



**UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS,
LETRAS E ARTES DEPARTAMENTO DE CIÊNCIAS SOCIAIS CURSO DE
BACHARELADO EM CIÊNCIAS SOCIAIS**

RODRIGO MARINHO ALEXANDRE

**ENTRE COMÉRCIO E ARTESANATO: UMA ANÁLISE ANTROPOLÓGICA DO
MERCADO DE ARTESANATO PARAIBANO**

João Pessoa, 2024

Catálogo na publicação
Seção de Catalogação e Classificação

A381e Alexandre, Rodrigo Marinho.

Entre comércio e artesanato: uma análise
antropológica do mercado de artesanato paraibano /
Rodrigo Marinho Alexandre. - João Pessoa, 2024.
61 f. : il.

Orientadora: Alicia Gonçalves.
TCC (Graduação) - Universidade Federal da
Paraíba/Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes,
2024.

1. Artesanato. 2. Mercantilização. 3. Cultura. I.
Gonçalves, Alicia. II. Título.

UFPB/CCHLA

CDU 304

RODRIGO MARINHO ALEXANDRE

**ENTRE COMÉRCIO E ARTESANATO: UMA ANÁLISE ANTROPOLÓGICA DO
MERCADO DE ARTESANATO PARAIBANO**

Monografia apresentada ao Curso de Ciências Sociais, da
Universidade Federal da Paraíba para obtenção do título
de Bacharel em Ciências Sociais em 24 de outubro de
2024.

Orientadora: Profa. Dra. Aécia Ferreira Gonçalves.

João Pessoa, 2024

RODRIGO MARINHO ALEXANDRE

**ENTRE COMÉRCIO E ARTESANATO: UMA ANÁLISE ANTROPOLÓGICA DO
MERCADO DE ARTESANATO PARAIBANO**

Trabalho de conclusão de curso submetido à Banca Examinadora designada pelo Curso de Graduação em Ciências Sociais da Universidade Federal da Paraíba como requisito para obtenção do grau de Bacharelado em Ciências Sociais.

BANCA EXAMINADORA

Assinatura: _____

Profa. Dra. Alicia Ferreira Gonçalves - DCS/UFPB

(Orientadora)

Assinatura: _____

Prof. Dr. Márcio Gomes de Sá - DCS/UFPB

(Examinador)

Assinatura: _____

Profa. Dra Victoria Puntriano Zuniga de Melo - CCSA/UFPB

(Examinadora)

João Pessoa, _____ de _____ de 2024

AGRADECIMENTOS

Expresso minha mais profunda gratidão a todas as pessoas que, direta ou indiretamente, contribuíram para a realização deste trabalho.

Primeiramente, agradeço aos meus pais, Valdete e Elson, pelo apoio incondicional e todo o amor ao longo da minha vida, que foram essenciais para a finalização do trabalho. Sem vocês, este trabalho não seria possível.

Aos meus colegas, amigos e amigas por estarem ao meu lado nos momentos difíceis e nas adversidades. Agradeço às conversas em frente à biblioteca do CCHLA, aos momentos de cantorias que realizamos na Praça da Alegria, ao tempo que lanchamos na salgateria, às madrugadas que passamos na Praça da Paz, aos natais compartilhados, às sugestões e conselhos na minha vida acadêmica. Sem vocês eu não estaria aqui. Especialmente, agradeço à minha amiga Laura, uma antropóloga incrível. Aos meus amigos Gustavo e Vitor, que juntos formamos um trio imbatível. Às minhas amigas, Géssica e Thábara, futuras servidoras federais.

Agradeço ao Prof. Márcio Sá, por ter me oferecido a oportunidade de trabalhar com artesanato e, com isso, abrindo portas para o meu futuro acadêmico. Além disso, agradeço a Vitória Nazário e aos membros do projeto de extensão Rede Artesanato Brasil.

Agradeço aos outros professores e professoras que, diretamente ou indiretamente, contribuíram para a minha formação acadêmica.

Agradeço à minha orientadora, Profa. Dra. Alicia Ferreira Gonçalves, por sua paciência, ensinamentos e orientação fundamental para o desenvolvimento da pesquisa. A sua elevada experiência foi fundamental para a conclusão do trabalho.

Também agradeço às artesãs e artesãos que foram essenciais para o desenvolvimento do trabalho. Elas contribuíram cedendo um pouco do seu tempo a um jovem pesquisador desconhecido, mas mesmo assim depositaram o seu tempo e confiança compartilhando momentos de sua vida comigo.

Gratidão!

A espantosa realidade das coisas
É a minha descoberta de todos os dias.
Cada coisa é o que é,
E é difícil explicar a alguém o quanto isso me alegra
E quanto isso me basta
Basta existir para ser completo (Alberto Caeiro)

RESUMO

O artesanato na Paraíba tem uma grande importância socioeconômica e cultural e é possível visualizar essa importância através das feiras de comercialização e das expressões artísticas e culturais das peças artesanais. A comercialização de artesanato é inerente à produção artesanal. Entretanto, alguns artesãos e artesãs, para se adequarem às demandas do mercado, tiveram que mudar as suas formas de comercialização e produção. Nesse sentido, o presente trabalho entrevistou, a partir de uma perspectiva antropológica, algumas artesãs que produzem artesanato na Paraíba em um contexto de comercialização massiva dos produtos e peças de artesanato no Mercado de Artesanato Paraibano e teve como resultado que as demandas do mercado interferiram na produção artesanal e na comercialização de artesanato através da mudanças no cotidiano e nas relações sociais. As produções artesanais, que se relacionavam com a criatividade das artesãs, tiveram seus espaços diminuídos para atender às demandas do mercado. Além disso, as formas de comercialização, tiveram que atender às rápidas demandas de consumo. Além disso, percebe-se a ausência de políticas públicas destinadas à preservação do artesanato e à produção de artesanato, focando, principalmente, em políticas de comercialização.

Palavras-chaves: artesanato; mercantilização; cultura.

ABSTRACT

Handicraft in Paraíba holds significant socioeconomic and cultural importance, which is visible through sales fairs and the artistic and cultural expressions of handmade items. The commercialization of handicrafts is inherent to artisanal production. However, some artisans have had to adjust their methods of marketing and production to meet market demands. In this context, the present study conducted interviews from an anthropological perspective with artisans producing handicrafts in Paraíba, specifically within the context of mass commercialization at the Paraíba Handicraft Market. The results indicate that market demands have impacted both artisanal production and the commercialization of handicrafts, leading to changes in daily life and social relations. Artisanal productions, once closely tied to the creativity of the artisans, have been limited to meet market needs. Additionally, sales methods had to adapt to rapid consumer demand. Furthermore, there is a noticeable absence of public policies aimed at preserving craftsmanship and its production, with an emphasis mainly on commercialization policies.

Keywords: handicraft; commercialization; culture.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 – Retirantes.....	25
Figura 2 – Onças Atacando.....	26
Figura 3 – Luiz Gonzaga.....	27
Figura 4 - Capa do Álbum Visual “Nordeste Futurista”.....	28
Figura 5 – Relações Culturais por Tipologias.....	29
Figura 6 - Quadro com a bandeira da Paraíba e a origem da palavra “nego”...33	
Figura 7 - Quadro de Lampião e Maria.....	34
Figura 8 - Retrato do filme Auto da Compadecida.....	35
Figura 9 – Rua Manaíra.....	36

SIGLAS

MAP - Mercado de Artesanato Paraibano

PAB - Programa do Artesanato Brasileiro

PAP - Programa do Artesanato Paraibano

ME - MicroEmpresa

MEI - Microempreendedor Individual

SICAB - Sistema de Informações Cadastrais do Artesanato Brasileiro

CRAP - Centro de Referência do Artesanato Paraibano

PROMOART - Programa de Promoção do Artesanato de Tradição Popular

CNFPC - Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	11
Trajetória.....	13
Metodologia.....	14
1 – ARTESANATO, IDENTIDADE E CULTURA: ALGUNS CONCEITOS INICIAIS.....	17
1.1 Artesanato.....	19
1.2 Problemas iniciais sobre o artesanato.....	22
1.3 Perfil dos artesãos na Paraíba.....	23
1.4 Artesanato Paraibano: alguns pontos sobre o “artesanato paraibano”.....	24
2 – MERCADO E O ARTESANATO.....	32
2.1 Situando o mercado de artesanato no espaço físico.....	34
2.2 De artesã a comerciante: mudanças na relação de produção artesanal.....	40
2.2.1 História de vida: Ieda.....	42
3- POLÍTICAS PÚBLICAS E ARTESANATO.....	48
3.1 Quais são as políticas culturais no âmbito do Município, Estado e União?.....	49
3.2 Políticas Públicas de Comercialização do Artesanato na Paraíba.....	52
3.3 Horizontes para uma política pública direcionada ao artesanato na Paraíba.....	53
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	56
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	58

INTRODUÇÃO

Claude Lévi-Strauss (1989) afirma que o que distingue os seres humanos de outros animais é sua capacidade de racionalizar simbolicamente, a partir disso, a humanidade desde o seu surgimento utilizou elementos presentes na natureza, através de técnicas manuais, para criar objetos, às vezes utilitários, às vezes não, e se expressar artisticamente e simbolicamente. Essa produção passou por um processo de “profissionalização” e foi atribuído um alto valor econômico. Canclini (1983) aponta que, antes da Revolução Industrial, o artesanato era responsável pela produção de maior parte dos objetos da sociedade. Além disso, é importante destacar que João Pessoa, capital da Paraíba, possui o selo Cidade Criativa da Unesco, sendo considerada como referência mundial por gerar valor econômico com seus artesãos. Nesse sentido, a pesquisa teve como objetivo central identificar se as demandas do mercado interferem no tipo de comercialização e produção do artesanato comercializado no Mercado de Artesanato Paraibano (MAP), buscando responder às seguintes perguntas: como alguns artesãos e artesãs, que produzem artesanato na Paraíba e comercializam as suas peças no MAP, tiveram as suas produções e relações de comercialização modificadas pelas dinâmicas mercadológicas?

