aspecto, a obra de Chauí nos ajuda a compreender a tradição em que se assentam as primeiras ideias filosóficas sobre a arte, o artista e sua inspiração criadora. Em suas noções explicativas, recorre a Aristóteles, em cujo pensamento já advertia: “A arte imita a natureza⁵”, imitar, nesse caso, não significa reproduzir, mas representar a realidade. A concepção Aristotélica de arte se

⁵ (ARISTÓTELES, apud CHAUI).

dá pela diferença entre teórico e prático, pela diferença entre o necessário e o possível, tomando a arte como atividade prática.

Enquanto que, na concepção de Aristóteles, o valor da arte estaria na qualidade do objeto imitado, na concepção do Romantismo o valor da arte se desloca para a figura do artista como gênio criador e imaginação criativa. A partir do Romantismo, a Filosofia passa a definir a arte como “criação”.

Em Platão, por conseguinte, a arte é desvalorizada porque, em sua concepção, a arte se situa no plano mais baixo do conhecimento. Ela seria a imitação das coisas sensíveis, elas próprias, imitações imperfeitas da essência inteligível das ideias.

Somente na Renascença essa concepção Platônica adquire um sentido valorativo da arte, passando a ser compreendida como “forma de acesso ao conhecimento verdadeiro e ao divino” (PAZ, 1984, p. 36). A religião da arte teria nascido das ruínas do Cristianismo, tendo herdado da religião o poder de consagrar as coisas, nelas imprimindo a perspectiva da eternidade.

No Romantismo, a arte é valorizada como expressão do conhecimento. Heidegger explica que “a arte é o único caminho para reatar o singular e o universal, o particular e o geral. Através da singularidade de uma obra artística, teríamos acesso ao significado universal da realidade”. (HEIDEGGER, 2010, p.132)

Ultrapassada a ideia da relação da arte com imitação, criação, inspiração, a Filosofia separa o homem da natureza e parte para o entendimento de que “a arte não imita nem reproduz a natureza, mas liberta-se dela” (Heidegger, 200.p.132.) criando uma realidade puramente humana.

No Século XIX, a concepção aristotélica em Nietzsche (2001) adquire utilidade social pela afirmação de seu caráter lúdico. Nietzsche acreditava que somente a arte poderia oferecer aos homens força e capacidade para enfrentar as dores da vida.

Em seu Livro, *O Nascimento da Tragédia*, sintetiza dois impulsos artísticos existentes na própria natureza: o **apolíneo**, inspirado na imagem de Apolo e Dionísio, deuses da mitologia grega. Associa a racionalidade e sabedoria das artes plásticas à estética do sonho, à busca pela perfeição da forma. Nietzsche identifica Apolo como o deus do princípio de individuação, princípio pelo qual, nas palavras do próprio filósofo, “nos sentimos indivíduos colocados em um ponto preciso do espaço e do tempo⁶”. A arte seria então um impulso de ordenação do “caos da vida”. Para Nietzsche, a beleza é, então, criada artificialmente, pois.

⁶ Ibid, p. 61

A beleza é uma aparência, um fenômeno, uma representação que tem por objetivo mascarar, encobrir, velar a verdade essencial do mundo. Produzir beleza significa se enganar na aparência e ocultar a verdadeira realidade. (NIETZSCHE, 2008, p. 43).

A concepção de arte para a sociedade industrial adquire novos contornos. A técnica é transformada em tecnologia e a ciência em rigorosa construção da realidade. “A arte é trabalho da expressão que constrói um sentido novo (a obra) e a institui como parte da cultura” (CHAUÍ, 1995, p. 322).

Por sua vez, aquele que produz arte, o artista “é um ser social que busca exprimir seu modo de estar no mundo na companhia de outros seres humanos, reflete sobre a sociedade, volta-se para ela, seja para criticá-la, seja para afirmá-la, seja para superá-la⁷”.

Até o início do século XVIII, era razoável pensar a vida social como um sistema harmônico, regulado por um conjunto de normas que orientavam os princípios fundamentais do direito, religião, moral e tradição. Depois de transcorrido mais de 200 anos, no século XXI que se anuncia, a humanidade se depara com uma complexidade de usos e costumes.

Assim, é legítimo afirmar que, em algum lugar do passado, rompeu-se a antiga harmonia pela qual os artefatos eram produzidos e transmitidos de pai para filhos como herança cultural, desgastou-se o caminho por onde transitavam os princípios da ética, da filosofia, da convivência social, das políticas econômicas, transformou-se a luta trabalhista e a valorização cultural contemporânea do estilo de vida dos antigos povos (RAWLS, 2000).

A palavra artesanato tem origem no francês – “artesanato”, podendo ser traduzida como um complexo de atividades nas quais o homem expressa sua criatividade, sua habilidade, podendo ser inteiramente manual ou contar com ajuda de certos instrumentos (CHAUÍ, 1995).

Trazendo esse conceito para os dias atuais, podemos observar que muitas mudanças ocorreram nas formas como o artesão produz seu artesanato, tanto os utilitários como os decorativos. Diante dessa alteração, é grande o desafio de manter os artesãos em sua atividade, com uma produção adequada às dinâmicas do mercado, com atitude de renovação que manifeste novos produtos com qualidade, principalmente no que diz respeito ao acabamento, ao tamanho, ao peso, ao formato e à variedade das peças.

Para Octávio Paz, prêmio Nobel de Literatura, “O artesanato passa com os dias, escoa-se conosco, gasta-se aos poucos, não procura a morte nem a nega” (1984, p. 24). Em sua

⁷ Ibid, p. 34

definição preserva o sentido da beleza que uma obra artesanal preserva, destacando:

...é um objeto útil, mas que, ao mesmo tempo, é belo: não é único como a obra de arte e que pode ser substituído por outro, parecido, mas nunca idêntico a ele. O artesanato nos ensina a morrer e, em consequência, nos ensina a viver⁸.

Morse (1982), por sua vez, sugere que toda tradição revela o que deve ser lembrado e o que deve ser esquecido, e sugere uma dialética entre essas duas modalidades de percepção, investimento e representação social. A tradição “é também uma seleção, porque implica distinções num quadro infinito de possibilidades sociais e experiências históricas” (MORSE, 1982, p.58).

A Revolução Industrial teria sido permeada pela revolução artística, pela consagração da obra de arte como objeto reproduzido de forma idêntica e cada vez mais perfeita, gerando o que Octávio Paz (1984) denominou de “estética da incongruência”, porque, no seu entender, em geral, a produção do objeto industrial segue os estilos artísticos dos quais deriva, e o desenho industrial foi a saga da arte contemporânea que tem imitado os estilos, quando estes já haviam perdido sua raridade.

Assim, o objeto industrial se converte em valor estético quando se torna imprestável e se transforma em símbolo ou emblema. Como exemplo, o poeta e ensaísta, cita a locomotiva, uma máquina ultrapassada que passa a ter conteúdo poético nas obras de Valery, Whitman, dentre outros, justamente num período em que é substituída pelo avião. Essa afeição aos objetos ou máquinas ultrapassadas representaria uma nostalgia humana pelo passado e ao mesmo tempo, nossa incapacidade de associar no presente, beleza e utilidade.

Diferentes estudiosos interessados em compreender a relação entre a tradição e a contemporaneidade encontram no artesanato as evidências de que a beleza e a utilidade são preservadas no decorrer do tempo mesmo que renovadas em estilo, formas, cores e desenhos. Toda essa dinâmica acompanha gerações e remete a novos olhares sobre o que é genuinamente produzido de modo artesanal e o que deriva da industrialização, despertando o interesse pela definição do conceito de “artesanato”.

Durante a realização do Seminário Nacional do Programa do Artesanato Brasileiro – PAB, em Brasília, em outubro/2006, uma proposta para a definição do conceito de artesanato foi formulada nos seguintes termos:

⁸ Ibid, p. 24

...artesanato é o produto resultante da transformação da matéria prima, com predominância manual, por um indivíduo que detenha o domínio integral de uma ou mais técnicas, aliando criatividade, habilidade e valor cultural, com ou sem expectativa econômica, podendo no processo ocorrer o auxílio limitado de máquinas, ferramentas, artefatos e utensílios. (PAB, 2006, p.3).

Além desta, outras definições foram sendo propostas. Para Silva Filho (1987), o artesanato pode ser compreendido como toda e qualquer atividade do tipo industrial predominantemente manufatureira,

...executada com a finalidade de comercialização imediata, em oficinas de equipamentos rudimentares (domésticos ou não) em que os produtores se encarreguem, individualmente ou mediante auxiliares, de todas ou quase todas as fases de produção. (SILVA FILHO, 1987, p.17).

O artesanato é visto ainda como uma atividade fundamental para muitas comunidades, porque seus produtos adquirem novos significados no mundo moderno. Sobre esse assunto, Mangozzi afirma: “Em suas criações estão embutidas símbolos, peculiaridades e principalmente os aspectos culturais, que são levados em conta especialmente quando comercializados fora do Estado”. (MANGOZZI, 2001, p.73).

Costa Pereira (1979), por conseguinte, entende o artesanato como um complexo de atividades de natureza industrial (transformação de matérias-primas em produtos acabados). Com essa prática, “o homem, em determinada época e numa determinada cultura, satisfaz e ainda satisfaz demandas essenciais e acessórias do seu meio social e econômico”⁹.

Assim, o trabalho artesanal não pode ser compreendido à margem de certos determinantes tecnológicos que lhe são peculiares, ainda que se expanda em um campo dinâmico, entre a criatividade espontânea e a elaboração de formas padronizadas.

Cada uma dessas definições apresentam formulações conceituais diferenciadas, umas privilegiando determinados aspectos, componentes na atividade artesanal, outras os excluindo. Todas as falas podem ser entendidas de forma distinta. Suas interseções nos levam a refletir que o artesanato não pode ser visto de forma estática, e sim, sempre decorrente de uma dinâmica cultural e de sua naturalização, ou seja, o lugar ao qual ele pertence.

Para Cancellini (1983), falar sobre o artesanato exige mais do que descrições do desenho e das técnicas de produção. Seu significado só é atingido se o situarmos em relação com relatos que o identificam e o promovem (mitos e decretos, folhetos turísticos), em conexão

⁹ Ibid, p.13

com as práticas sociais daqueles que o produzem e o vendem, observam-no ou o compram (numa aldeia, mercado camponês ou urbano, boutique ou museu), com relação ao lugar que ocupa junto a outros objetos na organização social do espaço sobre um chão de terra batida ou sob a astúcia sedutora das vitrinas (CANCLINI, 1983 p.31).

2.2 Produção Artesanal e a Política Nacional de Desenvolvimento do Artesanato

Este estudo pretende compreender a vida do artesão, no que diz respeito às condições de produção artesanal, a fim de confrontá-las com as verificadas no contexto das políticas públicas desenvolvidas para o fortalecimento do artesanato no Brasil. É nessa perspectiva comparativista que este estudo é instaurado.

A reflexão que pretendemos desenvolver ao longo da produção deste texto assume o desafio de compreender as relações entre cultura, artesanato, trabalho e renda, nas quais o fenômeno da mudança de época vai interferir sobremaneira não só nas relações de produção e consumo, como também no modo como o Estado passa a intervir e direcionar políticas públicas para o desenvolvimento da produção artesanal.

No Brasil, acredita-se que os índios sejam nossos primeiros artesãos e suas técnicas são de estilo marcante como: a cerâmica, pintura com tingimentos naturais, cestarias e arte plumária. O artesanato brasileiro é um dos mais ricos do mundo e proporciona renda para a sobrevivência de muitas famílias e comunidades, sendo, portanto, de grande importância para a cultura e a economia do País, constituindo-se parte do folclore de cada região, funcionando como memória de usos, costumes e tradições importantes.

Do período da colonização indígena no Brasil aos dias atuais verificam-se grandes mudanças, mas há para as novas gerações um legado histórico contido tanto nas expressões culturais preservadas, quanto nas lutas que, ainda hoje, os povos indígenas travam, seja para preservar seus espaços e territórios, seja para conviver pacificamente com a cultura brasileira contemporânea.

Souza e Silva (2003) explicam a mudança de época como sendo uma *crise de percepção* que fragmenta a consistência de modos de interpretação. A vulnerabilidade institucional é compreendida como “crise de legitimidade das regras do jogo do desenvolvimento¹⁰.” o que seria um *problema social*, porque afeta todas as organizações que interessam à sociedade. A premissa da mudança de época inspira e orienta processos de

¹⁰ Ibid,p. 25

mudança institucional, porque exerce uma pressão criativa para mudar nossa forma de interpretar a realidade para compreendê-la e de intervir para transformá-la. Uma mudança de época também muda a natureza de nossas perguntas, problemas e respostas. (SOUZA e SILVA, 2003).

A dimensão institucional do desenvolvimento corresponde às suas regras do jogo. Assim, a vulnerabilidade institucional ocorre quando o conjunto dominante de “regras do jogo” do desenvolvimento (visão de mundo, valores, crenças, premissas, conceitos, enfoques, teorias, modelos, paradigmas, objetivos, políticas, prioridades, estratégias, etc.) entra numa *crise de legitimidade*, perdendo sua vigência por causa das consequências negativas do desenvolvimento praticado sob sua influência (SOUZA e SILVA *et al.* 2001).

A compreensão dos efeitos da mudança de época sob a gestão e produção artesanal vai exigir a clara definição do significado de alguns conceitos centrais que perpassam a discussão sobre o tema em foco neste estudo.

Nessa perspectiva, compreendemos o trabalho como um “processo em que o ser humano, com sua própria ação, impulsiona, regula e controla seu intercâmbio material com a natureza” (MARX, 2006, p.302.).

A cultura, em sua relação com o trabalho artesanal, pode ser percebida como uma mediação em que o indivíduo consegue representar simbolicamente a realidade material e todos os artefatos que constrói.

Sob a condição de segunda natureza humana, a cultura passa a significar a relação que os sujeitos, socialmente organizados, passam a estabelecer com os outros e destes com a própria natureza; relações que variam conforme determinadas condições sociais (WILLIAMS, 1992, p.74). Portanto, seguindo essa linha de raciocínio, cultura é a maneira como os homens se humanizam, e, a partir do trabalho transformam a natureza, por meio de práticas que produzem a existência social, econômica, política, intelectual e artística.

Da mesma maneira, percebemos que o campo das formas de produção e reprodução do artesanato, inscritas no processo produtivo capitalista, não pode ser visto de outra maneira senão como historicamente concebido. Portanto, se vivenciamos uma mudança de época e estamos inseridos numa sociedade em permanente luta pela sobrevivência, é pertinente compreender a produção artesanal como um espaço em disputa, essencial à representação dos projetos de hegemonia política.

Segundo Francisco de Oliveira (1988, p. 52), “quanto mais avançado é o desenvolvimento capitalista, mais difícil é apreender a natureza e estrutura das classes sociais fundamentais”. Numa sociedade que se torna cada dia mais complexa e na qual o modo de

produção é impelido a utilizar novas tecnologias, a Indústria Cultural avança reduzindo as diferenças, imprimindo uma mesma marca sobre os indivíduos, e nesse aspecto, o artesanato ainda se revela essencial como força produtiva que se contrapõe às mudanças radicais e luta por preservar sua essência e garantir sustentabilidade, lógica que hoje relaciona a produção artesanal com geração de trabalho, renda e desenvolvimento econômico.

Assim, é de nosso interesse analisar o modo de produção artesanal segundo a lógica das políticas públicas contemporâneas, procurando perceber como os artesãos “se reproduzem socialmente, ou seja, diretamente ligada ao modo pelo qual eles organizam a produção econômica e se acomodam ao poder político” (IANNI, 1972, p.36).

O modo de produção artesanal no Brasil define-se pela baixa tecnologia e pela impossibilidade de produção em massa: seus artigos não podem ser produzidos em série e, por isso, apresentam diferenças no seu modo de produção. O artesanato, feito em pequenas oficinas, não possui capital, nem tecnologia. Essa mão de obra ativa demanda apoio dos governos, na criação de políticas públicas, com oferta de crédito e incentivo ao trabalho autônomo.

O artesanato no Brasil é visto como atividade tradicional, não agrícola, inserida dentro das comunidades rurais, de forma estruturada, como estratégia de produção familiar local, que tem na sua produção de manufatura, como uma fonte de renda que vem se tornando cada vez mais como uma alternativa de geração de renda.

Segundo Carneiro (1992, p.1), as atividades artesanais são “complementares ou suplementares à produção agrícola, exercidas por um ou mais membro de um grupo doméstico”. O artesanato, por ter essa característica plural, apresenta-se como uma saída de geração de renda, especialmente para aquelas comunidades mais distantes, onde o trabalho formal não se revela como oportunidade. Entretanto, as políticas públicas de geração de trabalho e renda no Brasil negligenciam a qualificação de mão de obra das comunidades de artesãos, que permanecem usando a intuição para definir preços de suas peças por desconhecerem técnicas de gerenciamento de seus negócios.

A história dos sistemas de formação profissional no Brasil sugere uma lógica da qualificação entendida como preparação de mão de obra especializada (ou semiespecializada) para fazer frente às demandas técnico-organizativas do mercado de trabalho. Nesse aspecto, as comunidades de artesãos permanecem excluídas de oportunidades concretas para o desenvolvimento de suas habilidades.

Na década de noventa, essa lógica adquire novos contornos, e a formação humana, baseada na filosofia e na economia política, de origem marxista, passa a compor a matriz

educacional de formação humana no sentido pleno, de modo que a qualificação é considerada na perspectiva da preparação para o mercado, envolvendo, portanto, um processo de formação profissional adquirido através de um percurso escolar, capaz de preparar os trabalhadores para o ingresso e manutenção no mercado de trabalho.

Na área do artesanato essa qualificação se dá através de técnicas de produção, gerenciamento dos processos e melhoria dos produtos. O artesanato é compreendido como atividade geradora de ocupação e renda, levando em conta suas especificidades.

Segundo o Ministério do Desenvolvimento, a atividade do artesanato tem exercido no Brasil papel preponderante na ocupação e geração de renda para mais de 8,5 (oito e meio) milhões de pessoas (BNB, 2002). Entretanto, a condição salarial do artesão é questionável, uma vez que, além das dificuldades gerenciais para o cálculo dos custos do processo produtivo, convivem com a figura do atravessador que compra seus produtos por baixo custo e repassam ao consumidor cobrando altos preços.

O quantitativo de artesãos no nordeste brasileiro constitui um contingente significativo de trabalhadores do mercado informal. Nesta perspectiva, estimular o desenvolvimento do artesanato, através de políticas públicas, significa abrir possibilidades de atenuação das desigualdades sociais verificadas mais especificamente na região nordeste. Como exemplo, podemos citar o Estado de Alagoas, onde 57,4% de seus municípios possuem produção artesanal.