Inicialmente, é importante destacar o conceito de artesanato. O Programa do Artesanato Brasileiro (PAB) vai definir o artesanato como sendo “toda produção resultante da transformação de matérias-primas em estado natural ou manufaturada, através do emprego de técnicas de produção artesanal, que expresse criatividade, identidade cultural, habilidade e qualidade” (BRASIL, 2018, p. 06). Na conceituação do PAB, é exigido a expressão de 4 itens: criatividade, identidade cultural, habilidade e qualidade.

Ainda nesse contexto, a escolha do MAP ocorreu em decorrência da baixa presença de artesãos e artesãs no local. O PAB vai definir artesão como sendo toda pessoa física que de maneira individual ou coletiva “faz uso de uma ou mais técnicas no exercício de um ofício predominantemente manual, por meio do domínio integral de processos e técnicas, transformando matéria-prima em produto acabado que expresse identidades culturais brasileiras” (BRASIL, 2018, p. 03). Além de definir quem é artesão, o PAB vai definir quem não é artesão, e nesse caso são pessoas que

I - trabalha de forma industrial, com o predomínio da máquina e da divisão do trabalho, do trabalho assalariado e da produção em série industrial; II - somente realiza um trabalho manual, sem transformação da matéria-prima e fundamentalmente sem desenho próprio, sem qualidade na produção e no

acabamento; III - realiza somente uma parte do processo da produção, desconhecendo o restante. (BRASIL, 2018, p. 03).

A partir dessa visão estatal, podemos visualizar que não são todas as pessoas que estão aptas a se encaixarem na definição de artesão. Algumas pessoas, fora da conceituação do PAB, se rotulam como artesão ou artesã, mas as suas práticas são de comerciantes de artesanato. A presença dessas pessoas foi possível visualizar nas visitas ao MAP.

O MAP foi projetado para abrigar artesãos e artesãs para que eles pudessem comercializar as suas peças de artesanato. Entretanto, atualmente, a maior parte das lojas são compostas por comerciantes de artesanato, ou seja, pessoas que não são artesãos e adquirem peças por um preço mais barato, geralmente compradas em Caruaru, Pernambuco, e revendem por um preço maior. Com isso, os artesãos e artesãs que, inicialmente, estavam presentes no MAP foram perdendo espaço ou tendo que mudar a sua produção, organização e formas de comercialização. Logo, os interlocutores da pesquisa são os artesãos e artesãs que, mesmo em um ambiente de adversidades, se mantiveram comercializando peças autorais de artesanato produzidos na Paraíba.

A pesquisa se divide em três capítulos: o primeiro será direcionado à discussão acerca da problemática para conceituar o artesanato. Partindo da concepção de artesanato em diferentes sociedades, aponta-se que esse conceito não é homogêneo, mas possui diferentes nuances, passando pelas dimensões sociais, culturais, territoriais e econômicas. Além disso, está presente a definição do Programa do Artesanato Brasileiro (PAB).

No segundo capítulo é abordado a dimensão do mercado e sua relação com as coisas. Trazendo Bourdieu e Appadurai, é apresentada a análise sobre as relações estabelecidas a partir das coisas, nesse caso, as peças artesanais, distanciando da análise sobre o objeto em si. Além disso, é tratado sobre o processo de mudança de artesão para comerciante e se parte do princípio que, apesar de ter ocorrido um processo de mercadorização do artesanato, que se iniciou com a valorização do artesanato e a influência de arquitetos e designers na reestruturação socioeconômica do artesanato brasileiro a partir dos anos 1960 e, no campo das políticas públicas de incentivo à comercialização no âmbito do Governo Federal a partir da década de 1990 (Dos Anjos; Torres; Silveira, 2021; Seraine, 2009), e onde também foram incorporadas lógicas capitalistas no processo de comercialização, esses atores não perderam a sua categoria de artesão, mas sofreram com uma mudança na dinâmica trabalhista e cotidiana onde tiveram que se adequar a essa lógica.

Por fim, no terceiro capítulo eu faço uma análise sobre as principais políticas públicas direcionadas ao artesanato paraibano, como os artesãos vêm essas políticas públicas e analiso algumas políticas no âmbito nacional. Partindo de um princípio da intersetorialidade, eu defendo que as políticas culturais devem abordar diferentes questões e etapas, começando por, primeiramente, políticas direcionadas à identidade cultural, ao incentivo e produção de artesanato, de capacitação para comercialização e designer dos produtos e, posteriormente, políticas de incentivo à comercialização.

Trajetória

A minha trajetória na pesquisa sobre o artesanato começou em 2021 ao participar do projeto de extensão Rede Artesanato Brasil. Intitulado como “Projeto Estruturação do Sistema de Gestão do Artesanato Brasileiro: Diagnóstico e Planejamento Estratégico”, o projeto foi coordenado nacionalmente pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), através das professoras Mariana Pompermeyer, Dorotéa Naddeo, Laura Cota e Carlos Falci, e coordenado regionalmente no Nordeste pela Universidade Federal da Paraíba (UFPB) e pela Universidade Federal de Pernambuco (UFPE), através dos professores Márcio Sá e Diogo Helal.

Na Paraíba, o projeto contou com 7 bolsistas. Dentre as atividades realizadas, nós, bolsistas, realizamos entrevistas com gestores do SEBRAE, coordenadores estaduais do PAB, artesãos e artesãs presidentes de associações, da Confederação Nacional do Artesãos do Brasil (CNARTS) e da Confederação Brasileira dos Artesãos (CONART). Em decorrência da pandemia do Covid-19, as entrevistas foram realizadas de maneira remota. Além das entrevistas, foram realizadas transcrições das entrevistas, participações em reuniões, pesquisas bibliográficas, visitas técnicas. As visitas ocorreram no Forte de Cabedelo, na Casa do Artesão Paraibano e no Museu do Artesão Paraibano, além de reuniões no Centro de Referência do Artesanato Paraibano (CRAP) com membros do Programa do Artesanato Paraibano (PAP) e da Curadoria de Artesanato.

As atividades do projeto duraram até julho de 2022, sendo continuados outros projetos paralelos com novas frentes, como é o caso do Projeto Artesanato no Nordeste Hoje no âmbito da Fundação Joaquim Nabuco (FUNDAJ) e da UFPB. Durante a execução desses projetos, se destacam as atuações de alguns membros bolsistas, como é o caso de Gabriel Almeida Garcia e de Vitória Nazário, principalmente de Vitória, pois o período de atuação

dela no projeto foi maior, sendo responsável pela comunicação entre os membros das equipes e com artesãos(ãs) e gestores, pela organização das visitas e reuniões e pelas pesquisas bibliográficas. Com isso, a atuação dela foi fundamental para o desenvolvimento e andamento do projeto.

Inicialmente, eu não possuía interesse pela área, se restringindo apenas às ações desenvolvidas no âmbito do projeto, mas, ao desenvolver as ações, foi surgindo interesse pela temática do artesanato. Interesse aumentado ao entrevistar a presidenta da Associação de Artesãos de Imperatriz, localidade que tem uma predominância do artesanato com fibra de buriti, ela me explicou o processo de extração da palha da fibra do buriti e a relação desse processo com alguns povos indígenas e outros trabalhadores rurais. A partir desse momento eu pude perceber os outros tipos de relações que são possíveis existir a partir do artesanato, saindo da mera dimensão econômica e entrando na dimensão cultural. Nesse contexto, é possível perceber que a minha relação com o artesanato surge a partir da universidade e eu não tinha uma relação prévia e intrínseca com o artesanato. Portanto, meu lugar como pesquisador surge a partir deste local.

Metodologia

A pesquisa seguiu os métodos de trabalho de campo desenvolvidos por Malinovski (2016) e Whyte (2005). Em um primeiro momento, eu desenvolvi a situação problema em razão do discurso, presentes em atores relacionados ao artesanato, que não existiria artesãos e artesãs no MAP, apenas comerciantes de artesanato. A partir disso, eu comecei a me questionar se realmente não existiria produtores artesanais no espaço ou, se caso realmente não existisse, em que momento eles saíram do espaço. Com a escolha da problemática definida, foi o momento de negociar o meu lugar no campo. Weber e Beaud (2007) vão apontar a negociação do lugar como sendo a 1º fase da observação e, nesse contexto, eu fui me situando no lugar. Dado que o MAP é composto por diversas lojas e o público é formado em sua maioria por turistas e consumidores, eu não tive dificuldades em me situar no campo, pois a interação começava como sendo, a princípio, uma relação comercial. Eu olhava as peças de artesanato, fazia alguma pergunta sobre as peças e, posteriormente, eu me identificava como sendo um pesquisador que estudava sobre o artesanato.

Outro ponto importante para se destacar são as contribuições trazidas por Brandão (2007) sobre a relação entre o pesquisador e seus interlocutores. Brandão vai dizer que

existem interlocutores que vão adequar as suas respostas ao que eles acreditam que o pesquisador quer ouvir. Além disso, o autor também destaca a condução do trabalho do campo. Para Brandão (2007), o pesquisador não é neutro, mas deve se atentar para não induzir o interlocutor a partir da sua visão de mundo. Durante o meu trabalho de campo, também levei em consideração a “exegese”, o que Brandão (2007:17) vai definir como “pedir que as pessoas que nós observamos fazendo alguma coisa, se relacionando, primeiro expliquem aquilo que estão fazendo e, segundo, interpretem aquilo que fazem, as relações que vivem, assim por diante”. De acordo com Brandão, esse passo é importante, pois é nesse momento que vamos observar as atitudes individuais e coletivas a partir de uma forma indireta.

Nesse sentido, utilizando esse método, a partir da influência desses autores, eu fui até as lojas e construí relações com os interlocutores procurando identificar quem eram os artesãos e artesãs e quem eram os comerciantes de artesanato ou atravessadores. Com isso, eu consegui mapear alguns artesãos e artesãs. Entretanto, eu notei que as categorias “artesãos” “comerciantes” “atravessadores” não eram tão distintas. Algumas permeiam entre elas. Para distinguir essas categorias eu utilizei o método de entrevistas semiestruturadas. As entrevistas focaram de forma aprofundada nas trajetórias dos artesãos e das artesãs visando, inicialmente, descobrir em que momento da vida deles eles começaram a produzir artesanato, como era as relações deles com os espaços e territórios que eles viviam, a partir de quando eles começaram a comercializar e em que momento foram comercializar no Mercado de Artesanato Paraibano.

As entrevistas seguiram o modelo de perguntas semiestruturadas tendo como finalidade possibilitar que os interlocutores contassem sobre os processos de mudanças ocorridos na condição artesã que passaram a se tornar comerciantes de artesanato. Gonçalves (2011) vai dizer que a narrativa permite uma compreensão densa das experiências e processos sociais investigados pelo pesquisador e, com isso, que as histórias de vida permitem compreendermos os efeitos da mercadorização do artesanato na vida desses artesãos e como eles encaram esses processos. Foram realizadas 3 entrevistas de forma aprofundada e foram visitadas e observadas 30 lojas no Mercado de Artesanato Paraibano. Dessas 3 entrevistas, foram realizadas 2 entrevistas com artesãs que produzem artesanato na Paraíba e 1 com uma vendedora de artesanato que é funcionária de uma das lojas que tem como donos um artesão e uma artesã. Durante a visita nessas lojas, apesar de não ter realizado entrevistas aprofundadas

com esses interlocutores, foram realizadas conversas informais e uma troca de informações importantíssimas para compreender a dinâmica de funcionamento do MAP e a visão dos comerciantes de artesanato.

Seguindo as discussões de Claudia Fonseca (2008) sobre o anonimato na pesquisa antropológica, os nomes reais das interlocutoras foram mantidos, pois é importante a visibilidade de artesãs nesses espaços que, geralmente, são inviabilizadas e são elementos importantes na construção das histórias das interlocutoras. Além disso, as informações compartilhadas, após uma análise, não foram consideradas prejudiciais às interlocutoras.

É importante destacar que a pesquisa seguiu os padrões éticos do Código de Ética da Associação Brasileira de Antropologia durante todo o processo de pesquisa, sendo respeitados os direitos de informação sobre a natureza da pesquisa, o direito de recusa, o direito de preservação de sua intimidade, o direito de não ser prejudicado em razão da pesquisa e o direito de acesso aos resultados da pesquisa. Nesse sentido, para a manutenção desses direitos, foi informado às interlocutoras que a pesquisa era realizada no âmbito de um Trabalho de Conclusão de Curso em Ciências Sociais na Universidade Federal da Paraíba. Posteriormente, foi perguntado se as interlocutoras tinham interesse em participar da pesquisa e se autorizavam a gravação da pesquisa e a divulgação dessas entrevistas, onde elas aceitaram. Por fim, como resultado para as interlocutoras, após o encerramento das demandas burocráticas do TCC, serão criados folders com os resultados da pesquisa e com os principais problemas enfrentados na comercialização de artesanato e relativos ao MAP visando colocar essas problemáticas na agenda de políticas públicas.

Em diversos momentos do texto, utilizarei o termo “mercadorização” e termos correlatos para se referir ao processo de mudança das relações de troca de peças e produtos artesanais onde passou a ter suas dinâmicas induzidas a partir de uma lógica capitalista. Essa lógica capitalista, como apontado por Dos Anjos, Torres e Silveira (2021), surgiu entre o período de 1960 a 1990, com a reestruturação econômica do artesanato e o incentivo do Governo Federal às políticas públicas. A comercialização das mercadorias de bens artesanais é uma prática intrínseca ao artesanato, contudo, essas comercializações passaram a ser vistas a partir de uma dinâmica de produtividade mercadológica, onde os artesãos são obrigados a produzirem de acordo com as demandas do mercado.

1 – ARTESANATO, IDENTIDADE E CULTURA: ALGUNS CONCEITOS INICIAIS

O Programa do Artesanato Brasileiro (PAB) ao definir o artesanato e quem é artesão vai solicitar como um dos requisitos para se adequar a esses dois conceitos a ideia de “identidade cultural brasileira”, que deveria ser expresso através da produção artesanal. Essa visão se relaciona à definição de Fernandes (2017, p. 166) que define o artesanato como “uma produção manual, autoral, que possui valor simbólico e identidade cultural”. Contudo, é preciso destacar que o PAB e a Adriana Fernandes não vão definir expressamente o conceito de identidade cultural, mas é possível interpretar identidade cultural, no sentido utilizado pelo PAB e por Fernandes (2017), como um conjunto de expressão das características atribuídas à sociedade brasileira que confere um sentimento de pertencimento aos membros dessa sociedade.

Em relação à cultura, como aponta Regina Abreu (2007), a partir da segunda metade do século XX, o conceito antropológico de cultura passou a ser difundido internacionalmente. Esse conceito, baseado em Boas e Malinowski, trouxe as noções de diversidade, valorização da diferença, relativização e ele emergiu “como solução adequada na luta contra o racismo, o etnocentrismo, o evolucionismo e a hierarquização dos povos numa história única e linear baseada em critérios de progresso e civilização” (Abreu, 2007, p. 57). Nesse sentido, essa noção antropológica de cultura foi incorporada por algumas instituições e cursos universitários. A partir disso, nas artes plásticas, surgiu uma nova noção de estética. Abreu vai dizer que

A idéia de que a arte é também uma manifestação cultural e de que as culturas são plurais e diversas altera os cânones de consagração. Toda uma estética da chamada "arte popular" é invocada, desequilibrando os padrões vigentes. Desse modo, não é por acaso que no campo do patrimônio tenha sido justamente um artista e designer, Aloísio Magalhães, que, ao assumir a direção do IPHAN, em 1979, tenha proposto a associação do conceito antropológico de cultura às ações de uma política pública para o patrimônio. Em contraste com a noção de patrimônio histórico e artístico elaborada durante a gestão de Rodrigo Melo Franco de Andrade, Aloísio Magalhães marca sua passagem pela instituição pelo ideal de abarcar a diversidade cultural, religiosa e étnica no Brasil. Em contraste com uma política que se notabilizou em proteger vestígios e fragmentos do passado, o discurso de Aloísio Magalhães, pelo contrário, não enfatizava o passado como fonte privilegiada para a construção de uma identidade nacional. Para ele, seguindo o conceito antropológico de cultura, existiriam diversos passados, tantos passados quantos os diferentes grupos sociais, étnicos e religiosos existentes na sociedade brasileira. Aloísio Magalhães propunha uma visão projetiva da história: ele acreditava que a identidade cultural brasileira ainda estava em processo de formação. O passado devia ser levado em conta apenas na medida em que tornava possível a continuidade deste processo. (ABREU, 2007, p. 58).