Para tanto, ampliar a capacidade gerencial do artesão pressupõe investimento em capacitação; oportunidades de exposição permanente e garantia de sua participação em feiras. Os filhos dos artesãos precisam perceber que o negócio de seus pais é importante para a sustentabilidade da família, do contrário, não vão sentir interesse pelo aprendizado de suas competências.

A necessidade de pensarmos alternativas de inserção no mundo do trabalho, diante das transformações advindas no processo de acumulação do capital, tem contribuído para o surgimento de iniciativas de organizações dos trabalhadores. Para o artesanato, ressaltamos as associações e cooperativas formadas dentro da perspectiva da Economia Solidária. Esta se apresenta como um campo novo de trabalho, uma vez que suas origens históricas remontam ao período do capitalismo industrial.

As alternativas de trabalho e geração de renda, inspiradas nos princípios da economia solidária, para os excluídos do mercado de trabalho formal e informal são tidas como:

... experiências recentes que visam essencialmente gerar possibilidades de renda para um contingente expressivo de trabalhadores, abrindo um espaço para a reinserção social e a promoção da cidadania daqueles sujeitos que integram essas ações (GAIVIZZO, 2006, p. 34).

Corroborando com as análises, Singer destaca que: “A Economia Solidária se apresenta como um novo campo de trabalho, diante do empobrecimento dos artesãos provocado pela difusão das máquinas e da organização fabril da produção” (SINGER, 2002, p. 24).

Nesse sentido, observamos a correlação da responsabilidade de cada parcela da sociedade (setores Público, Privado e Sociedade Civil Organizada), tendo em vista o amplo e complexo contexto das expressões contemporâneas das questões sociais, especialmente no que diz respeito ao trabalho do artesão. Feitas essas considerações, apresentamos, a seguir, os traços mais significativos que marcam a política de desenvolvimento do artesanato no Brasil.

2.3. Política Nacional de Desenvolvimento do Artesanato

O Artesanato Brasileiro possui amplas perspectivas de expansão, tendo em vista suas peculiaridades. É considerado um dos mais ricos e diversificados do mundo. A influência de diversas culturas (nativa, africana, europeia, asiática), aliada à nossa enorme riqueza de elementos naturais - como a exuberância de nossa fauna, nossa flora somada aos diferentes tipos de clima, de topografia - conferem-lhe extrema beleza, excentricidade e singularidade.

Portanto, junção das três etnias redundou em um mosaico artesanal extremamente rico, com diversidade de formas, cores, luzes e inventos próprios, tornando-se criativo e difundido em todo o Brasil e em diversos países mundo afora.

Em cada um dos 27 Estados do país, é possível observar produtos diferenciados, feitos de acordo com as matérias-primas que cada região oferece, levando em conta os costumes de cada povo. É a partir dessa diversidade que o artesanato brasileiro mostra-se múltiplo e muito criativo.

A iniciativa de fortalecer o segmento artesanal no Brasil teve início no ano de 1977, por meio do Decreto nº 80.098, de 08/08/1977, com a criação do Programa Nacional de Desenvolvimento do Artesanato – PNDA no âmbito do extinto Ministério da Ação Social, com a finalidade de coordenar e desenvolver atividades voltadas à valorização do artesão, elevando seu nível cultural, profissional, social, econômico, e ainda desenvolver e promover o

artesanato brasileiro. O referido decreto foi assinado pelo então Presidente da República - Ernesto Geisel - e seu teor versa sobre a criação de uma Comissão Consultiva do Artesanato, atribuindo-lhe, dentre outras competências, a responsabilidade de conceituar adequadamente o artesanato de modo a preservar a sua identidade como atividade econômica peculiar e caracterizar profissionalmente o artesão.

Em 13 de março de 1979, foi editado o Decreto nº 83.290, dispondo sobre a Classificação de Produtos Artesanais e Identificação Profissional do Artesão. O referido instrumento legal avançou na perspectiva da garantia dos direitos do artesão quando definiu em seu Art. 4º - “Ao artesão, devidamente habilitado através do certificado dos seus produtos, será fornecida Carteira de Trabalho e Previdência Social, com as anotações específicas”. (BRASIL, 1979).

O Programa do Artesanato Brasileiro (PAB) foi criado no dia 21 de março de 1991, por meio de um Decreto sem número. Anos depois, com a publicação do Decreto nº 1.508, de 31/05/1995, o PAB passou a ser vinculado ao Ministério da Indústria e Comércio e do Turismo, sucedido, em sua competência, pelo Ministério do Desenvolvimento, Indústria e Comércio Exterior – MIDIC - compondo a estrutura da Secretaria do Comércio e Serviços.

O PAB articula a representação federal, estadual e municipal, além de entidades privadas, priorizando, assim, a geração de ocupação e renda e o desenvolvimento de atividades, com vistas à valorização do artesanato brasileiro. Ele estimula o aproveitamento das vocações regionais, incentivando a preservação das culturas locais e a formação de uma mentalidade empreendedora, por meio da preparação das organizações e de seus artesãos para o mercado competitivo.

Dentre as ações de estímulo, o programa visa fortalecer as entidades ligadas ao artesanato, abrangendo uma organização/gestão, a sua formação e a melhoria de seus produtos. No ano 2000, o PAB beneficiou 27 núcleos de produção com a formação de artesãos. Esse número cresceu para 81 núcleos em 2001, totalizando, nos dois anos, 108 núcleos. Essa iniciativa foi responsável pela formação de 2.876 artesãos.

Para a realização das ações de estímulo, o PAB tem feito parceria com as Coordenações Estaduais de Artesanato de 26 Estados e do Distrito Federal. Com o programa Brasil Empreendedor, do PAB, foram adquiridos 27 caminhões destinados às Coordenações dos 26 Estados e do Distrito Federal, visando facilitar o transporte da produção, bem como sua comercialização através das feiras e eventos, estimulando e aproveitando as vocações regionais.

As políticas estabelecidas para o segmento artesanal brasileiro, pelo Ministério do

Desenvolvimento, Indústria e Comércio Exterior (MIDIC), estão voltadas para a organização e o fortalecimento dos núcleos de produção (associações e cooperativas de artesãos), e para a promoção e o incentivo à comercialização de produtos artesanais, tendo como diretrizes: Geração de emprego, ocupação e renda; estímulo à exportação; desenvolvimento e aproveitamento das vocações regionais e locais; fortalecimento dos arranjos produtivos locais; Integração regional e internacional.

A execução dessas políticas envolve parceria entre os órgãos do Governo Federal, Estadual e Municipal, e entidades privadas. Os 27 Estados participantes do projeto contam com uma Coordenação para representar os artesãos. No Ceará, essa Coordenação é assumida pela Secretaria do Trabalho e Desenvolvimento Social e é administrada pela Central de Artesanato do Ceará – CEART, na qual se processa a gestão do Projeto Artesanato Competitivo. Projeto sobre o qual esta pesquisa aborda.

O Programa está estruturado em 5 (cinco) eixos de ações específicas a saber: o eixo Gestão; o eixo Desenvolvimento do Artesão; o eixo Promoção Comercial; o eixo Sistema de Informações Cadastrais do Artesão e, por último, o eixo Estruturação de Núcleos para o Artesanato.

O eixo Gestão visa promover a integração de iniciativas relacionadas ao artesanato e à troca de experiências e aprimoramento da gestão de processos e produtos artesanais. Na prática, esses objetivos adquirem concretude nas reuniões sistemáticas entre representantes das Coordenadorias Estaduais, cujas pautas são convergentes para a busca de unidade na categoria artesanal, incluindo um conceito comum a todos os estados e Distrito Federal.

O eixo Desenvolvimento do Artesanato assume o objetivo de promover medidas para ampliar a competitividade do produto artesanal e da capacidade empreendedora para maior inserção do artesanato brasileiro nos mercados nacionais e internacionais. Essa iniciativa requer capacitação tecnológica e de gestão de negócios para o refinamento dos processos e técnicas utilizadas para a de confecção, inserindo matérias-primas mais acessíveis e melhorando o preço dos produtos.

O eixo Promoção Comercial tem como foco identificar espaços mercadológicos adequados à divulgação e comercialização de produtos artesanais, à participação em feiras, mostras e eventos nacionais e internacionais, a exemplo do que acontece anualmente nos eventos da Casa Cor, nas Feiras (nacionais e internacionais) e em lojas instaladas em diferentes shoppings e aeroportos.

O eixo Sistema de Informação Cadastrais do Artesanato Brasileiro (SICAB) visa conhecer e mapear o setor por meio de estudos técnicos e do cadastro do artesão, cujos

resultados fundamentam a elaboração de políticas públicas para o segmento. Sem dúvidas, as informações contidas no Cadastro, fortalecem e referendam tomadas de decisão política, porque permitem identificar a realidade tanto em dimensões nacionais quanto locais, contribuindo sobremaneira para orientar a elaboração de planos estratégicos essenciais ao permanente aprimoramento da política nacional de desenvolvimento do artesanato brasileiro.

O eixo Estruturação de Núcleos para o Artesanato, cuja missão consiste em apoiar o artesão formalizado em associações, cooperativas ou microempreendedor individual envolvidos em projetos para a melhoria da gestão da cadeia produtiva, viabilizando a construção e/ou reforma de espaços físicos gerenciados pelos estados e municípios. Nessa perspectiva, no âmbito local, são tomadas medidas gerenciais de apoio aos artesãos pela via do assessoramento técnico, formalização de entidades artesanais, fortalecimento da produção artesanal e inserção mercadológica dos produtos elaborados.

Segundo dados do Ministério de Desenvolvimento, Indústria e Comércio Exterior (MDIC, 2002), o artesanato no Brasil gera renda de cerca de R\$ 28 bilhões ao ano, ocupando cerca de 8,5 milhões de pessoas em todo o país. Mais recentemente, dados de 2010 informam que o Programa Artesanato Brasileiro alcançou resultados importantes para o enfrentamento dos desafios e para a criação de oportunidades, a formação de mentalidade empreendedora e a preparação dos artesãos para o mercado competitivo.

O Sistema de Informações Cadastrais do Artesanato Brasileiro reúne, em único ambiente, dados dos artesãos e de suas organizações em todo o país. No ano de 2010, foram cadastrados no Sistema 23.000 novos artesãos e foram realizadas 9 (nove) feiras e eventos de comercialização de produtos artesanais, resultando em um faturamento de cerca de R\$ 4 milhões.

Entre as cadeias produtivas, o artesanato tem ocorrência registrada em mais de 600 (seiscentos) municípios da região nordeste, produzindo 26 (vinte e seis) tipologias e 85 (oitenta e cinco) segmentações, contemplando produtos como: imagens sacras; esculturas; jarros; mobiliário; tapetes; acessórios do vestuário; brinquedos; utilidades do lar; artigos de cama, mesa e banho; doces; bebidas regionais; todos eles testemunhos do talento nato de uma gente que usa as mãos para transformar em arte seu infinito potencial criativo (BNB, 2002).

Conforme estudos disponibilizados pelo Banco do Nordeste do Brasil (BNB, 2002), o perfil do artesão nordestino apresenta as seguintes características: há diferenciações de gênero nas práticas artesanais. Culturalmente determinadas, essas práticas se reproduzem segundo sua tipologia. Rendas, bordados, bijuterias, labirinto, rechiliê, palha, são praticados, em sua grande maioria, por mulheres; enquanto couro, metal, madeira, flande, ourivesaria, vidraçaria

são mais produzidas pelos homens.

No que se refere à escolaridade, o estudo do BNB (2000) identificou que o grau de instrução do artesão brasileiro situa-se no nível do ensino fundamental incompleto, havendo, contudo, considerado índice de analfabetismo no quadro geral. Outro dado interessante observado é a fixação do artesão às suas origens, visto que a maioria realiza suas atividades no próprio lugar onde nasceu, podendo ocorrer migrações entre municípios.

Entre os pesquisados, a faixa etária situada acima de 25 anos e abaixo de 50 anos é a mais recorrente. Em casos esporádicos, o trabalho na faixa entre 10 e 18 anos é apontado como relevante pelas famílias, seja pelo que ele representa na comunidade cultural da técnica e da tradição, seja pela segurança proporcionada como acréscimo na renda familiar.

Com base nos dados da pesquisa, observa-se que os “ganhos” das mulheres são geralmente inferiores aos dos homens. Contudo, é preciso frisar que tipologias exercidas predominantemente por homens - como pedras, metais, couro, madeira - possuem valor maior de comercialização. No contexto geral, o estudo identificou uma média de três a cinco salários-mínimos no núcleo familiar (BNB, 2000).

Feitas essas considerações sobre as políticas públicas voltadas ao artesanato no Brasil, este estudo vai focalizar as discussões em torno da política desenvolvida no âmbito do Estado do Ceará para o desenvolvimento do artesanato local.

3 A POLÍTICA PÚBLICA E O ARTESANATO NO CEARÁ

Neste capítulo, discutiremos alguns conceitos básicos para a análise de políticas públicas e as implicações dessas abordagens para a realidade dos programas governamentais de fomento ao artesanato. Nessa perspectiva, vamos destacar o artesanato no Ceará, as políticas estaduais efetivadas pela Coordenadoria do Artesanato e Economia Solidária e, por último, um debate sobre o Projeto Artesanato Competitivo.

3.1 O Artesanato como Política Pública

No Brasil, estudos sobre políticas públicas são recentes e, em geral, enfatizam a análise de estruturas, instituições ou a caracterização de processos de negociações de políticas setoriais específicas. A esse respeito, Frey (1997, p. 36) observa que programas ou políticas setoriais, em geral, são examinados com foco nos seus efeitos.

O autor observa ainda que esses estudos de natureza descritiva apresentam “graus de complexidade analítica e metodológica distintos nos quais predominam microabordagens contextualizadas, porém dissociadas dos macroprocessos ou ainda restritas e limitadas no tempo”¹¹.

Na mesma linha de raciocínio, Perez (1998) sugere que, normalmente, a análise de políticas públicas carece de embasamento teórico como pressuposto para que se possa chegar a um maior grau de generalização dos resultados alcançados.

No final do século XX, com o aprofundamento da crise do estado de bem-estar, emergem questões econômicas, sociais e políticas, principalmente a partir do final da década de 1970. Por esse tempo, surge o movimento da nova administração pública quando o Estado é fortemente questionado tanto em suas funções quanto na real eficácia de suas ações interventoras na realidade social.

Faria (2003) observa que, atualmente, existem diferentes abordagens, teorizações incipientes e vertentes analíticas que buscam dar significação à diversificação dos processos de formação e gestão das políticas públicas. Dentre as abordagens mais atuais sobre o tema, passamos a apresentar a perspectiva de Frey (2000), Melo (1998), Souza (2003) e Arreteche (2003), cujas contribuições se mostram importantes para o escopo teórico deste estudo.

Considerando um mundo cada vez mais caracterizado pela interdependência

¹¹ Ibid, p. 36

assimétrica, incerteza e complexidade das questões colaborando para o entendimento e análise das políticas, Frey (2000) sugere que o agir público pode ser dividido em fases parciais do processo de resolução de problemas. Comum a todas as propostas de divisões do ciclo político são as fases da formulação, da execução e do controle dos impactos das políticas. Antecede a esta fase, o planejamento, que, idealizado sem a participação popular, pode vir a comprometer o alcance de seus propósitos.

A fase de execução exige gestão aprimorada a partir do entendimento primordial de que o dinheiro público deve ser revestido para o desenvolvimento da sociedade e, por consequência, o controle dos impactos das políticas públicas não pode se limitar ao conhecimento técnico produzido, mas exige participação da sociedade no acompanhamento das ações desenvolvidas. (FREY, 2000)

Melo (1998) observa que, na década de 1980, esses estudos teriam sido impulsionados pela transição democrática - momento em que destaca um deslocamento de interesse na agenda pública que ultrapassa o modelo brasileiro de desenvolvimento - quando a discussão se limitava aos impactos redistributivos da ação governamental e ao tipo de racionalidade que conduzia o projeto de modernização conservadora do regime ditatorial.

Ultrapassado o período do regime ditatorial e, mais precisamente, a partir da Constituição Federal de 1988, novas instâncias de participação e controle social das políticas públicas passam a influir e direcionar as prioridades da agenda governamental.

Uma nova agenda trouxe para o debate as questões de arranjo institucional: descentralização, participação, transparência e redefinição da relação público *versus* privado nas políticas. A essa transformação da agenda seguiu-se uma redescoberta na agenda de pesquisas das políticas municipais e descentralização.

Com o fim do período autoritário, a questão não estava superada, e os estudiosos do tema constataram que os obstáculos ao alcance de políticas sociais efetivas persistiam, o que serviu para fortalecer os estudos sobre suas práticas. A perplexidade e o desencantamento em relação ao Estado levaram a um maior interesse sobre as condições de efetividade da ação pública (MELO, 1999).

Para além de toda essa problemática, a difusão internacional da ideia de reforma do aparelho de Estado passou a ser o princípio organizador da agenda pública dos anos 1980-90. Esse fato provocou uma proliferação de estudos de políticas públicas, e as questões de arranjo institucional ganharam grande centralidade na agenda.

Por outro lado, se, antes, o encantamento da imaginação social brasileira era o Estado, nos anos de 1990, esse apego passa a ser direcionado, paulatinamente, para a sociedade civil

(ARRETECH, 2003).

Fundamentando-se nos estudos de Melo (1999), Arreteche (2003) confirma que a área de políticas públicas no Brasil se caracteriza por uma baixa capacidade de acumulação de conhecimento em função da proliferação horizontal de estudos de caso e da ausência de pesquisa.

Souza (2003) destaca, por sua vez, que esse é o primeiro problema a ser superado pela área. Propostas mais consistentes têm avançado com a criação de fóruns específicos sobre políticas públicas em espaços acadêmicos. “Outras contribuições surgem com o advento da informatização de periódicos nacionais e internacionais embora não exista produção específica que abrigue exclusivamente a produção da área” (SOUZA, 2003, p.16).

Para Reis (2003), a política pública tem uma utilidade social, considerando que, mesmo quando adota uma postura crítica, ela o faz apostando na possibilidade de cursos de ação alternativos. Portanto, há poucas dúvidas quanto ao objeto de análise de políticas públicas.

A análise de políticas públicas em Arreteche (2003) confunde-se com a própria análise do “Estado em ação”, quando programas governamentais são estudados em suas condições de emergência, mecanismos de operação e provável impacto sobre a ordem social e econômica.