A partir desse trecho abordado por Abreu, podemos perceber que as políticas públicas destinadas ao patrimônio cultural, a partir de 1979, passaram a incorporar o conceito antropológico de cultura e abranger a diversidade cultural, religiosa e étnica do Brasil, se desprendendo do passado enquanto algo único, mas levando em consideração com diversos passados. Além disso, Abreu também aponta que, na visão de Aloísio Magalhães, a identidade cultural brasileira estaria em um processo de formação. Desse modo, podemos considerar a cultura enquanto algo plural, diverso e diferente que leva em consideração os diferentes grupos sociais, coletivos e comunidades que contribuem para a formação da cultura.

Outro autor importante para entendermos os conceitos de identidade e cultura é Stuart Hall. Ele vai apresentar três tipos de identidade: a do sujeito iluminista; sociológico e pós-moderno. Na identidade pós-moderna, Hall (2006) vai dizer que:

[...] o sujeito assume identidades diferentes em diferentes momentos, identidades que não são unificadas ao redor de um “eu” coerente. Dentro de nós há identidades contraditórias, empurrando em diferentes direções, de tal modo que nossas identificações estão sendo continuamente deslocadas [...]. A identidade plenamente unificada, completa, segura e coerente é uma fantasia. Ao invés disso, à medida que os sistemas de significação e representação cultural se multiplicam, somos confrontados por uma multiplicidade desconcertante e cambiante de identidades possíveis, com cada uma das quais poderíamos nos identificar – ao menos temporariamente. (HALL, 2006, p.13)

Com isso, podemos perceber que, na concepção de Hall, a identidade pós-moderna é construída historicamente e marcada por um processo contínuo de deslocamento. Em relação à cultura, Hall (2016) vai apresentar o conceito de cultura enquanto compartilhamento de significados entre os membros de uma sociedade. Na visão de Hall, a cultura se relaciona com o sentido que os participantes de uma sociedade dão ao seu redor. Ele vai dizer que “a cultura se relaciona a sentimentos, a emoções, a um senso de pertencimento, bem como conceitos e ideias” (Hall, 2016, p. 20).

Com isso, com base nas contribuições de Abreu (2007) e Hall (2016), podemos definir identidade e cultura como processos que estão em deslocamento, no passado e presente, e expressam significados e sentidos aos membros das sociedades. Além disso, se interrelacionam com a diversidade e pluralidade de indivíduos.

Por que entender esses conceitos é importante para pensarmos o artesanato? Como apontado por Abreu (2007), antes da segunda metade do século XX, existiu uma visão conservadora da cultura, baseada no evolucionismo, no racismo e na hierarquização das

sociedades. Se não tomarmos cuidado com essas definições, podemos caracterizar cultura, identidade e artesanato a partir de uma visão fechada, que remete a uma visão tradicionalista, que considerada como “autênticos” apenas às expressões e lembranças ao passado ou a determinados segmentos da sociedade e, conseqüentemente, excluindo outros indivíduos, grupos sociais e comunidades.

No campo artístico paraibano, atualmente, temos Luana Flores e seu movimento Nordeste Futurista, Chico César e Totonho no âmbito musical. Nas artes visuais, temos o quadrinista Shiko, que em suas obras, como a série de quadrinhos Carniça e a Blindagem Mística, faz menção ao cangaço e ao Sertão. Esses artistas ressignificam a visão da Paraíba, a partir de suas próprias visões e abordando a diversidade das expressões culturais paraibanas. Essa diversidade também se faz presente no artesanato.

1.1 Artesanato

Este capítulo começará trazendo a discussão sobre o artesanato a partir de diferentes atores. É importante destacar que não existe uma definição única sobre o que é o artesanato. Essa definição varia levando em consideração diferentes questões, regiões, técnicas utilizadas e o contexto sociocultural dos atores envolvidos. Alguns artesãos possuem uma definição divergente da concepção do poder público.

Em 2023, a mídia nacional noticiou a negociação para a devolução do manto tupinambá ao Brasil pela Dinamarca. O manto, criado no século XVI, está na Dinamarca desde meados de 1699. De acordo com reportagem de Isabel Seta, as negociações envolveram a embaixada brasileira na Dinamarca, o Museu Nacional e a comunidade da Serra do Padeiro. O manto tupinambá possui uma importância étnica para a comunidade, pois representa as tradições e técnicas dos povos originários. Esse processo de devolução permite pensarmos sobre as relações sociais estabelecidas durante o processo de produção dos artefatos, da apropriação da Dinamarca e as relações que as pessoas possuem com seus artefatos.

Canclini (1983) aponta que a dificuldade da conceituação de artesanato ocorre porque os produtos ditos artesanais se modificam ao se relacionar com o mercado capitalista, o turismo, a indústria cultural e com as formas modernas de arte, lazer e comunicação.

Entretanto, essa modificação vai além dessas questões, envolve também, de acordo com ele, um processo de homogeneização dos padrões culturais e de derrubada dos padrões estéticos, pois existia uma separação entre arte “cultura”, a arte de “massas” e o popular e cada concepção de arte era designada a uma classe social e o artesanato ficava com a classe camponesa.

Contudo, após esse processo de homogeneização, o artesanato passou a representar também a arte “cultura”. Como exemplo desse processo, o Canclini vai utilizar o caso dos zapotecos de Teotlián del Valle, em Oaxaca, México, que tecem estampas de Picasso e Klee.

Outro ponto destacado por Canclini é a importância das relações sociais na definição do popular. Para ele, o caráter popular dos objetos não decorre da origem de quem produz ou por quem consome, mas são conquistados através de relações sociais. Seria o uso e não a origem, a posição, a capacidade de suscitar práticas ou representações populares que garantem a identidade popular (1983:135).

Para Keller (2015), o artesanato é um fenômeno heterogêneo, complexo e diversificado que se situa entre a tradição e a contemporaneidade e perpassa por diversas dimensões sociais: econômica, cultural e institucional. Além disso, Keller (2015) destaca que o artesanato também possui uma importância para a inclusão social, através da geração de renda, e da possibilidade de resgatar valores culturais e regionais.

Batista (2012), em sua dissertação sobre o artesanato dos povos Tapeba, vai trazer à tona a diferenciação adotada pelos indígenas entre o artesanato, criado por indígenas, direcionado aos festivais e rituais e o artesanato, criado por indígenas, direcionado à comercialização. Essa diferenciação entre o conceito de artesanato para o PAB e para o artesanato também se faz presente no Mercado de Artesanato Paraibano. Ieda, uma artesã que é dona de uma loja no MAP, em uma entrevista realizada por mim em 2023, definiu como

O artesanato é uma criatividade, porque você utiliza a matéria-prima da natureza... tudo que envolve a natureza, palha, fogo, água, barro, couro, pedra, [...] e produzido pelas mãos das pessoas que não pode usar ferramentas... mas que o principal seja a criatividade, ele cria através dessas matérias naturais... Isso é o artesanato. E o artesão é o que se envolve nessa viagem de produzir algo diferente. Algo que toca... Que toca a alma do outro... Que fala que lindo... Isso é alma. Quando fala que maravilhoso... que lindo... Isso é o que o artesão gosta de ouvir, o aplauso para o artesão é isso... Que lindo... Que maravilhoso. (Entrevista Ieda, 2023).

Ou seja, ela define como sendo um processo completamente manual que utilize matéria-prima da natureza e que tenha um processo de criatividade.

Além da concepção desses autores, no Brasil, existe a definição do Programa do Artesanato Brasileiro (PAB). Em 2018 foi criada a Portaria nº 1.007-SEI de 11 de Junho de 2018, também conhecida como base conceitual, que instituiu o Programa do Artesanato Brasileiro (PAB) e, dentre outras coisas, definia quem era artesão e quem não era artesão. Em seu art. 8º a portaria vai definir como sendo artesão a pessoa física que, de maneira individual ou coletiva, utiliza técnicas de maneira predominantemente manual com o domínio integral de processos e técnicas e, através disso, transforma matéria-prima em produto que expresse as identidades culturais brasileiras (BRASIL, 2018).

A partir disso, podemos perceber que a definição de artesanato do PAB passa por algumas características, como o domínio completo de um determinado processo e técnica, a predominância da manufatura e a transformação da matéria-prima em produtos que expressam as identidades culturais brasileiras. Enquanto que no §5º do art. 8º, a portaria vai definir algumas características da pessoa que não é artesão, sendo elas: o trabalho de forma industrial; a realização de apenas um trabalho manual, sem a transformação da matéria-prima e sem o desenho próprio e a qualidade na produção; e, por último, o desconhecimento acerca de todo o processo de produção. Com isso, podemos pensar sobre a diferenciação entre a definição adotada pelo PAB e a identificação do próprio artesão, sobre como o processo de produção capitalista se contradiz com a individualidade do artesão e a manufatura e sobre o que é a identidade cultural brasileira.

Essas diferentes concepções sobre o artesanato é importante para pensarmos alguns pontos: a “hibridização” das produções artesanais; a importância da identidade cultural brasileira na produção artesanal; a relação dos artesãos com as regulamentações do poder público e como essas questões são afetadas pela comercialização do artesanato.

E, nesse sentido, podemos visualizar as relações existentes no Mercado de Artesanato Paraibano (MAP) a partir dessa lógica das relações estabelecidas a partir do artesanato e como o cotidiano das artesãs e artesãos que produzem artesanato na Paraíba e comercializam os seus objetos no MAP possuem as suas vidas modificadas pelas demandas do mercado.

1.2 Problemas iniciais sobre o artesanato

O artesanato no Brasil, como aponta Dos Anjos, Torres e Silveira (2021), surgiu a partir das relações culturais heterogêneas sem uma relação com o mercado, diferentemente de países da América do Sul e Europa. Além disso, como aponta Fernandes (2017), o artesanato se desenvolveu através da relação de ensino e aprendizagem de uma classe dominante, composta, na maior parte das vezes, por educadores religiosos, para outras classes minoritárias, como escravos e indígenas. Esse processo, como apontam os autores, coloca o artesanato em uma categoria de marginalização. Contudo, em 1960, ocorreu um processo de valorização do artesanato brasileiro com designer e arquitetos influenciando movimentos de reestruturação socioeconômica da produção artesanal e, em 1990, o Governo Federal passou a investir fortemente no artesanato, através de ações de revitalização da cultura e da abertura do comércio externo (Dos Anjos; Torres; Silveira, 2021). Esse processo pode ser verificado também através dos relatos da artesã do MAP “eu tenho uma cartilha dos artesãos do nordeste. Que ela já abre os olhos da gente como artesão. Embora essa cartilha deve estar bem caducada por aí (...) Ela foi pensada para os artesãos daqueles anos, né? Dos anos 80” (Entrevista, 2023). Ela se refere à cartilha distribuída pelo governo com a finalidade de orientar os artesãos em relação à precificação dos produtos. Essa cartilha se insere nas ações que contribuíram para a reestruturação socioeconômica do artesanato ocorrida a partir de 1960 onde o artesanato passa a ser visto de acordo com uma lógica empreendedora.

A partir dessa visão empreendedora, o artesanato, visto como algo “tradicional”, marginalizado, passou a ter seu caráter socioeconômico destacado. Essa problemática se relaciona com a dinâmica trabalhista estabelecida pelas mudanças ocorridas no setor artesanal. De acordo com uma artesã entrevistada, a comercialização do artesanato “era bem diferente do que você vende hoje. Hoje você vende negócio. Você vende produto, mas antes não. É diferente do que eu enxergo hoje. Hoje eu tenho que ter um fluxo de venda...” (Entrevista Ieda, 2023). O relato da artesã mostra as dificuldades impostas pela dinâmica de comercialização do artesanato. Na conversa, ela explicou que, antigamente, ela vendia apenas as peças artesanais necessárias para suprir as suas demandas, como se alimentar, entretanto, hoje, ela precisa seguir um fluxo de venda com uma rotina de horários. Mais adiante, eu abordarei de forma mais aprofundada o relato da artesã. A partir desse trecho podemos visualizar o surgimento da dinâmica capitalista na produção artesanal.

Em consenso com essa dinâmica capitalista na produção artesanal e essa visão empreendedora surgem problemas que são inerentes a essa dinâmica, como a precarização do trabalho, a desigualdade de gênero, a perda de direitos trabalhistas e previdenciários e a mudança das relações sociais. Os laços estabelecidos com o território, com a natureza e com a sociedade são enfraquecidos abrindo caminho para uma lógica mercadológica e impessoal.

1.3 Perfil dos artesãos na Paraíba

É importante destacar que existem poucas pesquisas direcionadas à situação do artesanato e, principalmente, ao perfil do artesão brasileiro. Na Paraíba essa situação não é diferente, a maior parte das pesquisas se concentra nas universidades e em instituições privadas, mostrando, assim, uma falta de informações acerca da situação do artesanato paraibano. Helal *et al.*(2022) aponta que inexistente uma base de dados unificado em nível nacional sobre o artesanato. Recentemente, em 2022, a prefeitura de João Pessoa realizou uma pesquisa buscando informações sobre o perfil do artesão pessoense, contudo, os dados dessa pesquisa não foram divulgados.

De acordo com a Nota Técnica “A condição artesã no Nordeste: Vozes dos coletivos (Associações, Cooperativas e Grupos)”, produzida por Vitória Nazário *et al.* (2023), o perfil de quem produz artesanato no Nordeste é composto, em sua maioria, por mulheres de baixa renda, uma grande parte já aposentadas, que utilizam o artesanato como fonte de renda complementar, possuem pouco apoio do poder público e sofrem uma desvalorização do ofício na região. A renda advinda da comercialização dos produtos varia entre trezentos a mil e duzentos reais.

Na Paraíba, Chaudhry (2018), em sua pesquisa sobre o artesanato paraibano, aponta as principais tipologias adotadas pelo Programa do Artesanato Paraibano (PAP) e são elas: artesanato indígena; brinquedo popular; cerâmica; couro; fibra; fios; madeira; metal; pedra e tecelagem. Além disso, outro ponto destacado por ela é a relação do artesanato com as macrorregiões paraibanas. Na Mata Paraibana tem uma produção maior de artesanato de produtos com marisco, coco, ossos, bordados, cerâmicas e fibras. No Agreste Paraibano são os produtos de rendas, fios, tecelagens, couro, madeira e brinquedos. Na Borborema são produtos em rendas, couro e madeira. No Sertão são os produtos em barro, madeira, fibras e

fió. Essa caracterização das macrorregiões e os seus tipos de artesanato produzidos mostra a importância do território para a constituição do artesanato.

Além disso, a autora também realizou um levantamento de dados sobre as datas de nascimento dos artesãos. A maioria nasceu em 1968, com 124 artesãos registrados, seguido do ano de 1964, com 114 artesãos registrados e do ano de 1960, com 110 artesãos registrados. Com isso, podemos perceber que o perfil de artesão é composto em sua maioria por pessoas mais velhas.

Desse modo, podemos perceber qual é o perfil do artesão nordestino e, a partir disso, percebermos que esse perfil é composto em sua maioria por mulheres, incluindo aposentadas, que utilizam o artesanato como fonte de renda complementar e possuem uma falta de apoio do poder público e sofrem com uma desvalorização do ofício na região. Essas condições socioeconômicas e territoriais possa ser que criem uma dependência das artesãs com as demandas do mercado e com o poder público.

1.4 Artesanato Paraibano: alguns pontos sobre o “artesanato paraibano”

O que é o artesanato paraibano? O que é cultura paraibana? Neste tópico, pretendemos apontar as características desses elementos que são essenciais para entender a produção artesanal paraibana. Como dito anteriormente, eu não tenho como objetivo definir essas questões, mas apresentar alguns pontos sobre o que geralmente chamam de “cultura paraibana”.

O artesanato tem um papel importantíssimo na cultura e economia paraibana. De acordo com dados do Governo da Paraíba, entre 2023 a 2024, as 4 edições do Salão do Artesanato Paraibano movimentaram aproximadamente R\$ 10,4 milhões de reais em vendas¹ mostrando o crescente interesse dos consumidores e a possibilidade de exportar o artesanato paraibano. Nesse sentido, surge a indagação inicial, como podemos definir o artesanato paraibano?

¹ Informações divulgadas pelo Governo da Paraíba. Em cada ano, ocorreram duas edições, com valores aproximados entre 2,5 milhões de reais em cada edição. Disponível em: <https://g1.globo.com/pb/paraiba/sao-joao/noticia/2024/07/02/salao-do-artesanato-paraibano-chega-ao-fim-com-mais-de-r-2-6-milhoes-em-vendas.ghtml> acesso em 09 de outubro de 2024.

O artesanato se relaciona com o território onde é produzido e com as relações sociais estabelecidas durante o processo de produção, pois as suas tipologias vão variar dependendo do território onde é produzido.

Ao tratar sobre territórios, devemos levar em consideração, como aponta Albuquerque Junior (2011), o Nordeste como uma invenção a partir de um discurso construído por diferentes atores. Essa imagem do Nordeste foi construída com a finalidade de representar uma denúncia da miséria das camadas populares e as injustiças sociais presente na região e essa produção se reverbera nas artes, nos filmes e nas músicas. No artesanato não é diferente.

A partir dessa construção, podemos pensar a identidade do artesanato. Dos Anjos, Torres e Silveira (2021, p. 202), a partir do conceito de singularidade proposto por Albuquerque Junior, vão definir a identidade do artesanato brasileiro “como um conjunto de manifestações culturais e singularidades do povo brasileiro expressas por meio de objetos e artefatos artesanais”. A partir disso, podemos pensar sobre a identidade do artesanato paraibano.