A relação das políticas públicas com a burocracia governamental revela-se como outro problema para a avaliação dessas políticas, podendo resultar em trabalhos normativos e prescritivos, além de gerar a possibilidade dos órgãos governamentais ditarem a agenda de pesquisa acadêmica. Esse ponto é válido também para organismos multilaterais cujos interesses têm determinado estratégias para a priorização de temas na agenda política do país. (ARRETECH 2003).

Visto sob esse prisma, o conteúdo da produção acadêmica (teses, artigos e pesquisas) tem se limitado em avaliar os resultados alcançados pelas políticas em execução ou em atualizar a informação existente sobre programas já consolidados. “Na verdade, a subordinação da agenda de pesquisa à agenda política é potencialmente maior na área de políticas públicas do que em outras áreas do conhecimento” (SOUZA, 2003, p. 37).

Além da influência burocrática sob a avaliação de políticas públicas no Brasil, estudos concorrem para identificar a baixa capacidade de acumulação de conhecimento, visto que os métodos de investigação têm recebido escassa atenção no debate dessa área de pesquisa (MELO, 1999).

Para Souza (2003), a avaliação de políticas públicas apresenta um uso excessivo de narrativas pouco pautadas por modelos ou tipologias, por teorias próximas do objeto de

análise e que mantêm uma leveza metodológica exagerada e propõe superar a atual geração de estudos, que no seu entender está excessivamente concentrada nos fracassos, pouco preocupada com as questões políticas e fortemente assentada no pressuposto de que a formulação e a implementação são processos exclusivamente racionais e lineares, desvinculados dos processos políticos (SOUZA, 2003, p.17).

Novos estudos sobre a avaliação de políticas públicas vão requerer o desenvolvimento de tipologias analíticas e a identificação das variáveis que causam impactos sobre seus resultados. “Isso implica na superação da dicotomia dos estudos em se analisar sucessos ou fracassos para um estágio onde se enfatize o melhor entendimento dos próprios resultados” (SOUZA, 2003, p.20).

Os estudos mais recentes sobre essa temática são convergentes para a compreensão de que o sistema das políticas públicas é um processo em fluxo. A abordagem que melhor expressa o quadro real é a que a considera como “um processo contínuo de decisões que, se de um lado pode contribuir para ajustar e melhor adequar as ações ao seu objeto, de outro, pode alterar substancialmente uma política pública” (CARVALHO, 2003 p.186).

Souza (2003), em seu balanço sobre o atual estágio das políticas públicas no Brasil, comenta que já existe uma quantidade relevante de estudos nacionais sobre políticas locais, mas sabe-se muito pouco sobre questões cruciais na esfera estadual, como, por exemplo, as diferenças tão marcantes nas políticas formuladas e/ou implantadas pelos governos estaduais.

Uma das diferenças apontadas pelo autor consiste justamente na metodologia adotada por cada gestão estadual. Sendo autônoma, cada unidade da Federação tem a prerrogativa de contratar profissionais para o desempenho das diferentes atividades que integram os componentes da Política de Desenvolvimento do Artesanato e, nesse aspecto, o fator humano, em suas competências e habilidades, pode fazer toda a diferença.

Assim considerando, esta pesquisa busca compreender a perspectiva da Economia Criativa enquanto estratégia para a preservação da cultura artesanal fomentada em suas bases de geração de renda e sustentabilidade para o artesão. A Economia Criativa é apresentada por considerarmos importante a compreensão deste conceito e sua aplicabilidade no terreno da prática local, na qual ainda vivenciamos desafios gerenciais para a sustentabilidade de atividades artesanais relevantes.

3.2. Economia Criativa e Inserção Produtiva

Neste trabalho o conceito de “economia criativa” converge para a análise de sua recente institucionalização. Interessa compreender a correspondência desse conceito com a dinâmica da atividade artesanal. Sua relevância para este estudo consiste nas possibilidades que anuncia de uma retomada sobre os limites e possibilidades anunciadas entre a fundamentação teórica que sustenta esse conceito e sua aplicabilidade na experiência acumulada pelos artesãos de Ibiapina-CE.

Compreender os fundamentos que permeiam o desenvolvimento do conceito de “economia criativa” exige um olhar sobre o panorama das mudanças globais mais recentes.

O último século foi marcado por mudanças profundas em série no campo político, cultural, social e tecnológico, cujos efeitos seguem em curso nos dias contemporâneos. Assistimos a mudanças de ordem estrutural, tal como ocorre com a ampliação do setor de serviços em detrimento do setor industrial, o aumento do número de profissões gerenciais na estrutura das ocupações e, cada vez, mais a importância das tecnologias nos rendimentos de produtividade.

No esteio dessas transformações, inaugura-se a chamada “economia do conhecimento” ou nova economia, fundamentada na supremacia de conteúdos imateriais, simbólicos e intangíveis.

Segundo Reis (2008), o conceito de “economia criativa” deriva do termo “indústria criativa” e tem seus fundamentos ancorados em uma experiência do governo australiano, que, em 1994, usou o termo para o fomento das artes e, ao mesmo tempo, para promover políticas públicas voltadas à preservação da herança cultural e reconhecimento dos aborígenes australianos enquanto elemento recente da identidade daquele país. A experiência tinha como pressuposto a importância do trabalho criativo, sua contribuição para a economia local e o papel das tecnologias como aliada da política cultural.

Posteriormente, em 1997, no Reino Unido a ideia adquire relevância por ocasião da iminência de crise econômica global dos setores tradicionais. Foi quando a equipe britânica do governo de Tony Blair identificou os setores de maior potencial como “indústrias culturais”, ou seja, indústrias focadas na criatividade, habilidade e talento, com potencial para a geração de riqueza e empregos por meio por meio da exploração da propriedade intelectual (REIS, 2008).

Nessa linha de raciocínio, a classificação de “indústrias culturais” adquiriu quatro categorias, a saber: patrimônio cultural (incluindo o artesanato, festivais e expressões da

cultura tradicional), artes (artes visuais: pintura escultura e fotografia; artes dramáticas: teatro, dança, ópera, circo, música), mídia (edição e mídia impressa, audiovisual, cinema, e rádio) e criações funcionais (design de moda e de interesses, arquitetura, conteúdos digitais e jogos). Todas essas categorias são consideradas setores privilegiados para a geração de emprego e renda (DUISEMBERG, 2008, p.61).

Destacamos, no entanto, que as formulações teóricas mais recentes sobre o termo “Indústrias Culturais” são diversas, não existindo até então no campo teórico uma unanimidade (REIS, 2008).

Castel (1998, p. 495-591) alerta sobre as metamorfoses da questão social, como um fantasma que ronda a sociedade contemporânea. As garantias conquistadas pelos direitos trabalhistas são colocadas em xeque, inaugurando uma nova questão social que ultrapassa a pauperização de uma periferia precária e se caracteriza pela “desestabilização dos estáveis”, ou seja, pela retirada de direitos conquistados pelos trabalhadores.

Para ele, o progresso técnico, em vez de criar, suprime empregos; os avanços tecnológicos promovem a invalidação dos trabalhadores, fomentando a precarização do emprego e aumento do desemprego, gerando déficits de lugares ocupáveis na sociedade. Assim, a ausência de vínculos e a não inserção de sujeitos numa estrutura de sentidos promoveria a “desfiliação”, ou seja, os chamados “inúteis para o mundo” pessoas essas que acabam escolhendo entre a resignação ou a prática da violência¹².

A expressão “Economia Criativa” é relativamente recente, tendo sido usada pela primeira vez em 2001, por John Howkins, no título de sua obra publicada no mesmo ano em Londres (MIGUEZ, 2007, p.98).

É justamente nesse contexto em que os novos desafios são impostos às políticas sociais e a Economia Criativa apresenta-se como importante via de geração de emprego e renda, tanto para países desenvolvidos - como é o caso do Reino Unido, onde a “economia criativa” representou 7,3 % do PIB em 2005, frente a 3% do total da economia local - quanto para países em desenvolvimento, especialmente entre os mais pobres (REIS, 2011, p. 153).

Entre os estudiosos do tema (MIGUEZ, 2007; DUISEMBERG, 2008; REIS, 2011) observamos uma tendência de percepção da cultura como um vetor da nova economia, gerando-se sob essa lógica um constrangimento para as políticas públicas: o risco de comprometer a especificidade da cultura, submetendo-a à lógica da economia. Isto é, uma vez que conteúdos simbólicos tornam-se ativos agregadores de valor econômico, as pessoas

¹² Ibid, p. 495 – 591

correm o risco de perderem o direito até sobre o que elas significam.

No caso brasileiro, pela própria diversidade cultural que marca a formação histórica do nosso povo, a Economia Criativa se apresenta como um recurso de grandes vantagens competitivas, desde que sua noção seja adaptada à realidade local e fundada no reconhecimento do valor da originalidade, dos processos colaborativos, fortemente ancorados na cultura e na sua diversidade.

A esse respeito, vale destacar: muitos não sabem que a cultura movimenta uma economia que emprega mais que a indústria automobilística, por exemplo, já respondendo por mais de 6,5% de nosso PIB, isto é, trata-se de uma economia em franca expansão (FERREIRA, 2010, p.265).

No entender de Possebon, (2012) é impossível estabelecer um marco inicial para o trabalho criativo no Brasil, pois este acompanha diversas formas de trabalho há muito tempo.

Por ocasião do II Seminário Internacional de Políticas Culturais realizado no Brasil em 23 de setembro de 2011, foi lançado o Plano da Secretaria da Economia Criativa no qual é declarado o compromisso com a formação de um modelo próprio aliado à realidade local, com diretrizes e ações a serem executadas até 2014. Na versão brasileira, o conceito de setor criativo é definido como:

... todos aqueles cujas atividades produtivas têm como processo principal um ato criativo gerador de valor simbólico, elemento central da formação do preço, e que resulta em produção de riqueza cultural e econômica” (BRASIL, 2011-2014, p.05.).

A abordagem da nova sociologia econômica parte do pressuposto de que atividades e processos criativos dos agentes não decorrem simplesmente de talentos isolados nem de motivos puramente racionais, mas de mediações sociais, como: disponibilidade de capital humano, reconhecimento do valor das ideias e artefatos científicos e culturais, redes de interação socioeconômica, normas e regras institucionais. Por isso, o conhecimento opera como mediação entre os dados econômicos e as interpretações e decisões das pessoas orientadas por interesses e valores (STEINER, 2006).

Dessa maneira, o artesanato configura-se como uma forma de expressão da identidade cultural e situa-se na fronteira entre a arte e a mercadoria, possuindo características de ambos. Atualmente, o que diferencia o artesanato produzido em dado território conferindo-lhe valor e exclusividade é a forma de concepção a partir da interpretação da cultura.

A Economia Criativa engloba o artesanato e, conseqüentemente, os artesãos. Isto leva a perceber que o trabalho artesanal, manual e ou criativo não irá desaparecer ou perder sua

funcionalidade na sociedade contemporânea das indústrias de grande produção. O trabalho artesanal se remodela e adapta-se aos novos desejos e necessidades da sociedade e do mercado atual, o que é bem representado pelo crescimento do setor criativo no mundo e valorização da cultura popular.

O reconhecimento da necessidade da reconfiguração das relações entre o econômico e o social pode ser expresso pelo viés da Economia Criativa aliada ao pensamento de Amartya Sen, (2000, p. 47) a partir do qual o desenvolvimento deve ser visto como um processo de expressão da liberdade humana, e não como enfoque principal do crescimento econômico.

O desenvolvimento social, nessa lógica, pressupõe a extinção das principais fontes de privação de liberdade, tais como: a pobreza, a carência de oportunidades econômicas, a distinção social, a negligência com os serviços públicos ou a interferência de métodos repressivos.

Essa ideia vem sendo disseminada nos últimos anos, e o conceito de desenvolvimento passa a ser ressignificado. As sucessivas crises do capitalismo e os efeitos da destruição acelerada da natureza têm voltado olhares para novas formas de desenvolvimento, e é nessa nova perspectiva que os ideais da economia criativa adquirem ressonância nos quatro cantos do mundo.

Um enfoque sobre o desenvolvimento local e convergente para análises das condições objetivas e processos sociais internos onde se assentam as bases do processo econômico de determinada região.

Em um cenário de desigualdades, sociais e econômicas, algumas alternativas, como a Economia Solidária (2013) e, mais recentemente, da Economia Criativa, são postulados como alternativas de superação das deficiências e promoção do desenvolvimento local sustentável.

As economias criativa e solidária estão sendo debatidas no Brasil sob o viés do desenvolvimento sustentável. De um lado, Paul Singer, (2013) secretário nacional de economia solidária do Ministério do Trabalho e Emprego, e, por outro, a direção da Secretaria Nacional de Economia Criativa do Ministério da Cultura.

A história da economia solidária surgiu há mais de 200 anos, quando foram criadas as primeiras cooperativas em meio às lutas das classes operárias e do proletariado. Mas, segundo Singer (2013), quando os trabalhadores começam a conquistar alguns direitos, surge uma dose de obscuridade para a economia solidária, que agora volta a emergir em meio a muitas crises do capitalismo entre os países mais ricos.

Para Singer (2013), há uma afinidade entre a economia solidária e a economia criativa. Segundo o autor, a economia criativa “é a arte e a ciência” e propõe que artistas e cientistas

trabalhem em conjunto sendo solidários e não competitivos.

A partir de tais considerações, este estudo passa a focalizar o tema do artesanato em suas expressões culturais que marcam a história do Estado do Ceará.

3.3. Artesanato no Ceará: Herança Cultural de Três Etnias

A leitura da história do artesanato no Ceará não foge à regra dos acontecimentos que marcam o histórico do artesanato no Brasil e no mundo. Sem dúvidas, no Ceará, o artesanato é oriundo da herança cultural legada por três etnias distintas, formadoras do povo cearense: portugueses, índios e negros. (PEREIRA, 1979).

Do índio, veio a vertente dos trabalhos em barro, corda e palha, cuja difusão se deu em função do utilitarismo. Do colonizador europeu, herdamos, principalmente, a renda e o labirinto, que aqui se adaptaram ao estilo da população e, até hoje, decoram ambientes e encantam turistas do mundo inteiro. Dos africanos, o maior legado foi a cerâmica cozida, cuja beleza rústica, resistência e ampla funcionalidade contribuíram para a disseminação e manutenção do seu uso até nossos dias.¹³

Quando a cultura portuguesa aportou no Ceará, ao longo do século XVII, os índios já produziam um diversificado artesanato a partir de vegetais como o cipó e a carnaúba, bem como dominavam técnicas primitivas de tecelagem do algodão, inclusive tingindo os tecidos de vermelho com a casca da aroeira.

Com a colonização, diversas técnicas europeias se somaram a essa base cultural, formando uma arte popular que é o artesanato - hoje conhecida nacional e internacionalmente. A produção de redes, por exemplo, tem origens portuguesas e relevante influência indígena. Os mais diversos bordados e intrincadas rendas feitas em bilros é arte tradicional no Ceará desde o século XVIII. As rendas e os labirintos são mais produzidos nas imediações do litoral, enquanto o interior se destaca mais pelos bordados.

No Ceará, foi a partir de 1950, com a implantação de programas pelo Banco do Nordeste do Brasil (BNB) e pela Superintendência de Desenvolvimento do Nordeste (SUDENE), que a atividade artesanal passou a ter sua importância ressaltada. Na década de 1960, o trabalho artesanal passou a ser considerado como estratégia para a manutenção e criação de empregos por sua capacidade de absorver parte da mão de obra excedente oriunda do emergente setor industrial.

¹³ Ibid, p. 39

A partir de 1997, têm início as ações do Programa Estadual de Artesanato e o Programa de Desenvolvimento Integrado do Artesanato, este último, oriundo de uma demanda do Programa de Artesanato Brasileiro (PAB), tendo por objetivo articular entidades para a formação de grupos e ações conjuntas.

Entre 1979 e 1982, Virgílio Távora retorna ao governo, e a Primeira Dama, Sra. Luíza Távora, assume a condução de projetos sociais, dentre eles, a Central de Artesanato do Ceará.

Em diversos municípios cearenses (Cascavel, Viçosa, Limoeiro do Norte, Russas, Missão Velha e Ipu), a tipologia artesanal da cerâmica passou a ser aprimorada. No início da década de 1970, o Governo do Estado, por meio da Secretaria da Indústria e Comércio/Departamento de Artesanato e Turismo, idealizou uma política de gestão das ações governamentais voltadas para o setor artesanal cearense.

Com a criação da Empresa Cearense de Turismo (EMCETUR), foi elaborado o primeiro plano piloto do artesanato cearense e, um ano depois, iniciado o Programa Integrado do Desenvolvimento Artesanal (PIDART), apoiado pela Secretaria de Planejamento do Estado, Ministério do Trabalho, INCRA e SUDENE. Tais programas executaram, mesmo que de forma incipiente, atividades de treinamento, promoção e comercialização do artesanato.

Em 1979, com a criação da FUNSESCE (Fundação dos Serviços Sociais do Estado do Ceará) pelo então Governador Virgílio Távora, os programas voltados para o segmento artesanal passaram a ser administrados pela Fundação, através do Centro de Desenvolvimento do Artesanato – CEDART. As ações empreendidas foram direcionadas para o incentivo à comercialização dos produtos artesanais cearenses nos mercados interno e externo, em consonância com as diretrizes emanadas pelo Plano Nacional de Desenvolvimento do Artesanato – PNDA.

Posteriormente, em Agosto de 1981, foi criada a Central de Artesanato do Ceará – CEART, cuja sede foi construída numa área nobre da cidade de Fortaleza, com o objetivo de centralizar, difundir e comercializar os produtos artesanais, priorizando, sobretudo, o mercado turístico.

Em 1997, com a ascensão de Tasso Jereissati ao Governo do Estado, foram extintas a FUNSESCE E PROAFA e criadas a Fundação da Ação Social – FAS e a Secretaria do Trabalho e Ação Social – SETAS. Coube à FAS a operacionalização do Programa Estadual de Artesanato e do Programa de Desenvolvimento Integrado do Artesanato Cearense (PACE). Este último foi elaborado a partir de uma demanda originada do Programa de Artes.

Ao longo do “Governo das Mudanças” - representado pelos sucessivos governos de Tasso Jereissati (1987–1990), Ciro Gomes (1991–1994) e novamente Tasso Jereissati com

duas gestões sequenciais (1995-2002) - ocorreram diversas reestruturações administrativas, interferindo nas instâncias governamentais responsáveis pelo setor artesanal.

Na gestão do Governador Lúcio Alcântara (2003–2006), foi criada a Secretaria do Trabalho e Empreendedorismo (SETE), instância que passou a coordenar o Programa Cearense de Artesanato por meio da Coordenadoria do Artesanato, inovando com a estruturação de duas áreas de atuação: a produção e a comercialização.

A pesquisa documental, que favorece o resgate histórico do artesanato no Ceará, oferece referências para observarmos que as políticas públicas voltadas para a preservação do artesanato intervêm no aprimoramento dos meios de produção sob o argumento de atender - ainda que parcialmente e sem romper totalmente com a produção política tradicional - a necessidade de ampliação da renda do artesão e valorizar seus processos produtivos.

Nesse sentido, há a necessidade de redimensionar sociologicamente algumas categorias que articulam e dimensionam a formulação do Projeto Artesanato Competitivo, especialmente com relação a dois fatores: a identidade cultural que o artesanato cearense preserva e as relações de classe, que se sobrepõem ao acesso e aos meios de produção, como contraponto às relações de exclusão.

Na tentativa de compreender tais questões, procuramos ponderar - a partir das categorias vulnerabilidade, pobreza e exclusão social, disponíveis no trabalho de Castells (1999) - se as medidas propostas pelo Projeto Artesanato Competitivo são capazes de garantir sustentabilidade ao artesão, consubstanciada em renda disponível para acesso real aos bens e serviços mínimos adequados à sobrevivência digna ou se guardam apenas um caráter compensatório.

Os primeiros indícios são de que políticas públicas de caráter assistencial não demandam, necessariamente, mudanças na estrutura da organização produtiva. Não pretendemos assim, encerrar a concepção inovadora do Projeto Artesanato Competitivo. Antes, nosso intento é de revelar as contradições quanto a sua execução e identificar os entraves que concorrem para limitar sua capacidade de promover inclusão social e a sustentabilidade econômica para o sistema de produção da cultura artesanal.

Segundo Castel (1997, p. 32),

as medidas tomadas para lutar contra a exclusão tomam o lugar das políticas sociais mais gerais, com finalidades preventivas e não somente reparadoras, que teriam por objetivo controlar, sobretudo os fatores de dissociação cultural.

Assim compreendendo, é essencial algumas ponderações sobre o significado da “exclusão” e da “vulnerabilidade social” como categorias interpretativas da realidade de pobreza de expressiva maioria dos artesãos cearenses.

O conceito de exclusão aparece nos anos de 1970, na literatura social francesa, para explicar rupturas provocadas no campo do trabalho formal quanto à crise do Estado de Bem-Estar. Tendo como parâmetro o tema da pobreza, o conceito de exclusão acaba por revelar a insuficiência desse tema como ativo nas determinações das desigualdades, posto que não existe um critério absoluto para fixar os níveis de pobreza.

Não há como negar os novos mecanismos de segregação social que, cotidianamente, se manifestam na contemporaneidade, tornando sem sentido as explicações mais antigas que relacionam a situação de pobreza aos indicadores de poder de consumo e renda. Portanto, o conceito de exclusão surge para dar conta de problematizar as situações que se aplicam para além das privações econômicas.

Considerando que as desigualdades econômicas sejam um fator determinante para analisar as desigualdades sociais, nota-se que a pobreza é reforçada por situações de exclusão social que atravessam o campo do trabalho e da formação humana.

Ao aplicarmos essa interpretação, estamos buscando referências para compreender se o Projeto Artesanato Competitivo, ao garantir capacitação e financiamento aos artesãos, concentra potencial para alterar o mercado de produção e consumo do artesanato ou se essa iniciativa consiste apenas numa luta contra a exclusão. Tal como observa Castel (1997), a “luta contra a exclusão” corre o risco de se reduzir a um pronto socorro social, isto é, intervir aqui e ali para tentar reparar as rupturas do tecido social.

Sem esgotar a análise sobre a capacidade de o Projeto Artesanato Competitivo contribuir para alterar o mercado de produção e consumo no município de Ibiapina, aprofundaremos essas discussões no quarto capítulo, quando o olhar dos artesãos entrevistados nos oferece maiores referências para compreendermos as contradições quanto a sua execução e o sentido da questão social no sistema de produção artesanal.

Acreditamos que o Projeto aproxima os artesãos do Estado e de seu funcionamento, pois a experiência no acesso às tecnologias produtivas não são apenas importantes no campo econômico ou do direito a oportunidades de trabalho, mas se constitui em condição essencial para a participação do artesão no processo de formulação de políticas públicas plurais e afirmativas.

Feitas essas considerações, discutiremos sobre as políticas públicas destinadas ao artesanato, tendo em vista o fato de esse conhecimento se mostrar indispensável para o

alcance dos objetivos delineados nesta pesquisa.

3.4 Artesanato e Economia Solidária: Projeto Artesanato Competitivo

A construção deste estudo tem como referência a pesquisa documental desenvolvida nos arquivos disponíveis na Coordenadoria do Artesanato e Economia Solidária da Secretaria do Trabalho e Desenvolvimento Social (STDS), além de outras fontes documentais relacionadas ao tema.

Dentre as vocações produtivas cearenses, o artesanato tem elevado potencial de geração de trabalho e renda; além de promover a inserção da mulher e do jovem no setor produtivo e comercial, estimular práticas do associativismo e fixar o artesão em seu lugar de origem. Como já fizemos referência, a produção artesanal utiliza-se de recursos naturais como matérias-primas comumente encontradas na própria localidade.

Muitas pessoas se iniciam na atividade de produção artesanal aproveitando ideias bem concebidas, mas, em geral, tem o seu conhecimento herdado de seus antepassados ou de técnicas repassadas por instituições de fomento, cujas peças artesanais desenvolvidas são facilmente absorvidas pelo mercado consumidor local, nacional e internacional.

A ação governamental sob a gestão do artesanato no Ceará adquire visibilidade a partir de 1970, quando a Secretaria da Indústria e Comércio, por meio do Departamento de Artesanato e Turismo, tornou-se responsável pela gestão das ações governamentais voltadas ao setor artesanal. Foi nesse período que a Empresa Cearense de Turismo – EMCETUR elaborou o plano piloto do artesanato cearense e, um ano depois, deu início ao Programa Integrado de Desenvolvimento Artesanal – PIDART, apoiado pela Secretaria de Planejamento do Estado, Ministério do Trabalho, INCRA e SUDENE, que atuaram de forma incipiente no período.

No final da década de 1970, as diretrizes do Plano Nacional de Desenvolvimento do Artesanato foram introduzidas no Estado por intermédio da Fundação dos Serviços Sociais do Estado do Ceará – FUNSESCE, criada em 1979 pelo então Governador Virgílio Távora, tendo como presidente a primeira dama do Estado, Luíza Távora. Ainda nesse ano, foi criado o Centro de Desenvolvimento do Artesanato – CEDART, com o objetivo de fortalecer a produção e incentivar a comercialização, em parceria com o Sistema Nacional de Emprego – SINE.

Em 1981, foi criada a Central de Artesanato do Ceará – CEART, tendo como sede a

Praça Luíza Távora, na Aldeota, criando-se no seu entorno a instância governamental para a gestão do artesanato, com a missão de fortalecer a produção e a comercialização dos produtos.

No Governo Tasso Jereissati (período entre 1987-1990), e novamente (1995-1990), a gestão das políticas públicas e, nesse esteio, o trabalho de desenvolvimento do artesanato cearense adquire relevância, assumindo um caráter técnico mais moderno, efetivando ações em parceria com BNB, SUDENE e SEBRAE, resultando em crescimento na economia desse segmento. Nesse período, o governo promoveu uma reforma estrutural na CEART, incluindo uma loja “showroom”, permitindo a exposição e a comercialização permanente da produção artesanal no referido espaço.

Ainda no Governo Tasso Jereissati, foi criado o Fundo Especial de Desenvolvimento da Produção e Comercialização do Artesanato – FUNDART, utilizando para a comercialização o nome fantasia CEART. Trata-se de uma empresa jurídica vinculada à Secretaria do Trabalho e Desenvolvimento Social – SDTS, cujo regime jurídico tem isenção fiscal na emissão de notas fiscais, trabalhando em parceria com a Secretaria da Fazenda Estadual – SEFAZ.

O FUNDART é o órgão oficial responsável, no Estado, pela emissão da Carteira de Identidade do Artesão. Esse documento permite o acesso a uma série de vantagens para ele, destacando-se: isenção do Imposto de Circulação de Mercadoria – ICMS na venda de seus produtos, inscrição no INSS como trabalhador autônomo, acesso a linhas de financiamentos específicos para artesão, aquisição de documento para comprovação de renda mensal de 0,5 a 10 salários mínimos, participação em feiras e eventos promovidos pelo FUNDART.

Para adquirir a Carteira de Identidade do Artesão, o interessado é submetido à prova, devendo produzir uma peça e demonstrar seu talento para a equipe de técnicos da CEART, a quem compete avaliar a habilidade do trabalho manual, suas características artesanais, evitando, assim, que atravessadores sejam beneficiados em detrimento dos artesãos. Também serão exigidos documentos, como: RG, CPF, comprovante de endereço e foto 3x4 para pessoas acima de 18 anos. Para a faixa etária de 16 aos 18 anos, uma exigência é a comprovação de que o interessado pode conciliar trabalho e estudo, conforme previsto pelo Estatuto da Criança e do Adolescente, que limita para 04hrs/dia, 06 (seis) dias por semana, o tempo de trabalho para pessoas com essa faixa etária. Ultrapassadas essas exigências, o artesão recebe uma carteira provisória. A definitiva requer a aprovação da SEFAZ.

Em junho de 2003, foi realizado, pela Secretaria do Trabalho e Empreendedorismo – SETE, o primeiro Planejamento Estratégico do Artesanato, tendo como objetivo planejar e promover a integração dos elos da cadeia produtiva do artesanato cearense. Nesse ínterim, foi

criado o Conselho Cearense do Artesanato – CCA, envolvendo os seguintes órgãos: Serviço Brasileiro de Apoio às Micro e Pequenas Empresas – SEBRAE, Secretaria de Turismo – SETUR, Sindicato dos Artesãos do Ceará – SIARA, Secretaria de Cultura – SECULT, Banco do Nordeste – BNB, Associação dos Prefeitos do Ceará – APRECE. E ainda, um Colegiado composto de um representante artesão, um lojista, um instrutor/consultor, um pesquisador da área do artesanato, representante do setor de exportação/Comissão de Comércio – CCE e representante da Federação das Indústrias do Estado do Ceará – FIEC.

Em 2006, foi realizado o Seminário da Cadeia Produtiva do Artesanato, promovido pelo Conselho Cearense do Artesanato (CCA), tendo como objetivo discutir ações e definir metas para o período. A renovação do artesanato tem sido lenta, em decorrência da falta de organização da produção e as dificuldades de um espírito mais associativista entre os artesãos, comprometendo a aceitação de demandas maiores.

Nessa perspectiva, de 2003/2006, foram criados e realizados os projetos: “Capacitação de Artesãos Multiplicadores”, “Capacitação de Artesãos”. “Geração de Trabalho e Renda” e “Desenvolvendo o Artesanato”, havendo parcerias com o Ministério do Desenvolvimento Indústria e Comércio – MDIC; Plano Nacional de Qualificação – PLANTEQ; Fundo Estadual de Combate à Pobreza – FECOP, respectivamente, tendo como objetivo maior a dinamização do artesanato nos municípios com vocação artesanal.

Ocorreram ainda ações na implantação de cursos de iniciação e/ou aperfeiçoamento dos produtos, com instrutores artesãos e designers, visando a criação de peças com um maior valor agregado e competitividade no mercado e, conseqüentemente, possibilitando a geração de ocupação e renda.

Foram atendidos nesse período, 72 (setenta e dois) municípios, entre estes, 20 (vinte) tiveram como critério de seleção o menor Índice de Desenvolvimento Humano, (IDH) conforme orientações e regulamentação do FECOP. Nesses municípios foram ofertados 140 (cento e quarenta) cursos, atendendo uma média de 2.800 (dois mil e oitocentos) artesãos. Ressaltamos ainda o Projeto de “Transferências de Tecnologia” a partir da utilização da palha de carnaúba e do secador solar na produção de papel e peças artesanais, em parceria com a Secretaria da Ciência, tecnologia e Educação Superior do Estado do Ceará (SECITECE).

No ano de 2007, na gestão Cid Ferreira Gomes, uma nova remodelagem do aparelho estatal culminou, dentre outras mudanças, com a extinção da Secretaria do Trabalho e Empreendedorismo (SETE) e a criação de Secretaria do Trabalho e Desenvolvimento Social (STDS), criada através da Lei nº 13.875, de 07/02/2007, e do Decreto nº 28.658, de 28/02/2007, junto à Central de Artesanato do Ceará – CEART, tendo como missão

desenvolver e apoiar a política de geração, ocupação e renda, voltada para a melhoria da qualidade de vida, nesse caso, mais especificamente para os 36.200 (trinta e seis mil e duzentos) artesãos e 16 (dezesseis) entidades cadastrados pela CEART. Hoje no Estado do Ceará temos em torno de 180.000 (cento e oitenta mil) artífices.

A Coordenadoria do Artesanato e Economia Solidária está vinculada à Secretaria do Trabalho e Desenvolvimento Social (STDS) e assume o objetivo de viabilizar a geração de emprego e renda para famílias de baixa renda e fortalecer o desenvolvimento sustentável em todo o Estado. Sua atuação está focada no apoio ao artesão e na preservação da tradição e da arte popular respeitando e destacando as peculiaridades de cada macrorregião do Estado.

Essa instância trabalha no sentido de valorizar a identidade cultural cearense, e nessa perspectiva cria e fomenta ações de desenvolvimento e promoção do artesanato e da economia solidária. Suas estratégias operacionais incluem a qualificação de artesãos, o apoio à comercialização, a gestão da CEART e o gerenciamento do Fundo Especial de Desenvolvimento e Comercialização do Artesanato (FUNDART), além do fortalecimento de unidades produtivas da Economia Solidária.

A Coordenadoria é responsável pelo planejamento, execução, monitoramento e avaliação do Programa de Desenvolvimento do Artesanato do Estado do Ceará. Seus eixos norteadores são definidos a partir de orientações e diretrizes da Secretaria do Trabalho e Desenvolvimento Social do Estado do Ceará (STDS) e do Gabinete da Primeira-Dama.

O programa objetiva a valorização do artesanato cearense por meio do fortalecimento e apoio ao artesão, preservando a cultura, o talento, a tradição e a arte popular de cada região do Estado. Ele é composto por um conjunto de ações de incentivo e apoio ao trabalho e comercialização dos produtos artesanais, contribuindo para a autossustentabilidade do setor artesanal e consequente melhoria no nível de renda e qualidade de vida do artesão.

Destacamos que o Programa de Desenvolvimento do Artesanato Cearense não se limita a ensinar técnicas para introduzir pessoas no mercado de trabalho, mas intensifica a qualificação profissional daquele que depende dessa atividade como meio único ou complementar de renda familiar.

Por isso, Assume o desafio de proporcionar à comunidade um espaço de experimentação adequado que possibilite ao artesão conceber, inovar e desenvolver seu produto e, assim, zelar para manutenção do fazer tradicional e cuidar para que a inovação do artesanato seja usada como estratégia de conquista mercadológica, através da interface consciente do *design* e do comprometimento constante das instituições executoras de programas de artesanato. (PAB-CE, 2012).

Os gestores da Coordenadoria do Artesanato e Economia Solidária desenvolvem ações que visam a melhoria do nível organizacional das unidades produtivas, bem como incentivo à comercialização do artesanato como fatores condicionantes para a melhoria da renda dos artesãos cearenses.

Com esse intuito, vinculado ao PAB, foi criado o Projeto Artesanato Competitivo cuja estratégia de atuação está pautada na intersetorialidade e na construção de parcerias responsáveis, que adotem o artesanato não somente com o objetivo de geração de trabalho e renda, mas, sobretudo, de responsabilidade social e de reconhecimento nato do valor da cultura do povo cearense.

Criado em 2008, o Projeto Artesanato Competitivo assume o objetivo maior de fomentar o artesanato como atividade econômica sustentável e de inclusão social, mediante a valorização da identidade cultural cearense, integrando-se à cadeia produtiva do turismo e da cultura com o fim de promover a ampliação das oportunidades de trabalho e geração de renda para os artesãos do Estado do Ceará. Mais especificamente, o Projeto pretende:

- Promover o acesso às tecnologias adequadas, aumentando e melhorando o nível da capacidade produtiva e do produto, mediante uso de estratégias de *design*, aquisição de matéria-prima, equipamentos de pequeno porte e materiais permanentes que possibilitem a efetividade no resultado das capacitações de aperfeiçoamento e de criação de novos produtos nas principais tipologias artesanais das 8 macrorregiões.
- Oportunizar ao artesão condições apropriadas para o desenvolvimento e aprimoramento do ofício artesanal na tipologia trançado em palha de carnaúba;
- Contribuir com a organização produtiva, mediante fortalecimento do associativismo e empreendedorismo dos grupos capacitados com ênfase na formação de preço do produto;
- Promover o acesso ao mercado, mediante a participação e realização de eventos que possibilitem a venda direta ou negociação de artesanato; valorizar o artesanato através de adequada identificação do grupo produtor;
- Desenvolver material didático direcionado ao artesão sobre o conteúdo de gestão de negócios: Empreender com Arte – Módulo II;
- Desenvolver controles operacionais para comercialização de produtos artesanais; reestruturar o atendimento e a ampliação do número de artesãos beneficiados com o Decreto Lei Estadual nº 24.529/97 e aplicação do questionário do PAB para compor o banco de dados nacional; utilizar o marketing como ferramenta para impulsionar a competitividade;
- Estruturar e apoiar o Centro de Referência do Artesanato do Cariri na iniciação

gerencial e montagem da loja de artesanato; promover oficinas de adequação de produtos para o mercado externo nas tipologias trançado, cerâmica, renda de bilro e bordado;

- Promover o artesanato através da FEIRARTE; beneficiar comunidades vocacionadas com a transferência de tecnologia, direcionadas para melhoria do pó da cera de carnaúba e da fabricação de papel e peças artesanais (palha de carnaúba, bananeira e milho).

A área de abrangência do Projeto concentra-se nas 08 macrorregiões do Estado, contemplando 52 municípios, beneficiando associações, cooperativas e grupos produtivos de artesanato.

Hoje, a atividade artesanal no Ceará encontra-se em toda parte, largamente expandida. Os elementos caracterizados dos produtos artesanais residem na tradição, na criatividade e na simplicidade do artesão cearense, oferecendo trabalhos que guardam uma beleza que resiste no tempo, sem perder a conotação do “feito à mão”.

O artesão tem direito de registrar até duas tipologias (ver Anexo) na sua carteira de identidade artesanal. Nessa identidade constam os seguintes dados: número de inscrição, nome completo, data do nascimento, município/distrito de residência, número do RG, órgão expedidor e Unidade Federativa, CPF, tipologia/classificação e produção mensal.