Nesse mesmo contexto, um ponto importante é a influência das demandas mercadológicas na produção desses objetos e artefatos artesanais, pois, muitas vezes, as manifestações culturais e singularidades do “povo” são vistas a partir de um discurso construído pela noção que se é construída dessa região e não construída a partir das próprias pessoas. Por exemplo, nos cinemas e novelas brasileiros é comum os personagens nordestinos serem representados com figurinos estereotipados remetendo a região à pobreza, à fome, à sujeira. Recentemente, a novela Rancho Fundo foi alvo de críticas por internautas por representar a região de maneira estereotipada.²

Mestre Vitalino, artesão pioneiro na produção em barro e cerâmica que influenciou o artesanato no Nordeste, principalmente na região do Alto do Moura, retrava o cotidiano da vida no Nordeste em suas peças. Agricultores trabalhando na roça, estação de rádio, lampião, ataque de onças e outras situações são retratadas em suas peças de artesanato. Nas figuras a seguir, nós podemos ver as principais peças do Mestre Vitalino:

² Internautas criticam o figurino estereotipado de personagens da novela Rancho Fundo. Disponível em: <<https://www.opovo.com.br/vidaearte/2024/03/01/nova-novela-da-globo-gera-polemica-por-aparencia-de-personagens.html>> acesso em 06 de julho de 2024.

Figura 1 – Retirantes



Fonte: Anibal Sciarretta (Enciclopédia Itaú Cultural)

Na obra *Retirantes*, Mestre Vitalino representa o cotidiano de famílias nordestinas que precisam migrar dos sertões para cidades em busca de melhores condições de vida. Na obra seguinte nós podemos ver outra situação do cotidiano nordestino:

Figura 2 – Onças Atacando



Fonte: Romulo Fialdini (Enciclopédia Itaú Cultural)

Na obra *Onças Atacando*, produzida em 1960, Vitalino representa um ataque de onças contra uma pessoa. As onças são animais presentes na Caatinga e, atualmente, se encontram em risco de extinção.³

Na Paraíba, Maria Santana, conhecida como Maria dos Bichos, se destacou por utilizar o barro na produção artesanal. Natural da cidade de Patos, Maria dos Bichos produzia animais em cerâmica. Basicamente, as suas manifestações culturais e singularidades eram expressas através de representações de animais.

Atualmente, o artesanato no Nordeste ainda segue esse modelo. Durante a visita ao MAP, foi possível perceber a predominância de peças que retratam as figuras que são associadas ao Nordeste e ao cotidiano nordestino. Na figura a seguir, tirada no MAP, mostra a continuidade dessas representações:

³ De acordo com reportagem publicada pelo jornal Brasil Amazônia Agora, as onças pintadas e pardas da Caatinga estão em risco de extinção. Disponível em: <https://brasilamazoniaagora.com.br/2023/caatinga-preservar-oncas/#:~:text=Na%20Caatinga%2C%20a%20on%C3%A7a%2Dpintada,para%20os%20felinos%20da%20regi%C3%A3o> Acesso em: 06 de março de 2024.

Figura 3 – Luiz Gonzaga



Fonte: autoria própria (2023)

As peças presentes no MAP, ainda seguem o mesmo modelo de produção. Representando figuras nordestinas, como Luiz Gonzaga, as irmãs cegas de Campina Grande e Lampião, a produção de artesanato ainda mantém a mesma tradição nos produtos. Como discutido anteriormente, como apontou Canclini (1986), o caráter popular do artesanato não decorre da representação dessas figuras, do cotidiano, do lugar, mas das relações sociais estabelecidas durante os processos de produção. O que define o que é o artesanato não é o fato de representar a miséria e as desigualdades sociais presentes no Nordeste.

Luana Flores, artista lésbica paraibana, em seu álbum visual “Nordeste Futurista”, produzido com recursos da Lei Aldair Blanc em 2022, mistura diferentes ritmos, entre eles o Forró e o Coco, e adota uma estética “futurista” associada ao “tradicional” e a elementos estéticos da contemporaneidade. Ela se utiliza da hibridização cultural em seu álbum, abordando figuras como a Mestra Ana do Coco, Yakecan Potyguara e Vó Mera. O Sertão, na obra de Flores, não é visto apenas como um lugar de desigualdades sociais, fome e seca, mas um lugar de singularidade com pessoas que possuem as suas individualidades. Além da Luana Flores, existem outros movimentos na Paraíba no âmbito das culturas populares que buscam trazer elementos híbridos em sua manifestação. Isso ocorre no forró, no frevo e em outras danças populares. Esses movimentos populares contemporâneos utilizam da experimentação em suas obras que permite mesclar diferentes elementos culturais e, durante esse processo, isso contribui para a construção de uma identidade cultural e, nesse sentido, permite a reflexão acerca do que é essa identidade cultura paraibana e brasileira, que estão previstas expressamente na base conceitual e na legislação.

Figura 4 - Capa do Álbum Visual “Nordeste Futurista”

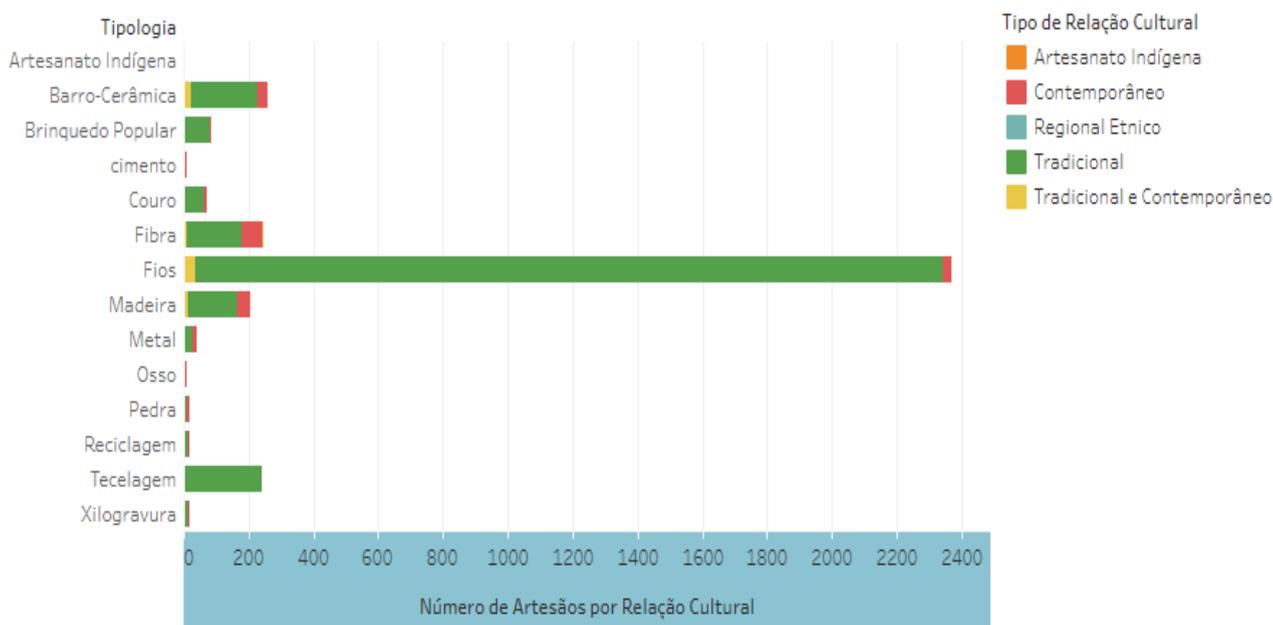


Fonte: Luana Flores/YouTube

A partir desse álbum visual, podemos pensar a respeito do caráter “tradicional” e mercadológico do artesanato. A inovação trazida pela artista Luana Flores permite um diálogo entre públicos mais jovens com pessoas mais velhas através das manifestações culturais ditas tradicionais. Essa inovação, sem se reduzir a um aspecto mercadológico e sem representar uma visão estereotipada do Sertão, permite pensarmos o fazer artesanal e sua relação com o mercado.

Em relação ao artesanato, existe uma diversidade de técnicas e tipologias artesanais e a relação do “tradicional” com o “contemporâneo” depende do tipo de técnica utilizada e, nesse sentido, o artesanato nem sempre acompanha esses novos movimentos contemporâneos, representando uma “tradição”. Chaudhry (2018), em sua dissertação, analisando os dados obtidos do PAP, criou um gráfico das relações culturais por tipologia procurando apontar quais tipologias se relacionam com o “tradicional” e com o “contemporâneo”.⁴ De acordo com esses dados, a tipologia “tecelagem” não foi identificada nenhuma relação com o “contemporâneo”, conforme o gráfico a seguir:

⁴ Como projeto final do mestrado, Chaudhry criou um site e disponibilizou os dados e gráficos no site. O site pode ser acessado em: <https://alia-rp.wixsite.com/artesanato-mestrado/project-4>

Figura 5 – Relações Culturais por Tipologias

Fonte: Chaudhry (2018)

Os dados trazidos pela autora permitem pensarmos acerca de como algumas tipologias de artesanato se adequam ao “contemporâneo”. Algumas tipologias, como o osso, a pedra, a reciclagem e o cimento, possuem uma relação maior com o “contemporâneo”, pois essas tipologias são mais recentes, em comparação às outras tipologias. Além disso, outro ponto trazido pela autora é a tipologia de artesanato mais produzido, que é o artesanato em fios, seguido da tecelagem, fibra e barro/cerâmica. Em relação aos produtos, o principal produto produzido na Paraíba é o crochê, com 437 registros, seguido da renda renascença, com 253 registros, e a tecelagem, com 149 registros.