Cada artesão é identificado pela tipologia do trabalho que confecciona, sendo permitido fazer alterações somente após seis meses a partir da emissão da carteira original.

Alguns financiadores, como o MDIC, o Fundo Estadual de Combate à Pobreza (FECOP) e o Fundo de Amparo ao Trabalhador (FAT) destinam recursos para o fortalecimento do artesanato cearense investindo nas áreas de capacitação e comercialização.

No que se refere ao incentivo à exportação do artesanato, o Ceará foi beneficiado com dois Projetos Setoriais Integrados de Promoção das Exportações de Artesanato do Ceará – PSI de Artesanato, ambos com apoio da APEX Brasil. O primeiro coordenado pelo FUNDART – 2001/2004, com meta prevista no projeto de volume de exportação de US\$ 260.000,00 (duzentos e sessenta dólares) até o final do projeto, tendo sido efetivadas vendas no montante de US\$ 250.000,00 (duzentos e cinquenta dólares) até sua conclusão.

De 2007 até os dias atuais, o Projeto Artesanato Competitivo vem viabilizando ações importantes para a dinamização do setor, como: participação em feiras, missões internacionais, confecção de material promocional, consultorias para adequação de produtos, beneficiando uma média de 700 (setecentos) artesãos envolvidos diretamente nesse projeto. As principais tipologias exportadas foram produtos em palha, renda, tecelagem e areia colorida. Dentre os mercados compradores, destacamos: Estados Unidos, Itália e Espanha.

O segundo projeto (2007-2008) teve como proponente o Sindicato dos Artesãos do

Ceará – SIARA, com acompanhamento das ações através de um Conselho Gestor, formado pelo Sindicato, CEART, SEBRAE-CE, Banco do Brasil e Correios. O valor do projeto foi de R\$1.195.474,00, (hum milhão, cento e noventa e cinco mil, quatrocentos e setenta e quatro reais), cabendo à APEX o apoio de 50% (cinquenta por cento) desse valor. Foram beneficiados 15 (quinze) grupos de artesãos, cuja meta de exportação era U\$ 520.000,00 (quinhentos e vinte mil dólares) nos 02 (dois) anos (2007-2008), tendo como destino os países Alemanha, Itália e Espanha.

De 2009 até o presente, o Projeto vem tendo continuidade. Muitas mudanças ocorreram dentro do artesanato, provocando substituições de milhares de produtos fabricados pelos artesãos, tanto os utilitários como os decorativos, sobretudo os provenientes dos países asiáticos. Diante desta alteração, é grande o desafio de manter os artesãos em sua atividade, com uma produção adequada às dinâmicas do mercado, com atitude de renovação que manifeste novos produtos com qualidade, principalmente no acabamento, tamanho, peso, formato e variedade.

A adequação dos artesãos às mudanças tem sido lenta em decorrência da falta de organização da produção e da falta um espírito mais corporativista entre os artesãos, comprometendo a aceitação de encomendas maiores. Existe ainda o baixo nível educacional dos artesãos, dificultando os processos de capacitação e requalificação profissional.

Podemos observar que o artesanato pode ser visto como atividade econômica, porém o grande desafio é tratá-lo de forma sistêmica, ou seja, com o pensamento focado em sua cadeia produtiva, atuando em todas suas etapas.

Alguns eventos ilustram a importância do artesanato para o Estado do Ceará, a saber: em 30 de Abril de 1991, foi criado, através da Lei nº 7.126, o Dia do Artesão, comemorado em 19 de março, vinculando a data à figura de São José, considerado um grande carpinteiro. Outro destaque consiste na participação do artesanato local na Casa Cor – CE. A exposição permanente da Casa Artesanato em Cor inovou com a utilização do artesanato como instrumento de decoração e ambientação, envolvendo engenheiros, arquitetos, decoradores, designers e artesãos, construindo a viabilização desse projeto.

Feitas essas considerações, este estudo se deslocará para o quarto capítulo no qual a visão do artesão residente no município de Ibiapina passa a ser considerada e analisada, oferecendo referências para uma compreensão da realidade contemporânea entre fatos que permeiam os investimentos do Estado pela via do Projeto Artesanato Competitivo e suas influências na produção, comercialização e qualidade de vida dos participantes entrevistados.

4 ARTESANATO COMPETITIVO: UM ESTUDO AVALIATIVO SOB O OLHAR DOS ARTESÃOS DE IBIAPINA-CE

Um trabalho de pesquisa, especialmente quando envolve a experiência de um profissional em suas relações de trabalho, coloca como exigência o compromisso com a validade e a utilização de seus resultados. É o que ocorre neste estudo, considerando-se que um profissional vinculado oficialmente à instituição executora do Projeto Artesanato Competitivo toma pra si o desafio de avaliar seus resultados em uma área de abrangência previamente delimitada.

Nesse aspecto, nossa pesquisa pode ser classificada como “participativa” (COHEN e FRANCO, 1993), porque combina, para além da compreensão do pesquisador, a percepção externa dos atores sociais envolvidos na pesquisa, para referendar seus achados.

Metodologicamente, este estudo foi desenvolvido em abordagens qualitativas e quantitativas. A utilização simultânea dos dois métodos para responder às questões colocadas por esse estudo é complementar e adequada para minimizar a subjetividade e aproximar seus achados ao objeto de estudo, proporcionando maior confiabilidade nos dados analisados (CHIZZOTTI, 1995).

Fundamentado em pesquisa do tipo bibliográfica, documental e de campo, selecionamos para a concretização deste estudo 20 (vinte) artesãos, legitimados pela CEART, ou seja, detentores da “Carteira do Artesão”; participantes das ações desenvolvidas pelo Projeto Artesanato Competitivo, residentes no município de Ibiapina-CE.

A seleção do município de Ibiapina para área de abrangência deste estudo se deu primeiramente pelo fato de ser da responsabilidade desta pesquisadora prestar assessoria técnica aos artesãos ali residentes, o que facilitaria nosso deslocamento de Fortaleza até o município. Segundo, porque a comunidade de artesãos ali residente foi capacitada pelo Projeto Artesanato Competitivo, sendo, portanto, uma referência indispensável para o alcance dos objetivos declarados neste estudo.

Como já se fez referência, o grupo de artesãs de Ibiapina, surgiu em 2007, por iniciativa de um profissional do Centro de Referência da Assistência Social (CRAS), que vinha trabalhando com mulheres encaminhadas pelo Centro de Atenção Psicossocial Álcool e Drogas (CAPS- AD).

Esse grupo de mulheres apresentava diagnóstico de depressão e, como terapia ocupacional, a profissional do CRAS introduziu o artesanato na rotina de atendimento. Observando o interesse do grupo, ainda no ano de 2007, o profissional do CRAS formalizou

na Secretaria do Trabalho e Desenvolvimento Social – Coordenadoria do Artesanato e Economia Solidária, a realização de um curso para capacitar 20 mulheres nas técnicas de composição de retalho, pintura, crochê, bordado e ponto de cruz.

Depois da capacitação, a CEART passou a encomendar as peças produzidas pelo grupo e a expô-las à venda na sua loja instalada na Praça Luíza Távora em Fortaleza. O sucesso da iniciativa promoveu o aprimoramento das peças e introduziu noções de gerenciamento. Assim, abriu oportunidade de inclusão de seus produtos no mercado, passou a gerar renda e a incluir estas mulheres no mercado.

A partir de então, foram cadastradas e obtiveram carteira de artesãs. Esse mesmo grupo já registra a participação em mais dois cursos, que resultaram no aperfeiçoamento das peças produzidas.

A credibilidade no trabalho do grupo foi referendada pela Prefeitura de Ibiapina, que tomou a iniciativa de implantar uma feira mensal para a exposição e venda do artesanato por elas produzido - não só na composição em retalho, mas também nas demais técnicas artesanais que dominam. Além disso, participam da FEIRART na Praça da CEART.

Foi evidenciado pela pesquisa de campo a importância do artesanato para melhorar a autoestima das artesãs pelo reconhecimento e valorização do trabalho por seus familiares, pelos consumidores e pelo poder público municipal.

4.1 Características Gerais do Município de Ibiapina-Ce

O Estado do Ceará concentra uma população total de 8.180.087 (oito milhões, cento e oitenta mil e oitenta e sete) habitantes. Desse total, 23.808 (vinte e três mil, oitocentos e oito) pessoas vivem no município de Ibiapina, situado na mesorregião noroeste cearense. O topônimo Ibiapina vem do tupi-guarani *ybyá* (terra, chão, solo), *pina* (pelada, sem vegetação, tosquida) e significa terra limpa. (CEARÁ, IPECE, 2010, p.06).

A cidade concentra, entre seus habitantes, 5.351 (22.48%) famílias na condição de extrema pobreza (com rendimento domiciliar per capita mensal de até R\$70,00). (IBGE, 2010). A distância entre Ibiapina e Fortaleza, capital do Estado, é de 338 km e o acesso rodoviário à cidade se dá pela BR – 222 ou pela CE-187¹⁴.

A linha do tempo em que se alicerçam os fatos históricos mais marcantes da vida no município de Ibiapina remete ao século XVI, antes da chegada dos colonizadores portugueses,

¹⁴(CEARÁ, IPECE, op.cit.)

quando seu território era habitado por nações indígenas (tupis, tabajaras tupinambás e tapuias). Esses habitantes primitivos tinham contatos e negociavam com os franceses estabelecidos em São Luiz do Maranhão. (CEARÁ, IPECE, 2010).

Em 1603, a expedição de Pero Coelho de Souza atravessou a aldeia com o intuito de expulsar os franceses do Maranhão. As tropas portuguesas avançaram na direção do Piauí, guerrearam e foram derrotadas pelos indígenas e franceses. Em 1656, vieram os Jesuítas do Maranhão. Nesse período, formou-se o aldeamento que iria formar a cidade de Ibiapina. Até 1741, esta cidade pertenceu à Capitania do Piauí, quando, então, passou à jurisdição do Ceará, mas, até hoje, existe um litígio entre os dois estados sobre as divisas territoriais¹⁵.

Do século XVI aos dias atuais, grandes foram as transformações mundiais que repercutiram na tradição e cultura indígena e no próprio cenário da cidade de Ibiapina-Ce. Considerando os impactos de tais mudanças, Wisner (1992) afirma que é necessário adequar a tecnologia ao homem levando em consideração o meio, a cultura, a geografia, os saberes, a singularidade de cada local, região. É a cultura em que o indivíduo nasce e vive que determina hábitos, atitudes, posição social e sua opinião acerca do mundo (SANTOS *et al*, 1997).

A seguir, apresentaremos alguns indicadores que, agregados, delineiam o perfil dos participantes deste estudo.

4.2 O Perfil das Artesãs de Ibiapina-CE

Os indicadores reunidos neste estudo para traçar o perfil das artesãs de Ibiapina-Ce não ultrapassam os limites de uma noção aproximada da realidade que expressam, no qual cada um desempenha papel determinante para a compreensão do todo.

Sennett (1988) observa que não devemos catalogar comportamentos ou situações e alerta para o cuidado de não fazermos “vista grossa” para o fato de que os papéis não são apenas pantomimas ou espetáculo silencioso nos quais as pessoas exibem mecanicamente os sinais emocionais certos no lugar e momento certos. (SENNETT, 1988, p.56)

A partir de tais considerações, apresentar características e traçar o perfil das artesãs integrantes deste estudo é tarefa que nos remete ao fato de serem os papéis por elas desempenhados, no cotidiano, repletos de crenças, valores, carregados de significados e simbologias. Para além de qualquer catalogação de como um ou outro se comporta ou percebe a realidade, existe a necessidade de identificar qual o valor que cada um confere aos

¹⁵ Ibid, p. 51

resultados práticos da ação do Estado (no caso, o Projeto Artesanato Competitivo) sobre seu trabalho.

Na relação entre o Estado e o artesão transita uma via de mão dupla em que os papéis desempenhados por um e outro devem convergir para determinar, por um lado, o êxito (ou não) dos objetivos do projeto Artesanato Competitivo, e, por outro, a compreensão dos participantes no que se refere à influência da ação do Estado sobre suas condições objetivas de trabalho e vida. Nessa perspectiva, passamos a descrever os resultados do trabalho de campo, cujos indicadores nos permitem sinalizar traços do perfil dos participantes deste estudo.

Como destaque, convém retomar aqui a situação vivenciada pelas mulheres que hoje integram o grupo de artesãs participantes deste estudo. Como já fizemos referência anteriormente, o grupo de artesãs de Ibiapina tem suas origens no ano de 2007, quando profissionais do CAPS AD buscaram, no trabalho do CRAS, alternativas para a melhoria da qualidade de vida de mulheres que apresentavam diagnóstico de “depressão”.

Foi então que um profissional do Centro de Referência da Assistência Social (CRAS) introduziu o artesanato como terapia ocupacional e observando, o interesse do grupo, solicitou à CEART, em 2007, a realização de um curso para capacitar seus integrantes nas técnicas de composição de retalho, pintura, crochê, bordado e ponto de cruz.

O sucesso da iniciativa determinou o interesse da CEART, que passou a investir em outras etapas de capacitação, assessoramento técnico, cadastramento das artesãs, encomendas e exposição de peças produzidas pelo grupo na sua loja instalada na Praça Luíza Távora em Fortaleza.

O gradativo aprimoramento da qualidade das peças produzidas pelo grupo, para além de contribuir com o fomento e a geração de ocupação e renda, disseminou de modo espontâneo a credibilidade de profissionais e gestores no trabalho do grupo e foi determinante para que a Prefeitura local tomasse a iniciativa de implantar uma feira mensal para a exposição e venda do artesanato produzido.

Além disso, puderam expor e vender seus produtos na FEIRART - feira artesanal gerenciada pela STDS/Coordenadoria do Artesanato e Economia Solidária - que acontece conforme calendário sazonal favorável à comercialização desses produtos. Esse evento, que ocorre sempre na Praça da CEART, tem grandes dimensões não só pela qualidade das peças expostas, mas pela grande afluência de consumidores locais e turistas de origem nacional e internacional.

A partir dos elementos apresentados, evidenciamos a importância do artesanato para

melhorar a autoestima das artesãs pelo reconhecimento e valorização do trabalho por seus familiares, pelos consumidores e pelo poder público, tanto municipal quanto estadual.

A sistematização dos dados obtidos pelas respostas contidas no questionário que serviu de referência para este estudo identificou, no que se refere à categoria de gênero que 100% dos integrantes do grupo é constituído por mulheres (Tabela 01, apêndice B).

Esse resultado se justifica tanto pelo histórico que originou sua formação quanto pela tipologia do trabalho que desenvolvem no grupo (composição de retalho, pintura, crochê, bordado, ponto de cruz, atividades essas compreendidas culturalmente como práticas essencialmente femininas).

É interessante salientar que a distinção entre papéis atribuídos ao homem e à mulher se reproduziu secularmente no imaginário simbólico de diferentes culturas, e, no caso brasileiro, mais especificamente nordestino e cearense, não foi diferente. Mesmo que no mundo do trabalho o preconceito já não se mostre tão visível, pois as competências e funções estão sendo desmitificadas no que se refere a questões de gênero, compartilhadas indistintamente entre várias atividades laborais, no caso das práticas artesanais prevalece o costume transmitido ao longo do tempo entre diferentes gerações. Assim, atividades como bordar, fazer crochê e costurar permanecem compreendidas como tarefas de domínio feminino.

A trajetória de vida das artesãs retrata, entre as mais idosas (50% das respondentes), que valores e costumes familiares foram transmitidos e assimilados mais facilmente no passado que nos dias atuais. Observamos, na faixa etária compreendida entre os menores de 20 e até 30 anos, (tabela 02, apêndice B) que é mínima a aprendizagem ou o conhecimento de práticas artesanais herdadas de seus familiares.

Sendo assim, entendemos que optar por reproduzir práticas artesanais deixou de ser um incentivo das avós e mães para seus filhos e netos, não somente pelas novas oportunidades de inclusão na escola, profissionalização e trabalho, mas essencialmente pelas dificuldades de acesso à matéria prima e canais de comercialização dos trabalhos artesanais, o que concorre para a baixa lucratividade. Esses fatores, portanto, diminuem a capacidade de sustentabilidade financeira dos que restringem sua vida laboral à produção artesanal.

Contemporaneamente, mesmo em pequenas cidades, como é o caso de Ibiapina, as oportunidades de estudo e trabalho começam a abrir novas possibilidades de ocupação e renda para os jovens. Nesse aspecto, o Projeto Artesanato Competitivo tem diante de seus objetivos grandes desafios de fomentar o artesanato como atividade econômica sustentável e de inclusão social, mediante a valorização da identidade cultural cearense, integrando-se à cadeia produtiva do turismo e da cultura e, assim, promover a ampliação das oportunidades de

trabalho e geração de renda para os artesãos.

É compreensível que, numa sociedade capitalista, o acesso a tecnologias adequadas, mesmo no que tange ao trabalho artesanal, seja um requisito importante para ampliar e melhorar o nível da capacidade produtiva e do produto.

Assim, uma estratégia de estímulo ao interesse pela produção artesanal consiste no investimento público para fomento ao aprimoramento da produção pela via de instruções ao uso de novos desenhos, aquisição de matéria-prima, equipamentos de pequeno porte e materiais permanentes que possibilitem a efetividade no resultado das capacitações de aperfeiçoamento e de criação de novos produtos, sobretudo, no que diz respeito às principais tipologias artesanais as quais, culturalmente, foram sendo disseminadas nos mais diferentes polos do Estado.

A tabela 03 (apêndice B) nos mostra, no que tange à situação civil das respondentes, que, a maioria, (75%) é constituída de casadas. A opção solteira (5%) mostrou-se pouco expressiva, e nenhuma delas vivencia a condição de divorciada. Na opção “outros”, representada por (20%), identificamos as viúvas como maioria.

Como já fizemos referência anteriormente, não temos a pretensão de “catalogar” pessoas, comportamentos ou situações. Neste aspecto, fundamentamos nossa opção no pensamento de SENNETT (1988), quando nos alerta para a percepção de que os “papeis” que cada um possa desempenhar na sociedade não se constitui mera pantomima. Portanto, estar casada, divorciada ou solteira por opção ou em virtude de situações outras não se constitui fato que comprometa positiva ou negativamente a prática artesanal que cada mulher participante da amostra identificada nesta pesquisa desempenha.

O estado civil é apenas uma referência convergente para o entendimento da composição familiar de cada uma, o que vai repercutir em outras questões, a exemplo de sinalizar as possibilidades (ou não) de transmissão intergeracional dos valores ou habilidades que sedimentam o interesse das pessoas entre sucessivas gerações pela arte que se delineia na reprodução das peças artesanais ao longo do tempo.

A composição familiar (tabela 04, apêndice B) das artesãs revela certo equilíbrio entre as famílias pequenas (no que se refere à quantidade de filhos) e as extensas (aquelas cuja prole se dá entre 04 e 10 filhos).

O interesse em quantificar o número de filhos das participantes deste estudo, como já explicitamos anteriormente, está relacionado à possibilidade de este dado contribuir para identificarmos a transmissão cultural (ou não) do trabalho artesanal que desenvolvem entre seus filhos ou outros integrantes de suas famílias.

A situação observada no que se refere à influência do artesanato entre os filhos das participantes revela um quadro animador em relação à perspectiva da transferência dos valores culturais entre as gerações. Identificamos que 30% dos filhos entrevistados se interessam pelo trabalho artesanal de suas mães, e, mais ainda, que 25% deles colabora e participa.

O fato de parte dos filhos se mostrarem interessados e participarem da atividade das mães revela uma situação favorável diante da realidade presente, em que as tecnologias invadem o processo produtivo de larga escala e a cultura do descartável é disseminada largamente pela mídia entre os jovens.

No que diz respeito ao nível de escolaridade, observamos entre as integrantes desse grupo de artesãs que todas foram alfabetizadas. Em sua maioria, ou seja, 55%, não concluiu o ensino fundamental, sendo ainda mais significativo, embora em menor número, observar que 10% possuem nível superior.

A educação formal é um componente importante para viabilizar a aprendizagem da gestão de todo e qualquer negócio, pois os controles de estoque de matéria prima, o cálculo dos custos de cada peça produzida e do preço final para a comercialização determinam resultados e acabam por fomentar o incentivo para o controle da qualidade e a vontade de crescer e expandir possibilidades.

Feitas essas considerações sobre alguns traços que caracterizam o perfil das artesãs, consideraremos os aspectos relacionados ao artesanato, a saber, dentre outros temas, a cultura artesanal, a capacidade gerencial e o significado do Projeto Artesanato Competitivo para cada uma das artesãs que responderam ao questionário, cujos achados referendam nossa análise.

4.3 A Compreensão do Grupo Sobre o Artesanato

O artesanato desenvolvido no município de Ibiapina segue as características de “Fio e Tecido”, em cuja tipologia se insere as técnicas de composição/retalho, crochê, pintura em tecido, bordado, ponto de cruz, e tapete de lã. Apesar da variedade de tipologias, a maioria das entrevistadas trabalha com a composição/retalho. (quadro 01, apêndice B).

Muito embora a atividade artesanal tradicionalmente seja um aprendizado que começa em família, entre as participantes deste estudo observamos grande influência do trabalho de monitoria do CRAS como determinante para a prática artesanal no município. Importante destacar que a maioria das participantes fez referência ao aprendizado ou aperfeiçoamento que tiveram com o apoio de tal monitora. (Quadro 02, apêndice B).

Esse achado coloca em questão a compreensão de que a tradição familiar seria o vetor mais provável de transmissão do conhecimento sobre o fazer artesanal.

Quanto à importância do artesanato para o município de Ibiapina, as respostas ao questionário presentes no quadro 03 (apêndice B) não seguiram uma linha única de pensamento. Entre aquelas que entendem a importância do artesanato para o desenvolvimento local, convivem harmonicamente opiniões divergentes e, até mesmo, aquelas que não se apercebem dos dois extremos ficando na indefinição de suas respostas sobre a questão.

Com o intuito principal de sabermos se a atividade artesanal é a única provedora do sustento familiar, questionamo-las acerca de suas rendas familiares. Com a análise dos dados do quadro 04, apêndice B, é perceptível que a atividade artesanal não se constitui como exclusiva fonte de renda familiar para todas as entrevistadas, isto é, o trabalho artesanal complementa a renda dessas artesãs.

Entre os comentários, apenas uma integrante do grupo acrescentou ser beneficiária do Programa Bolsa Família, programa de transferência direta de renda, financiado com recursos do Governo Federal, destinado às famílias que se situam abaixo da linha da pobreza.

A própria história de formação do grupo (mulheres com histórico de depressão, provenientes do Programa CAPS AD, e, posteriormente, atendidas pelo CRAS do município) é legítimo perceber entre elas a falta de interesse pela perspectiva da produtividade artesanal no que se refere a lucro, considerando que, para essa amostra, a atividade artesanal emergiu em suas vidas muito mais como possibilidade terapêutica do que como alternativa de sustentabilidade econômica pela via da geração de renda.

Uma indagação contida no questionário levou as participantes deste estudo a se posicionarem sobre a seguinte questão: pretende continuar nessa atividade?

Por unanimidade de respostas, como é possível observar no quadro 05 (apêndice B), todas pretendem dar continuidade ao trabalho artesanal que desenvolvem pelos mais diferentes motivos, dentre eles destacam-se: “porque é bom aprender novas técnicas, para não parar de trabalhar”, ou “porque é uma atividade que ajuda a passar o tempo”. Enfim, pelos mais diversos motivos e utilidades, o artesanato é uma prática bem aceita entre as participantes deste estudo.

Estar aberta a novos aprendizados e conhecimentos é uma característica observada entre as participantes deste estudo. Ao refletirem sobre a vontade de aprender outra atividade, as respostas foram unânimes. Sobre o porquê desse interesse, as respostas variam desde o simples interesse por aprender até o desafiador objetivo de ampliar a fonte de renda da família. (Quadro 06, apêndice B).

Outro questionamento convergiu para a indagação sobre as experiências do grupo de artesãs em outras atividades, para além do artesanato. A maioria respondeu afirmativamente ter experiência na agricultura. Entre as demais vivências, registramos desde o trabalho como servidora pública (algumas como professora) e outras com experiência do trabalho no comércio. O quadro 07(apêndice B) especifica as respostas das entrevistadas.

Feitas as considerações sobre o perfil das artesãs participantes e do destaque empreendido na relação destas com a prática artesanal, este estudo desloca seu foco de análise para compreender a importância (ou não) do Projeto Artesanato Competitivo na dinâmica de sua realidade produtiva.

Retomando a vinculação do Projeto com uma política pública de base estatal, aqui vale lembrar os questionamentos de Freitas (2006) sobre a qualidade das ações institucionais que vêm sendo praticadas junto ao setor de base artesanal, sugerindo a necessidade de estudos e pesquisas sobre o setor que considerem sua diversidade e complexidade como aspectos que constituem este contexto produtivo.

Ainda conforme Freitas (2006) as metodologias adotadas para a formulação, planejamento e ações de inovação no setor de base artesanal devem ser revistas sempre que necessário e as terminologias utilizadas nas etapas metodológicas devem estar calcadas nos procedimentos e critérios determinados para a atuação coerente em diversos contextos.

Nessa perspectiva, Wisner (1992) infere que as diferenças entre os povos são a essência das dificuldades encontradas pela transferência de tecnologia. No artesanato, não há um modelo sistematizado e cientificamente testado de transferência de tecnologia/inovação que seja aplicável em todas as comunidades de produção artesanal respeitando suas particularidades. A maioria dos grupos artesanais surgiu espontaneamente, através de vocações locais, aproveitando as vantagens territoriais que permitiram estruturas produtivas especializadas, muitas vezes utilizando tecnologia desenvolvida pelos próprios artesãos ou por seus ancestrais.

Destacamos aqui a crítica de Octávio Paz (1984) à intervenção governamental de estímulo à produção artesanal. Tal medida é geralmente inspirada por razões comerciais e sugere: “as burocracias são inimigas naturais do artesão e cada vez que pretendem orientá-lo deformam sua sensibilidade, mutilam sua imaginação e degradam suas obras” (PAZ, 1984, p.). Assim considerando, o sentido de alerta para os cuidados com as deformidades provocadas pela burocracia governamental no desenvolvimento deste estudo está sendo observada.

Nosso interesse não é negar a dimensão econômica nas políticas de desenvolvimento

do artesanato, embora compreendamos que uma atividade que preserva o caráter cultural não pode ser tratada na mesma lógica que outras atividades, mesmo se ela representa uma atividade geradora de riquezas.

A partir de tais esclarecimentos, procuramos compreender a visão das participantes deste estudo sobre a situação do trabalho artesanal quanto à matéria prima. (Quadro 08, apêndice B). Das 20 (vinte) participantes, apenas 07 (sete) afirmaram ter estoque de matéria prima; outras 07 (sete) disseram não ter nenhum estoque; 03 (três) afirmaram ter pouco estoque; e as demais não responderam a esse questionamento.

É de nosso interesse identificar se as ações do Projeto Artesanato Competitivo haviam contribuído (ou não) para a formação de estoque de matéria prima, considerando que tal investimento representa aspectos significativos para a sustentabilidade de todo negócio. As respostas apresentadas convergem para o entendimento de que a maioria diversificou a matéria prima utilizada em seu processo produtivo. Para muitas, o tecido termocolante veio agregar valor às peças, entretanto, o grupo demonstra que não aprendeu ainda sobre a importância do gerenciamento de estoque da matéria prima.

Sobre a situação do trabalho artesanal no que se refere à quantidade de peças produzidas e vendidas mensalmente e sobre o estoque de produtos acabados, com base nas respostas presentes no quadro 09 (apêndice B), ficou aparente a fragilidade gerencial das artesãs, pois muitas não sabem informar a quantidade de peças produzidas e vendidas mensalmente. Também se mostrou significativo o número daquelas que não têm controle sobre o estoque de peças acabadas.

No que se refere à comercialização, indagamos se seus produtos são expostos à venda na CEART, considerando que se trata de um espaço por excelência para a comercialização artesanal por sua localidade (área nobre da cidade de Fortaleza), além de ser um ponto comercial divulgado pela rede hoteleira, por onde transitam turistas de procedência internacional e nacional. Assim considerando, a minoria afirmou participar de feiras de exposição e comercialização de seus produtos, mas a maioria afirmou ter acesso à exposição de suas peças na CEART. (Quadro 10, apêndice B).

Ainda no quadro 10 (apêndice B), vemos as respostas das artesãs quando indagadas sobre o valor do capital de giro, observamos que algumas “não sabem” informar. Esse dado demonstra que não dominam o gerenciamento de estoque de matéria prima e de produtos acabados, do mesmo modo que desconhecem o valor do seu próprio faturamento mensal. Esse resultado sugere a necessidade de intervenção dos profissionais responsáveis pela capacitação gerencial desses artesãos.

Frente às novas exigências do consumidor, emergem novos parâmetros de competitividade. Nessa lógica, os artesãos, por vezes, são forçados a promover mudanças em seus produtos utilizando-se cada vez mais de recursos do *design* que, nesse contexto de competição, revelam-se fundamentais para o refinamento de processos e produtos considerando as necessidades de quem produz, comercializa e utiliza.

A prática profissional do *design* no setor de base artesanal aponta para outras realidades e confirma a existência de uma demanda real para trabalhos nesse segmento. O designer faz a adequação de produtos artesanais ao contexto contemporâneo, considerando os padrões de consumo provocados pelo processo de globalização da economia, mantendo as demandas por produtos com identidade.

Dessa forma, quando as relações entre o designer e o artesão são pactuadas no desenvolvimento do produto, o mercado, que por vezes é inacessível ao artesão, passa a ser um importante canal de promoção de seus artigos (AGUIAR e FERREIRA, 2005).

Questionamos sobre a importância do Projeto para a melhoria da qualidade das peças produzidas pelo grupo, uma vez que o Projeto investe não só no gerenciamento do negócio, mas contribui para o refinamento da produção artesanal disponibilizando capacitações com instrutores e profissionais de “designer”. Sobre esse aspecto, cada uma, à sua maneira proferiu a importância do Projeto para a melhoria de suas peças, seja no acabamento, na embalagem, enfim, para a qualidade de seus produtos. (Quadro 11, apêndice B)

A unanimidade da alternativa “SIM” entre as respostas das participantes à pergunta: “A Inclusão no Projeto Artesanato Competitivo melhorou sua vida?”, faz-nos inferir que o Projeto vem apresentando, até então, resultados significativos para a melhoria da qualidade de vida dessas mulheres. Entre suas falas explicativas, identificamos que o Projeto teria aberto possibilidades para sonhar, aprender, organizar melhor o processo produtivo enfim, propiciar felicidade. (quadro 12, apêndice B)

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Sem a intenção de apresentarmos conclusões definitivas, os achados neste estudo orientam a formulação de algumas considerações julgadas oportunas para animar outros estudiosos do tema a avançar em novas pesquisas de modo a contribuir para o fortalecimento da atividade artesanal no Estado do Ceará.

Quando decidimos desenvolver este estudo, uma pergunta central orientou suas formulações e desenvolvimento. Interessava-nos compreender como garantir a sobrevivência do artesão com dignidade em uma sociedade marcada pela evolução tecnológica e demais recursos produzidos cotidianamente que transformam valores simbólicos, interferem no estilo de ser, estar e agir no mundo e constroem uma trama para mecanismos de trabalho, produção e consumo, numa permanente desvalorização e negação de tudo que é velho e ultrapassado.

As respostas para tal questionamento foram encontradas nos resultados da pesquisa bibliográfica e de campo que empreendemos ao longo deste estudo. Entre os achados, podemos aqui retomar os postulados históricos em que se assentam a base da cultura do artesanato e, mais recentemente, os postulados e perspectivas da economia criativa, cujos fundamentos concorrem para nos alertar sobre o poder da criatividade justamente para o enfrentamento das crises do capitalismo no qual a evolução tecnológica, dentre outros fatores, acabam por produzir o desemprego.

Diante de tal perspectiva, os resultados deste estudo, nos permitem ainda inferir que, para superar seus impactos negativos, a criatividade do artesão concorre para atribuir valor não somente monetário, mas essencialmente simbólico aos produtos com vinculação na origem cultural.

Observamos entre as artesãs certa fragilidade no que concerne aos aspectos gerenciais tanto no que se refere à produção quanto à comercialização. Algumas desconhecem o valor do próprio capital de giro e outras sequer sabem fazer referência ao faturamento mensal de sua produção e venda. Tal percepção concorre para alertar o poder público e, mais precisamente, a gestão do Projeto “Artesanato Competitiva” sobre a necessidade de maior atenção e investimento na capacitação gerencial dos artesãos cadastrados no Programa.

Sobre as fragilidades na administração do fluxo de estoque e também de matéria prima e produtos acabados, vale observar o papel não somente da gestão como também do Conselho Cearense do Artesanato em sua função de exercício do controle social do Programa Artesanato Competitivo como um todo.

Pelo exposto, observamos falhas nos mecanismos gerenciais de planejamento,

acompanhamento, monitoramento e controle social. Nesse contexto, é importante acreditar que os resultados em destaque neste estudo serão socializados, não somente no âmbito da academia, mas, principalmente, entre os gestores responsáveis pelo Programa Artesanato Competitivo e, conseqüentemente, entre artesãos que dele participam, oportunizando uma reflexão coletiva sobre seus resultados e alternativas para a superação das fragilidades observadas.

Apelamos aqui para retomar os estudos de Freitas (2006) cujos pressupostos orientam sobre a necessidade de revisão periódica das metodologias adotadas para a formulação, planejamento e controle social das ações de base artesanal, sempre que necessário.

Enfim, confirmamos o pressuposto de que é a partir das lutas cotidianas do artesão pela sobrevivência que se constroem e (re) constroem valores culturais, econômicos e sociais, os quais determinam a intervenção governamental na gestão de políticas públicas direcionadas ao fomento do artesanato.

Isso porque o trabalho artesanal adquire contornos diferenciados dependendo das condições concretas em que a vida do artesão se insere. A maneira como agem para adequar a natureza aos seus interesses de sobrevivência influi, de modo decisivo, na construção das representações simbólicas que balizam e explicam a realidade.

As artesãs que vivem no município de Ibiapina enfrentam muitas dificuldades, e a experiência vivenciada pelo Projeto “Artesanato Competitivo”, muito embora não apresente resultados de ganhos monetários essenciais para a sustentabilidade econômicas das mulheres participantes deste estudo, concorre para auxiliar nas despesas domésticas, servir de terapia ou mesmo propiciar a felicidade para algumas.

A pesquisa revelou que as ações do Projeto Artesanato Competitivo tem se constituído em um espaço de inserção social e de mercado para as artesãs do município de Ibiapina, pois elas conseguiram colocar em prática o aprimoramento no fazer artesanal, bem como desfrutaram do valor significativo, o sentimento de pertencimento à cidadania, que esta parceria provoca, posto que o trabalho é encarado como um dos mais importantes direitos humanos.

Não foi fácil passar da inquietação que nos motivou a pesquisar para a ação de produzir conhecimento sobre nosso objeto de estudo. Todavia, foi essa inquietude que criou todas as alternativas que precisamos encontrar durante esse percurso. Os caminhos percorridos não foram fáceis, porém o aprendizado adquirido neste percurso supera todas as dificuldades.

Esperamos que este estudo desperte o interesse de outros pesquisadores pela temática,

pois com certeza há muito a desvendar e contribuir com as políticas públicas voltadas para a capacitação do Artesão e inserção no mercado Artesanato Cearense.

BIBLIOGRAFIA

ALA-HARJA, Marjukka; HELGASON, Sigurdur. **Em direção às melhores práticas de avaliação**. Revista do Serviço Público, Brasília, v. 51, n. 4, p. 5-59, out./dez. 2000.

ARRETCHE, Marta. **Dossiê agenda de pesquisa em políticas públicas**. Revista Brasileira de Ciências Sociais, São Paulo, v. 18, n. 51, p. 7-9, fev. 2003.

_____. **Tendências no estudo sobre avaliação**. In: RICO, Elizabeth Melo (Org.). Avaliação de políticas sociais: uma questão em debate. São Paulo: Cortez, 1998.

BAUDRILLARD, Jean. **A Sociedade de Consumo**. Lisboa, 2007, 216p

BNB – Banco do Nordeste do Brasil. **Aspectos econômicos do artesanato nordestino**. Fortaleza: ETENE, 1958.

BRASIL. Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada. **Políticas Sociais, Acompanhamento e Análise**. IPEA, 2005.

BRASIL: ARTESANATO BRASILEIRO. Fundação Nacional de Arte, **Tecelagem**. Rio de Janeiro, 1983, 186p.

BRASIL. Plano da Secretaria da Economia Criativa: políticas, diretrizes e ações. 2011-2014. Brasília, Ministério da Cultura, 2011.

CACCIAMALLI, M. C. **Setor informal e as formas de participação da produção**. São Paulo: IPE/USP, 1983.

CARVALHO, Sonia Nahas de. **Avaliação de programas sociais: balanço das experiências e contribuição para o debate**. São Paulo em Perspectiva, São Paulo, v. 17, n. 3-4, p. 185-197, jul./dez. 2003.