No artesanato, entre outros fatores, em decorrência do perfil socioeconômico do artesão e da ausência de iniciativas do poder público, a possibilidade de novas experimentações é reduzida. Como apresentado durante os capítulos, a própria produção artesanal enfrenta dificuldades e não acompanha os novos processos de identidade cultural. Essas dificuldades ocorrem tanto por falta de investimento público, como pela visão de alguns atores que compreendem o artesanato como sendo o representante do “tradicional”. Canclini (1986), em sua obra, traz o caso dos indígenas de Teotitlán Del Valle, que na produção de seus tecidos passaram a utilizar elementos da arte “cultura”, como a adoção de obras de Picasso e Klee, juntando elementos do “popular” ao “erudito” e problematizando essa distinção entre o “tradicional” e o “contemporâneo”.

A importância da identidade cultural no artesanato vai além da conceituação da base conceitual do artesanato brasileiro, mas se relaciona com a questão da territorialidade. De acordo com Mello e Froehlich (2022),

Os territórios se caracterizam por possuírem identidades ou traços culturais distintos, na medida em que vivem dimensões diversas em um ou mais aspectos. Os vínculos que se estabelecem entre um grupo social e o território onde vivem, perpassando a formação da própria identidade destes sujeitos, podemos chamar de identidade territorial. Porém, a identidade não é estanque, é algo que se forma ao longo dos anos, que acompanha e se transforma junto com o sujeito. Todas as interferências culturais e aprendizados são agregados nesta identidade, modificando-a (Mello; Froehlich, 2022, p.6).

Nesse sentido, os territórios são um importante ponto para a construção da identidade cultural representando traços de grupos sociais e a localidade de onde essas pessoas vivem. Contudo, essas identidades não são estáticas, elas se modificam de acordo com os sujeitos presentes nesses territórios. E, como apontado anteriormente, nem sempre o artesanato consegue acompanhar as mudanças dessas identidades, seja por um apego ao “tradicional”, seja pelas condições socioeconômicas que não permitem desenvolver e experimentar a criação de novos produtos, seja pela falta de incentivo do poder público. E isso representa um problema para o setor do artesanato. Um dos problemas em relação ao artesanato é o compartilhamento de técnicas para as novas gerações e o consumo do público.

2 – MERCADO E O ARTESANATO

Os sistemas de trocas são analisados desde os primórdios da Antropologia, passando por Malinowski (1986), Mauss (2003) e Strauss (1982). Com o desenvolvimento dos estudos na área da Sociologia e Antropologia, o mercado de bens artísticos e culturais foi mais estudado. Bourdieu (2007) fez análises sobre os mercados de bens simbólicos e Appadurai (2008) sobre a vida social das coisas. Nesse sentido, dando continuidade ao pensamento desenvolvido por esses autores, nesse capítulo, eu vou conceituar a noção de mercado buscando inserir os bens artísticos, culturais e artesanais no contexto mercantil.

Bourdieu (2007) aponta que, após o surgimento do mercado de obras de arte, os artistas possuem a possibilidade de reafirmar a produção artística separando do mero estatuto de mercadoria. Esse apontamento trazido por Bourdieu mostra a tentativa da separação da “arte” e “mercadoria”. Gonçalves (2007) vai dizer que, no Brasil, o mercado de patrimônios culturais era visto como um meio de descaracterização desses bens e da perda da sua autenticidade e a busca por essa autenticidade confundia-se com uma proteção contra o mercado. Nesse sentido, o artesanato se mantém na vivência limítrofe entre a arte e o mercado. Ao mesmo tempo que o mercado é importante para o artesanato, ele pode interferir na produção artesanal com suas leis próprias de demanda e consumo. Canclini vai dizer que “o artesanato conserva uma relação mais complexa em termos da sua origem e do seu destino, por ser simultaneamente um fenômeno econômico e estético, sendo não capitalista devido à sua confecção manual e seus desenhos, mas se inserindo no capitalismo como mercadoria” (Canclini, 1983:91). Com isso, percebemos essa característica fronteira do artesanato entre a produção de mercadorias e de bens artísticos. E, a partir disso, tomarei como base nesse capítulo a análise da relação entre as demandas do mercado e a produção de artesanato, buscando verificar como as leis do mercado interferem na produção de artesanato.

Appadurai (2008) vai definir mercadoria como sendo qualquer coisa destinada à troca. Essa definição do autor retira a preocupação com o produto, a produção e o produtor passando para a dinâmica da troca. E, para o autor, a questão passa a ser “que tipo de troca é a troca de mercadorias?”. Esse deslocamento da análise das mercadorias trazido por Appadurai é importantíssimo ao analisarmos a relação entre o artesanato e o mercado, pois o foco da análise não é a peça artesanal em si, mas o tipo de troca estabelecido durante a comercialização do artesanato. Além disso, Appadurai (2008) ainda vai apresentar três tipos de situação mercantil: a fase mercantil da vida social de qualquer coisa; a candidatura de

qualquer coisa ao estado de mercadoria; o contexto mercantil em que qualquer coisa pode ser alocada. A fase mercantil da vida social consiste na entrada e saída do estado de mercadoria e esse processo pode ser rápido ou lento, reversível ou terminal, normativo ou discrepante. Enquanto que a candidatura das coisas ao estado de mercadoria se relaciona aos padrões e critérios que determinam a trocabilidade de coisas em qualquer contexto social e histórico. E o contexto mercantil diz sobre as variedades de arenas sociais, no interior ou entre unidades culturais, que contribui para estabelecer o vínculo entre a candidatura de uma coisa ao estado de mercadoria e a fase mercantil (Appadurai, 2008).

A contribuição do Appadurai sobre os tipos de situação mercantil permite pensarmos sobre o processo de produção artesanal até o processo de comercialização. Como já vimos no decorrer do texto, a fronteira entre a peça artesanal e a mercadoria é bastante curta. Além disso, nem todas as peças de artesanato se transformam em mercadorias, algumas são utilizadas para rituais, cerimônias e também permite analisar as contribuições advindas do processo de troca, ou seja, o intercâmbio cultural da “mercadoria” estabelecida na relação entre consumidor e comerciante.

O consumo do artesanato, de acordo com Canclini (1983), pode ser dividido em quatro tipos: o prático, o cerimonial, o suntuário e o estético ou decorativo. O consumo prático se refere ao que ocorre no interior da vida cotidiana, como peças de roupas, sandálias de couro, enquanto que o cerimonial se relaciona com as atividades religiosas ou festivas, como máscaras e jarros com desenhos sacros, e o suntuário se refere à finalidade de distinção social para a alta sociedade, como joias, e o estético (decorativo) que é destinado à decoração de apartamentos e casas.

Durante a visita ao MAP, foi possível notar a predominância de peças artesanais destinadas ao consumo prático e ao consumo estético ou decorativo. A predominância desses tipos de consumos decorre principalmente para a finalidade inicial do MAP, que é destinado ao consumo de turistas, e os produtos práticos e decorativos servem melhor a esse público, dado a praticidade na hora de transportar de volta à cidade de origem. Além disso, pode ser utilizado como memória.

2.1 Situando o mercado de artesanato no espaço físico

O Mercado de Artesanato Paraibano (MAP) foi inaugurado em 26 de janeiro de 1991. Projetado pelo arquiteto Expedito Arruda durante a gestão do governo de Tarcísio de Miranda Burity, o MAP possui 128 lojas e 02 quiosques. O Mercado de Artesanato Paraibano fica localizado na Avenida Senador Ruy Carneiro, no bairro de Tambaú. Em frente ao MAP, fica uma loja do *McDonald's*. A estrutura física do MAP consiste em um espaço físico com três andares. No primeiro andar, na área externa do MAP, ficam alguns bancos e pessoas em situação de rua. No segundo e terceiro andar ficam as 128 lojas. Em decorrência da sua localização, O MAP possui um público consumidor composto, em sua maioria, por turistas. Além disso, a própria construção do MAP é destinada ao turismo. Nesse sentido, o MAP pode tomar um papel importante na disseminação do artesanato paraibano para outros lugares. Em relação à distribuição das lojas, não foi possível ter uma informação oficial de como ocorreu essa distribuição. De acordo com alguns artesãos, a distribuição das lojas ocorreu através da doação do governo estadual para alguns artesãos.

O deslocamento entre os andares acontece através de uma rampa. Nas paredes entre as rampas existem alguns elementos que remetem à Paraíba. Durante a visita, eu pude notar a presença de um quadro com a bandeira da Paraíba e, embaixo da imagem, uma explicação sobre o significado da palavra “nego”, que está escrita na bandeira.