CANCLINI, Nestor Garcia. **As culturas populares no capitalismo**. São Paulo: Brasiliense, 1993.

CASTEL, Robert. As armadilhas da exclusão. In: **Desigualdade e a Questão Social**. São Paulo: Educ, 1997.

_____. **As metamorfoses da questão social: uma crônica sobre o salário** (tradução: Iraci. D. Pleti) Petropolis, R.J. Vozes, 1998.

CASTELLS, Manoel. **Sociedade em rede - A era da informação: economia, sociedade e cultura**. São. Paulo, Paz e Terra, 1999.

CEARÁ, GOVERNO DO ESTADO. **Perfil do artesanato cearense: tipologias selecionadas**. Ministério do Trabalho, Secretaria do Trabalho e Ação Social, Sistema Nacional de Emprego Faculdade Latino-Americana de Ciências Sociais (FLACSO)-Fortaleza, 1996.

CEARÁ. Secretaria do Trabalho e Desenvolvimento Social. Coordenadoria do Artesanato e Economia Solidária. **Projeto Artesanato Competitivo** (mimeo).

CEARA-SEBRAE-CE. **Vivências: uma experiência de sua ação no artesanato**. 1ª Ed. Fortaleza, 2006.

CEPAL. **Capacitación en América Latina: Algunos desarrollos recientes, comparaciones internacionales y sugerencias de política**. Santiago de Chile, 1994 (mimeo).

CHAUI, Marilena. **Cidadania Cultural: O Direito à Cultura**. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2006.

CHIZZOTTI, A. **Pesquisa em ciências humanas e sociais**. São Paulo: Cortez, 1995.

COSTA, Frederico Lustosa da; CASTANHAR, José Cezar. **Avaliação de programas públicos: desafios conceituais e metodológicos**. Revista de Administração Pública, Rio de Janeiro, v. 37, n. 5, p. 962-969, set./out. 2003.

COTTA, Tereza Cristina. **Avaliação educacional e políticas públicas: a experiência do Sistema Nacional de Avaliação da Educação Básica (Saeb)**. Revista do Serviço Público, Brasília, v. 52, n. 4, p. 89-110, out./dez. 2001.

DAGNINO, Evelina. **Políticas culturais, democracia e projeto neoliberal**. In: Revista do Rio de Janeiro nº 15. Fórum do Rio de Janeiro, UERJ, 2005.

DERLIEN, Hans-Ulrich. **Una comparación internacional en la evaluación de las políticas públicas**. Revista do Serviço Público, Rio de Janeiro, v. 52, n. 1, p. 105-122, jan./mar. 2001.

DUISEMBER, Edna dos Santos. **Economia Criativa: Uma opção do desenvolvimento viável?** (in) REIS, Ana Carla Fonseca (org), 2008.

FARIA, Carlos Aurélio Pimenta de. **A política da avaliação de políticas públicas**. Revista Brasileira de Ciências Sociais, São Paulo, v. 20, n. 59, p. 97-109, out. 2005.

_____. **Idéias, conhecimento e políticas públicas: um inventário sucinto das principais vertentes analíticas recentes**. Revista Brasileira de Ciências Sociais, São Paulo, v. 18, n. 51, p. 21-29, fev. 2003.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Dicionário Aurélio Eletrônico: século XXI**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999. versão 3.0. CD-ROM.

FERREIRA, J. **A centralidade da cultura no desenvolvimento**. São Paulo, Fundação Maurício Grabois, 2010.

FERRETTI, C.J. **Modernização tecnológica, qualificação profissional e o sistema público de ensino**. São Paulo em Perspectiva nº 1. São Paulo, jan./mar. 1993, vol. 7, pp. 84-91.

FIGUEIREDO, Neuma. **Artesanato em cor: mostra permanente de artesanato cearense**. Fortaleza: Instituto Cor da Cultura, 1999.

FREIRE, Gilberto. **Casa Grande e Senzala: formação da fauna brasileira**. 29ª Ed. Rio de Janeiro: Record, 1994.

FREY, Klaus. **Políticas públicas: um debate conceitual e reflexões referentes à prática da análise de políticas públicas no Brasil**. Planejamento e Políticas Públicas, Brasília, n. 21, p. 211-259, jun. 2000.

GARCIA, Ronaldo Coutinho. **Subsídios para organizar avaliações da ação governamental**. Planejamento e Políticas Públicas, Brasília, n. 23, p. 7-70, jan./jun. 2001.

HENRY, Gary T. **How modern democracies are shaping evaluation and the emerging challenges for evaluation**. American Journal of Evaluation, v. 22, n. 3, p. 419-429, Sept. 2001. (Trad) FREY, Klaus Brasília, n. 21, p. 211-259, jun. 2000.

HEIDEGGER, Martin. **Ser e Tempo**. Tradução: Fausto Castilho Editoras: Unicamp/Vozes, 2010.

HIRATA, H. **Da polarização das qualificações ao modelo da competência**. In: Ferretti, C.J. et al. (org.). Novas tecnologias, trabalho e educação: Um debate multidisciplinar. Petrópolis, Vozes, 1994.

IANNI, Octávio, **Teorias da estratificação social: leituras de sociologia**. São Paulo: Editora Nacional, 1972.

JOBERT, Bruno; MULLER, Pierre. **L'Etat en action**. Paris: PUF, 1987.

LOBO, Thereza. **questões Avaliação de processos e impactos em programas sociais: algumas para reflexão**. In: RICO, Elizabeth Melo (Org.). Avaliação de políticas sociais: uma questão em debate. São Paulo: Cortez, 1998. p. 75-84.

MARX, Karl. **O Capital: crítica da economia política** livro 1/ volume1; tradução de Reginaldo Sant'anta. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2006.

MELO, Marcus André. **As sete vidas da agenda pública brasileira**. In: RICO, Elizabeth Melo (Org.). Avaliação de políticas sociais: uma questão em debate. São Pa Cortez, 1998. p. 11-28. rap – rio de Janeiro 42(3):529-50, maio/Jun. 2008.

MERLEAU-PONTY, Maurice. (in) CHAUI, Marilena S: **Obra de arte e filosofia**. In: Experiência do Pensamento – Ensaio sobre a obra de Merleau-Ponty. São Paulo, Martins Fontes. 2002.

MIGUEZ, Paulo. **Economia Criativa: uma discussão preliminar** (in) Teorias e Políticas da Cultura: visões multidisciplinares. NAUSSBAUMER, Gisele M. (org) Salvador, EDUFBA, 2007.

MISOCZKY, Maria Ceci. **Uma defesa da reflexão teórico-crítica na pesquisa e prática da administração pública**. In: ENCONTRO DE ADMINISTRAÇÃO PÚBLICA E GOVERNANÇA, 1., 2004, Rio de Janeiro. Anais... Rio de Janeiro: Anpad, 2004. p. 1-14. CD-ROM.

MOKATE, Karen Marie. **Convirtiendo el “monstruo” en aliado: la evaluación como herramienta de la gerencia social**. Revista do Serviço Público, Brasília, v. 53, n. 1, p. 89-131, jan./mar. 2002.

NIETZSCHE, F., **A Gaia Ciência**. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras: 2008.

OLIVEIRA, Francisco de. **O surgimento do antivalor: capital, força de trabalho e fundo público**. In: Novos Estudos nº 22. São Paulo: CEBRAP, 1988.

PAZ, Octávio. **Os filhos do barro**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

PEREIRA, Carlos José da Costa. **Artesanato – definições e evolução**. Brasília: MTb, 1979.
PIEPER, Josef. **Que é filosofar**. Edições Loyola. São Paulo. 2007.

POSSEBON, Daniela.. **A Economia Criativa e os Artesãos de Porto Alegre: limites e possibilidades**. Dissertação de Mestrado. UFRGS, 2012. (mimeo)

RAWLS, John. **Justiça e democracia**. Trad. Catherine Audard. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

REIS, Elisa P. **Reflexões leigas para a formulação de uma agenda de pesquisa em políticas públicas**. Revista Brasileira de Ciências Sociais, São Paulo, v. 18, n. 51, p. 11-14, fev. 2003.

REIS, Ana Carla Fonseca (org) **Economia Criativa: uma discussão preliminar** (in) Teorias e Políticas da Cultura: visões multidisciplinares. NAUSSBAUMER, Gisele M. (org) Salvador, EDUFBA, 2007.

RIBEIRO, D. **O povo brasileiro: evolução e o sentido do Brasil**. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

SEBRAE. **Artesanato na decoração cearense**. Fortaleza: SEBRAE, 2005.

SILVA, Pedro Luiz Barros; COSTA, Nilson do Rosário. **A avaliação de programas públicos: reflexões sobre a experiência brasileira**. Revista Brasileira de Ciências Sociais, São Paulo, v. 18, n. 51, p. 11-14, fev. 2003.

SEM, Amartya. **Desenvolvimento com Liberdade**. São Paulo, Companhia das Letras, 2000.

SOARES, Lélia Gontijo. **Produção de artesanato popular e identidade cultural**. Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Rio de Janeiro, Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 1984.

SOUZA, Celina. **“Estado do campo” da pesquisa em políticas públicas no Brasil**. Revista Brasileira de Ciências Sociais, São Paulo, v. 18, n. 51, p. 15-20, fev. 2003.

TEDESCO, João Carlos. **O Artesanato como expressão de um sistema de autarcia econômico-familiar no meio rural: subsídios para uma história econômica regional. Teoria e evidencia econômica**, v. 14, n. NESP, p. 221-246, 2006.

THOENIG, Jean-Claude. **A avaliação como conhecimento utilizável para reformas de gestão pública**. Revista do Serviço Público, Brasília, v. 51, n. 2, p.5470,abr./jun.2000.

TREVISAN Andrei, Hans MicHael van Bellen. **Estado, governo e políticas públicas**. In: MICELI, Sérgio (Org.). O que ler na ciência social brasileira (1970-1995). São Paulo: Sumaré, 1999. v. 3, p. 59-100.

VANBELLEN, Hans Michael. **Indicadores de sustentabilidade: uma análise comparativa**. Rio de Janeiro: FGV, 2005.

Referências em meios eletrônicos:

CEARÁ-IPECE, 2010. Perfil Básico Municipal. Disponível em: <http://www.ferias.tur.br/informacoes/1382/ibiapina-ce>. Acesso em 12 de Março de 2013.

CEARA (Governo do Estado). **Relatório de Gestão** CGE 2007-2010. Controladoria e Ouvidoria do Geral do Estado, Fortaleza: CGE, 2010.

CEARA (Governo do Estado). **Plano de Governo 2003/2006**. Disponível no site: <www.ceara.gov.br> Acesso em abril de 2013;

CEARA (Governo do Estado). Plano de Governo 2007/2010. <www.ceara.gov.br> Acesso em 22 de abril de 2013;.

CEARA (Governo do Estado). Mensagem à Assembleia Legislativa, 2011;

CEARA (Governo do Estado). Mensagem à Assembleia Legislativa, 2012

INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA. Dados estatísticos de 2010. Disponível no site: <http://www.ibge.gov.br/home>. Acesso em: março de 2013;

INSTITUTO DE PEQUISA E ESTRATÉGIA ECONÔMICA DO CEARÁ (IPECE). **Ceará em Números**. Fortaleza: SEPLAG, 2009. Disponível em: <http://www.ceara.gov.br>. Acesso em: fevereiro de 2013.

LÓCIO, A.B.; POMPEU, G.I. **Artesanato cearense: mudança de posicionamento estratégico do assistencialismo para o empreendedorismo**. Disponível em: <<http://www.ipece.ce.gov.br/encontro/2006/aprigio.pdf>>. Acesso em: 01 de setembro de 2013.

MINISTÉRIO DO PLANEJAMENTO, ORÇAMENTO E GESTÃO. Dados de 2010. Disponível no site: <http://www.planejamento.gov.br>. Acesso em: fevereiro de 2013;

Município de IBIAPINA-Ce. **Histórico**. Disponível em: <http://www.ferias.tur.br/informacoes/1382/ibiapina-ce>. Acesso em abril, 2013.

APÊNDICES

APÊNDICE A: Questionário**QUESTIONÁRIO****PROGRAMA ARTESANATO COMPETITIVO: UM ESTUDO AVALIATIVO SOB O
OLHAR DOS ARTESÃOS DE IBIAPINA-CE****1.DADOS DE IDENTIFICAÇÃO**

Nome de fantasia _____

Idade _____ Sexo : Feminino () Masculino ()

SITUAÇÃO CIVIL

Casado () Divorciado () Solteiro () Outros ()

ESCOLARIDADE

Analfabeto () 1º Grau incompleto () 1º completo ()

2º Incompleto () 2º Completo () Superior ()

1. SOBRE O ARTESANATO

Tipologia do Artesanato que produz _____

O artesanato é uma atividade importante para o município de Ibiapina?

Sim () Não ()

Por quê? _____

Descreva a situação do seu trabalho artesanato em Itarema, quanto aos seguintes aspectos:

Indicadores	Antes de sua participação no PROGRAMA (PAC)	Depois da Intervenção do PROGRAMA (PAC)
A Matéria-prima utilizada permanece a mesma ou foi acrescida de outros elementos?		
Quantidade de peças produzidas por mês		
Você tem matéria-prima em estoque?		
Você tem estoque de produtos acabados?		
Qual o valor do capital de giro?		
Quantidade de peças vendidas durante o mês?		
Participa de feiras?		
Expõe seus produtos de modo permanente na CEART?		
Qual valor do faturamento – média mensal		

O Programa mostrou-se importante para a melhoria da qualidade das peças que você produz?

Para onde a vende sua produção? _____

Você participa de Feiras? SIM () NÃO ()

Caso a resposta seja positiva, quais? _____

Como a CEART está divulgando os seus produtos? _____

A inclusão no Programa Artesanato Competitivo mudou sua vida?

SIM () NÃO ()

Em que melhorou (Somente responder se considerar que sim)

O Projeto contribuiu para o aprimoramento das atividades artesanais?

(Sim () Não () _____

Quais: _____

Você tem participado de cursos, oficinas ou seminários?

SIM () Não ()

Seus familiares valorizam seu trabalho de artesão? Sim () Não () _____

Seus filhos demonstram interesse em preservar o artesanato como atividade de geração de renda para o sustento da família?

SIM () NÃO ()

Por quê?

De tudo que foi trabalhado durante as capacitações da CEART, que tema você considera mais importante? _____

A sua vinculação formal ao Projeto (PAC) foi importante para sua melhoria de qualidade de vida? SIM () NÃO ()

Explique sua resposta

Obs: Caso o espaço seja insuficiente para as respostas, favor utilizar o verso da folha.

Data do preenchimento: ____/____/2013

Assinatura de responsável pelo preenchimento: _____

APÊNDICE B: sistematização dos dados obtidos no trabalho de campo

Tabelas:

Tabela 1: Identificação dos Participantes segundo o Gênero

Gênero	Nº Abs	%
Masculino	-	
Feminino	20	100
Total	20	100

Fonte: Pesquisa Direta, Município de Ibiapina-Ce, Set/2013.

Tabela 2: Distribuição dos Participantes Segundo Faixa Etária

Faixa Etária	Nº Abs	%
< de 20 anos	02	10
De 20 a 30 anos	03	15
De 31 a 40 anos	02	10
De 41 a 50 anos	03	15
➤ de 50 anos	10	50
Total	20	100%

Fonte: Pesquisa Direta, Município de Ibiapina-CE, Set/2013.

Tabela 3: Distribuição dos Participantes Segundo Situação Civil.

Situação Civil	NºAbs	%
Casada	15	75
Divorciada	-	-
Solteira	01	05
Outras	04	20
Total	20	100

Fonte: Pesquisa Direta, Município de Ibiapina-CE, Set/2013.

Tabela 4: Distribuição dos Participantes Segundo Composição Familiar

Composição Familiar	NºAbs	%
Nenhum Filho	01	05
Entre 01 e 03	09	45
Entre 04 e 06	08	40
Entre 07 e 10	02	10
+ de 10 filhos	00	-
Total	20	100%

Fonte: Pesquisa Direta, Município de Ibiapina-Ce, Set/2013.

Tabela 5: Influência do Artesanato entre Filhos das Participantes

Situação Observada	Nº Abs	%
Não se Interessam	09	45
Se Interessam	06	30
Colaboram, Participam	05	25
Total	20	100

Fonte: Pesquisa Direta, Município de Ibiapina-Ce, Set/2013.

Tabela 6: Escolaridade dos Participantes

Escolaridade	Nº Abs	%
Analfabeto	-	-
Ensino Fund. Completo	-	-
Ensino Fund. Incompleto	11	55
Ensino Médio Completo	03	15
Ensino Médio Incompleto	02	10
Superior Completo	02	10
Superior Incompleto	02	10
Total	20	100%

Fonte: Pesquisa Direta, Município de Ibiapina-Ce, Set/2013.

Quadros:

Quadro 1: Sobre a Tipologia do Artesanato que Desenvolvem

TIPOLOGIA	Nº Abs
Composição/Retalho	18
Pintura	10
Crochê	10
Bordado	05
Ponto de Cruz	03
Tapete de Lã	01

Fonte: Pesquisa Direta Município de Ibiapina-Ce, Set/2013.

Quadro 2: Do Artesanato.

Com Que IDADE começou a produzir ARTESANATO?	Com Quem Aprendeu?
Desde os 20 anos de idade	Com a tia e a mãe
Com 28 anos de idade	Em revistas e aprimorei com a monitora do CRAS
Com 29 anos	Com a monitora do CRAS
Com 54 anos	Com a monitora do CRAS
Com 50 anos	Com a monitora do CRAS
Com 28 anos de Idade	Sozinha
Desde 1982	Frequentando cursos profissionalizantes
Desde a adolescência	Com a monitora do CRAS
Desde jovem	Com a monitora do CRAS
Há 4 anos	Com a monitora do CRAS
Com 22 anos de idade	Com a monitora do CRAS
Aos 20 anos	Escola São Rafael, e aprimorei com a monitora do CRAS
Na adolescência	Aprimorei com a monitora do CRAS
Aos 20 anos de idade	Com a monitora do CRAS
Estou aprendendo agora	Com a monitora do CRAS
Faço crochê desde os 16 anos	Aprimorei com a monitora do CRAS
Aos 16 anos	Com a CEART
Aos 30 anos	Com a monitora do CRAS
Aprendi na Capacitação	Com as colegas e monitora do curso
Aprendi agora, há 2 anos	Com o curso

Fonte: Pesquisa Direta, Município de Ibiapina-CE, Set/2013.

Quadro 3: O artesanato é uma atividade importante para o município de Ibiapina?

O ARTESANATO É UMA ATIVIDADE IMPORTANTE PARA O MUNICÍPIO DE IBIAPINA?		
SIM	NÃO	POR QUÊ?
X		Valoriza mais as pessoas
X		É uma maneira do município se desenvolver
X		É algo novo
X		Aprendi muitas coisas
X		As pessoas dão muito valor ao artesanato.
	X	As pessoas não valorizam o artesanato
X		Traz benefícios (renda) para as famílias
X		Desenvolve as pessoas. Nos estávamos paradas.
X		Despertou o povo, está quase divulgado, aos poucos vai melhorando.
X		Agora que estão dando importância
X		É uma ajuda para o pessoal carente
X		Contribui para o crescimento da cidade
X		Contribui para o desenvolvimento da nossa cultura
X		Tem muita gente com habilidade e o município se torna uma referência
X		Há 6 anos o artesanato vem se desenvolvendo em Ibiapina
X		Porque muita gente valoriza
X		Antes não tinha outro trabalho
X		É bom pra gente ter um emprego e renda
X		Beneficia a nossa cidade
-	-	Não respondeu

Fonte: Pesquisa Direta, Município de Ibiapina-Ce, Set/2013.

Quadro 4: A renda da sua família provém exclusivamente do artesanato?

A RENDA DA SUA FAMÍLIA PROVÉM EXCLUSIVAMENTE DO ARTESANATO?		
SIM	NÃO	COMENTE
	X	Uma parte de nossa renda vem do Programa Bolsa Família e da agricultura
	X	
	X	
	X	
	X	
	X	
	X	
	X	
	X	
	X	
	X	
	X	
	X	
	X	
	X	
	X	
	X	
	X	
	X	
	X	
	X	

Fonte: Pesquisa Direta, Município de Ibiapina-Ce, Set/2013.

Quadro 5: Pretende continuar nessa atividade?

PRETENDE CONTINUAR NESSA ATIVIDADE?		
SIM	NÃO	POR QUÊ?
X		É legal saber mais e nunca é tarde pra aprender.
X		Porque gosto, é gratificante, ajuda a passar o tempo.
X		Para conhecer coisas novas, me aperfeiçoar.
X		É bom, pois encontro as colegas e vou aprendendo cada vez mais.
X		Se Deus quiser. Gosto de trabalhar com artesanato.
X		Me identifiquei com a técnica.
X		É um trabalho maravilhoso. A gente se encontrou nesse trabalho.
X		Para não parar de trabalhar.
X		É uma grande ajuda financeira. Meu trabalho já foi para o Rio de Janeiro e São Paulo e foi bem aprovado.
X		Me identifico e me ajuda financeiramente.
X		Não tenho outro trabalho. Com o artesanato vendo alguma coisa. Ganho pouco, mas vale a pena.
X		Porque acho interessante e gratificante.
X		Eu gosto, eu amo.
X		Tenho amor e dedicação ao artesanato.
X		Porque gosto de aprender coisas novas.
X		Porque gosto, adoro.
X		É muito bom, é uma terapia e a gente ainda ganha dinheiro.
X		Trabalho na hora que quero. É muito bom.
X		Tem futuro, sempre tenho encomendas.

Fonte: Pesquisa Direta, Município de Ibiapina-CE, Set/2013

Quadro 6: Gostaria de aprender outra atividade?

GOSTARIA DE APRENDER OUTRA ATIVIDADE?		
SIM	NÃO	POR QUÊ?
X		Porque tenho o dom, queria aprender pintura em tecido.
X		Para ter mais um meio de ganhar dinheiro, receber mais encomendas. Queria me especializar em pintura em tecido.
X		Ter mais opção, fazer mais coisas de artesanato. Gostaria de aprender corte e costura.
X		Quanto mais aprender, melhor.
X		O saber nunca é pouco. Tento sempre aprender coisas novas.
X		Porque quando estou fazendo artesanato não penso em nada de mau.
X		Gostaria de aprender crochê, mas tenho dificuldades.
X		Quanto mais aprender melhor, fico mais capacitada.
X		Gostaria de aprender tear.
X		Adquirir mais conhecimentos, produzir peças diferentes, fazer novidades.
X		Pra variar.
X		Quanto mais aprendo é melhor. Queria aprender a bordar em máquina.
X		Sou do tipo que gosta de aprender pra ensinar aos outros.
X		O mundo do artesanato é uma diversidade. Com pequenas coisas se faz grandes coisas.
X		Quero aprender coisas novas
X		É sempre bom aprender coisas diferentes
X		Para conhecer coisas novas, me aperfeiçoar.
X		Curso de design
X		É legal aprender coisas novas. Nunca é tarde pra aprender.

Fonte: Pesquisa Direta, Município de Ibiapina-Ce, Set/2013.

Quadro 7: Já exerceu outra atividade diferente do artesanato?

JÁ EXERCEU OUTRA ATIVIDADE DIFERENTE DO ARTESANATO		
SIM	NÃO	QUAL?
	X	-
X		Trabalhei na Prefeitura como monitora de crianças
X		Na agricultura- plantio de maracujá e cana de açúcar
	x	-
	x	-
X		Monitora de artes e ofícios da Prefeitura
X		Agricultura, costura, agora sou aposentada.
X		Professora do Estado. Agora sou aposentada.
X		Balconista, recepcionista, garçomete, orientadora social do PROJOVEM
X		Professora da educação infantil
X		Agricultura
X		Funcionária dos Correios. Hoje estou aposentada
X		Representante comercial e professora de educação artística.
X		Na agricultura
X		Na agricultura e no comércio, como vendedora
X		Na agricultura
X		Na agricultura e como domestica
	x	-
	x	-
	x	-

Fonte: Pesquisa Direta, Município de Ibiapina-Ce, Set/2013.

Quadro 8: A situação do trabalho quanto à matéria prima permanece a mesma ou foi acrescida de outros elementos?

A SITUAÇÃO DO TRABALHO ARTESANAL QUANTO À MATÉRIA PRIMA – PERMANECE A MESMA OU FOI ACRESCIDADA DE OUTROS ELEMENTOS?		
ANTES DE SUA PARTICIPAÇÃO NO PROJETO PAC	DEPOIS DA INTERVENÇÃO DO PROJETO PAC	TEM MATÉRIA PRIMA EM ESTOQUE?
-	Continua a mesma	MUITO POUCO
Usava só a lã	Agora acrescentei retalhos	SIM
-	Foi acrescida de tecidos	SIM
Tecidos	Muitas coisas foram acrescentadas, tecidos diferentes.	SIM
Antes não trabalhava	Tudo é novo	NÃO
-	Coisas novas, diferentes.	NÃO
-	Termocolante	NÃO
-	Termocolante	SIM
-	Material novo	NÃO
-	Termocolante e papel filme	NÃO
-	Linha	NÃO
	-	SIM
-	-	-
-	Termocolante e fibra siliconada	SIM
-	-	SIM
Linha e tecido	Termocolante, popeline e fibra siliconada	Não
Linha, tecido e agulha	Novos elementos	SIM
Linha e agulha	Tecido termocolante	A sobra do curso
-	Novos enfeites	pouco
-	-	-

Fonte: Pesquisa Direta, Município de Ibiapina-CE, Set/2013.

Quadro 9: A situação do trabalho artesanal quanto quantidade de peças

A SITUAÇÃO DO TRABALHO ARTESANAL QUANTO QUANTIDADE DE PEÇAS		
PRODUZIDAS POR MES	VENDIDAS POR MES	ESTOQUE DE PRODUTOS ACABADOS
Não sabe	-	-
05	05	01 coleção
Não sabe	-	02 kits
20	05	Não está vendendo, está presenteando.
Não sabe	-	-
12 Kits	16 Kits	Sim
--	-	-
16	15	Não
50	50	Sim
10	10	Não
35	20	Sim
30	Muito pouco	50 peças
Não sabe	10	Sim
30	30	Não
10	Não sabe	25 peças
30	30	Não
Não sabe	40	Não, só encomenda.
25	30	Sim
07	10	Vende tudo que produz.
12	Não sabe	Sim

Fonte: Pesquisa Direta, Município de Ibiapina-CE, Set/2013.

Quadro 10: Sobre comercialização e capital de giro

SOBRE COMERCIALIZAÇÃO E CAPITAL DE GIRO			
Participa de FEIRAS?	Expõe na CEART?	Valor do CAPITAL DE GIRO ?	Valor do FATURAMENTO MENSAL
Não	Não	Não sabe	Não sabe
Não	Sim	R\$200,00	R\$250,00
Sim	Sim	R\$200,00	R\$370,00
Não	Não	R\$200,00	R\$200,00
Não	Sim	Não sabe	R\$300,00
Não	Não	Não sabe	Não sabe
Sim	Sim	R\$100,00	R\$250,00
Sim	Sim	R\$1.000,00	R\$200,00
Sim	Sim	R\$1.000,00	R\$300,00
Sim	Sim	R\$1.000,00	R\$100,00
Sim	Sim	R\$1.000,00	Não sabe
Não	Não	R\$70,00	R\$100,00
Não	Sim	R\$150,00	R\$50,00
Não	Não	Não sabe	Não sabe
Não	Sim	R\$1.200,00	Não sabe
Não	Sim	Não sabe	Não sabe
Não	Sim	R\$200,00	R\$100,00
Não	Sim	R\$50,00	Não sabe
Não	Sim	R\$200,00	R\$90,00
Não	Sim	R\$50,00	Não sabe

Fonte: Pesquisa Direta, Município de Ibiapina-Ce, Set/2013.

Quadro 11: Sobre a Importância do Projeto Artesanato Competitivo para a Melhoria das Peças Artesanais

Sobre a Importância do Projeto Artesanato Competitivo para a Melhoria das Peças Artesanais.		
SIM	NÃO	COMO MELHOROU?
X		Higiene. Aprendi como embalar as peças.
X		Novos modelos
X		Cuidado para não manchar as peças
X		O trabalho é mais caprichado
X		Acabamento perfeito, mais atenção com a qualidade dos produtos;
X		Mudou totalmente, aprendi sobre medidas e custos;
X		Não sabe informar
X		Aprendi a harmonizar cores
X		Adquiri mais conhecimentos e as peças estão melhorando
X		Acabamento
X		Na qualidade dos produtos
X		Produtos mais bem feitos
X		Nova visão de qualidade e de mercado
X		Na qualidade
X		Na qualidade
X		Medida certa, qualidade
X		Acabamento
X		Desenvolvemos técnicas diferentes, melhor qualidade das peças.
X		Higiene e economia de material
X		Qualidade dos produtos

Fonte: Pesquisa Direta, Município de Ibiapina-CE, Set/2013.

Quadro 12: A Inclusão no Projeto Artesanato Competitivo Melhorou sua vida?

A Inclusão no Projeto Artesanato Competitivo Melhorou sua vida?		
SIM	Não	DE QUE FORMA?
X		Fiz novas amizades e me divirto mais
X		Apareceu um ganho extra
X		Minha autoestima
X		Pra melhor
X		Estou contribuindo, o tempo passa rápido.
X		Ocupo o tempo
X		Agora tenho carteira de Identidade Artesanal
X		O artesanato tem mais credibilidade
X		Me sinto mais feliz
X		Aprendi coisas novas
X		O conhecimento, as amizades
X		Melhorou financeiramente
X		Acabou com a minha depressão além de ter melhorado minhas finanças.
X		Melhorou minha mente e minha saúde
X		Melhorou minha qualidade de vida
X		Possibilidade de sonhar, aprender e melhorar a qualidade de vida
X		Pego mais uns trocados
X		Melhorou meu aprendizado
X		Sei fazer novos produtos
X		Organizo melhor o processo produtivo. Não estou parada.

Fonte: Pesquisa Direta, Município de Ibiapina-CE, Set/2013.

ANEXOS

ANEXO I: Tipos e características do artesanato segundo sua função cultural de acordo com o VI Seminário Ibero-Americano de Cooperações em Artesania (2000).

Quadro de Caracterização do Artesanato

Tipos de Artesanato	Características
Artesanato Folclórico	Confeccionado pelo Homem; tem função utilitária e obedece a formas tradicionais.
Artesanato Semierudito	Trabalhos feitos por pessoas de classe média, que obtiveram aprendizado sobre trabalhos manuais em escola especializada.
Artesanato Contemporâneo	Artesanato hippie.
Arte Popular	Promoção dos mestres e suas obras. Seus produtos podem ser expostos em galerias, museus e lojas especializadas.
Artesanato Étnico	Produtos que resgatam, valorizam a identidade cultural das comunidades envolvidas.
Artesanato Tradicional	Produtos que, além do resgate, agregam valor para o mercado de decoração.
Artesanato de Referência Cultural	Produtos diversificados, destinados a todos os segmentos.
Artesanato de Produção	Produtos desenvolvidos em grande escala de produção, para atender ao mercado global.

ANEXO II: Quadro de classificação do artesanato

QUADRO DE CLASSIFICAÇÃO DO ARTESANATO



**GOVERNO DO
ESTADO DO CEARÁ**
Secretaria do Trabalho e
Desenvolvimento Social



O que é ARTESANATO?

Artesanato compreende toda a produção resultante da transformação de matérias-primas, com predominância manual, por indivíduo que detenha o domínio integral de uma ou mais técnicas, aliando criatividade, habilidade e valor cultural (*possui valor simbólico e identidade cultural*), podendo no processo de sua atividade ocorrer o auxílio limitado de máquinas, ferramentas, artefatos e utensílios.

TIPOLOGIAS E TÉCNICAS ARTESANAIS

Nº ORD.	TIPOLOGIA	TÉCNICA
01	AREIA COLORIDA	COMPOSIÇÃO IMAGEM
02	ARGILA	MODELAGEM, OLARIA, PINTURA E VITRIFICAÇÃO
03	ALIMENTO E BEBIDA	ALIMENTO TÍPICO, BEBIDA DESTILADA, BEBIDA FERMENTADA, DOCE E LICOR
04	CÊRA, MASSA, GESSO E PARAFINA	MODELAGEM PINTURA
05	CASCO, CHIFRE, DENTE, OSSO	ESMERILHADO, TORNEADO, BIJUTERIA, PINTURA, PIROGRAVADO E MONTAGEM ARTÍSTICO
06	CONCHA E ESCAMA DE PEIXE	BIJUTERIA, ESMERILHADO E PINTURA,
07	COURO, PELE. PENA E CASCA DE OVO	ESCULPIDO, ESMERILHADO, PIROGRAVURA, SAPATARIA E SELARIA.
08	FIBRA VEGETAL	TRANÇADO, MACRAMÊ

Tabela de Tipologias e Técnicas Artesanais (cont.)

09	FIO E TECIDO	BORDADO, COMPOSIÇÃO EM RETALHO, CROCHÊ, ESTAMPARIA, FILÉ, LABIRINTO, PINTURA, RENDA, TAPEÇARIA, TECELAGEM TRANÇADO E TRICÔ
10	MADEIRA	CARPINTARIA, ENTALHADO, ESCULPIDO, TORNEADO, MACHETARIA, MARCENARIA. PINTURA, PIROGRAVURA E XILOGRAVURA
11	MATERIAL SINTÉTICO	PINTURA, SERIGRAFIA, TRANÇADO E ESTAMPARIA
12	METAL	ARMARIA, CUTELARIA, FERRARIA, FUNILARIA, LATOARIA, OURIVERSARIA, PINTURA, SERALHERIA E TRANÇADO
13	PAPEL	CARTONAGEM, RECICLAGEM, MODELAGEM PINTURA, PIROGRAVADO, LITERATURA DE CORDEL E XILOGRAVURA
14	PEDRA	CANTARIA, LAPIDAÇÃO E PINTURA
15	SEMENTE, CASCA, RAIZ, FLOR E FOLHA	BIJUTERIA, MONTAGEM ARTÍSTICO, PINTURA, CORTIÇA
16	VIDRO	RECICLAGEM VITRAL, VITRIFICAÇÃO, JATEAMENTO, MOSAICO E PINTURA

Anexo III: Tabela de medidas padrão

Central de Artesanato do Ceará
TABELA DE MEDIDAS – PADRÃO

Caminho mesa retangular ou oval

1. 3,00x0,50 m
2. 2,50x0,40 m
3. 2,00x0,40 m
4. 1,50x0,40 m
5. 1,00x0,40 m

Bandeja retangular ou oval

6. Grande – 0,45x0,35 m
7. Média – 0,40x0,28 m
8. Pequena – 0,30x0,20 m

Bandeja redonda

9. Grande – 0,40 m diâmetro
10. Média – 0,30 m diâmetro
11. Pequena – 0,25 m diâmetro

Jogo americano

12. Toalha – 0,45x0,35 m
13. Guard. – 0,42x0,42 m

Pano p/vinho

14. Base 0,39 m /altura 0,22 m /laterais 0,30 m

Guardanapo p/jantar

15. 0,42x0,42 m

Toalha coquetel

16. 0,22x0,16 m

Toalha mesa

17. 1,50x1,50 m c/06 guardanapos 0,42x0,42 m
18. 2,50x1,80 m c/08 guardanapos 0,42x0,42 m
19. 3,00x2,00 m c/12 guardanapos 0,42x0,42 m
20. 1,80 m diâm.c/06 guardanapos 0,42x0,42 m
21. 2,10 m diâm.c/08 guardanapos 0,42x0,42 m

Toalha lavabo

22. Grande – 0,70x0,45 m
23. Média – 0,55x0,35 m
24. Pequena – 0,44x0,26 m

Almofada

25. Grande – 0,50x0,50 m
26. Pequena – 0,40x0,40 m

Colcha solteiro

27. 2,50x1,80 m

Colcha casal

28. 2,50x2,10 m

Colcha Queen

29. 2,60 x 2,40 m

Colcha King

30. 2,90 x 2,70 m

Lençol solteiro

- 2,50x1,80 m

Fronha – 0,70x0,50 m

Lençol casal

2,60x2,20 m

Fronha 0,70x0,50 m

Lençol Queen

2,40x 2,60 m

Fronha 0,70 x0,50 m

Lençol King

3,00 x 2,70 m

Fronha King – 0,70x0,50 m

Enrola pão

Grande – 0,50x0,50 m

Média – 0,40x0,40 m

Cortina porta

1,80x1,80 m

2,60x2,20 m

3,20x2,30 m

Cortina janela

1,80x1,80 m

2,80x1,60 m

Porta xícara café

0,11 diâmetro

Porta xícara chá

0,16 m diâmetro

Passadeira

1,00x0,50 m

1,50x0,50 m

2,00x0,50 m

2,50x0,50 m

Tapete

0,80x0,45 m

1,00x0,50 m

1,20x0,60 m

2,00x1,50 m

2,55x1,30 m

Manta

1.50x1,25m

2,00x1,40m