Figura 6 - Quadro com a bandeira da Paraíba e a origem da palavra “nego”

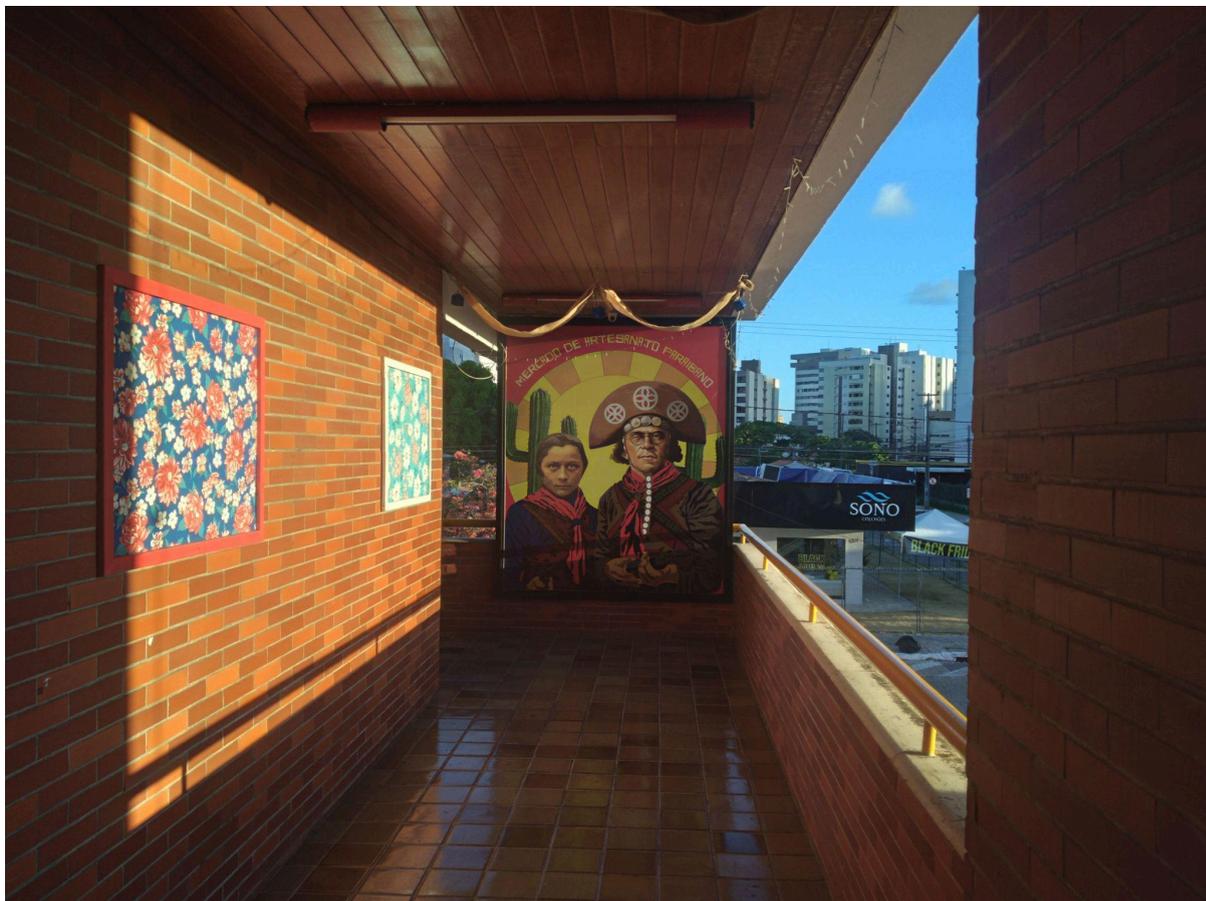


Fonte: autoria própria (2023)

De acordo com o quadro, a origem da palavra “nego” vem do verbo negar e se relaciona com meados de 1930, quando existia o domínio político de paulistas e mineiros na política brasileira, que ficou conhecido como política do café com leite. Na ocasião, o governador da Paraíba, João Pessoa, foi convidado pelo presidente do Washington Luís para apoiar o seu sucessor, Júlio Prestes, à eleição presidencial. Entretanto, o governador João Pessoa negou o apoio e apoiou a candidatura de Getúlio Vargas. O significado da bandeira estampada na rampa central do MAP, expressa o sentimento regionalista de situar-se na política brasileira se opondo à dominação paulista e mineira. O motivo desse quadro, na minha concepção, aparenta ter um sentido de fazer referência a figuras históricas responsáveis por se revoltar contra uma dominação. Em frente a esse quadro, ainda na rampa, encontra-se um quadro com várias gírias “nordestinas”. Após sair da rampa, entrando no segundo andar, eu notei a presença de quadros nas paredes remetendo a pontos turísticos do

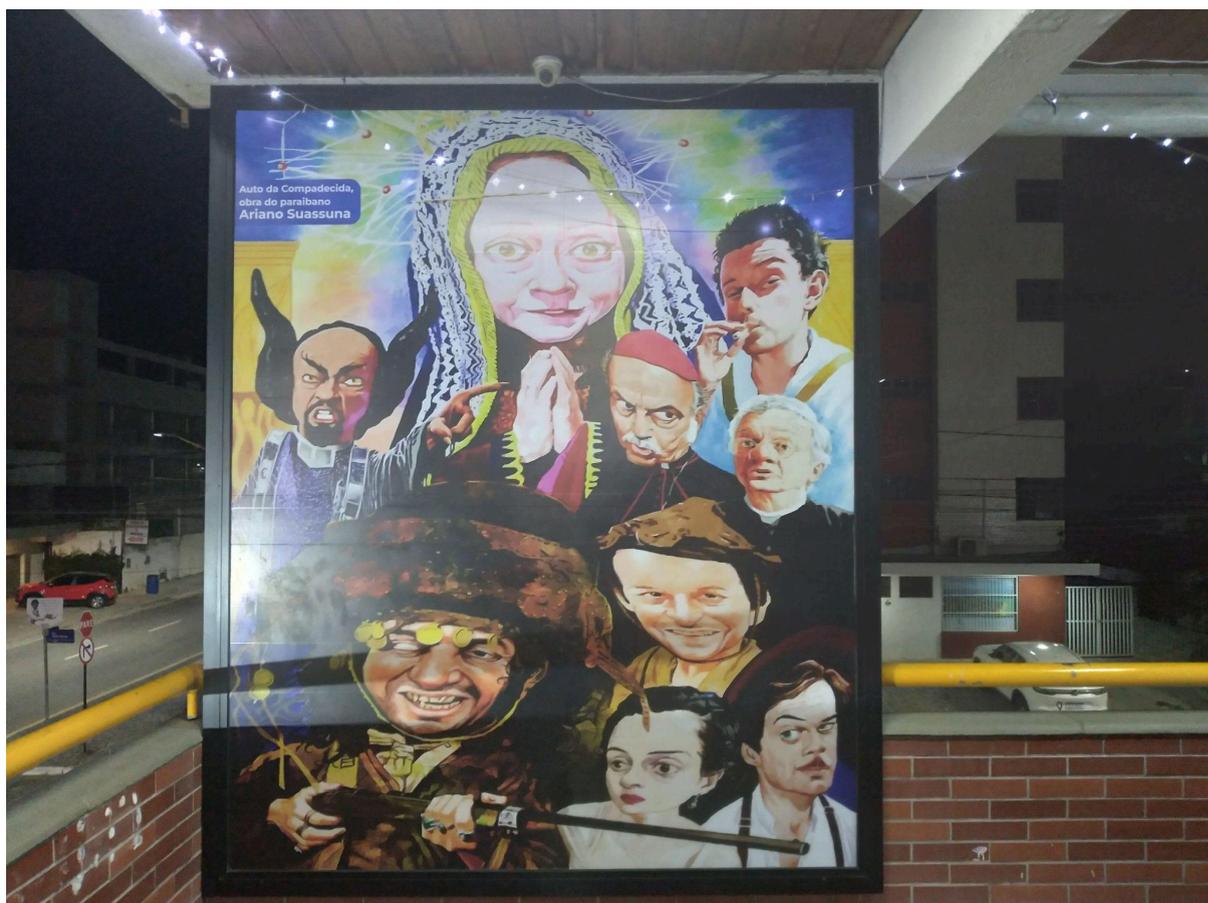
estado, como o Lajedo do Pai Mateus. Além disso, também se encontra um pôster com atores do Auto da Compadecida e de Lampião e Maria Bonita.

Figura 7 - Quadro de Lampião e Maria



Fonte: autoria própria (2023)

Como dito anteriormente, a mesma impressão sobre as figuras históricas do governador João Pessoa é compartilhada ao visualizar o quadro de Lampião e Maria Bonita. Esse casal de cangaceiros, assim como João Pessoa, são famosos por se revoltar contra o “sistema”, contra a sociedade, contra os costumes e moral vigente. A exaltação dessas figuras históricas, na minha concepção, não são exaltação à violência, ao banditismo, mas à revolta contra um sistema de opressão que, historicamente, oprimiu o povo paraibano, independentemente dos meios empregados. Essas referências não se restringem à política e ao cangaço, mas também é possível perceber no campo das artes.

Figura 8 - Retrato do filme Auto da Compadecida

Fonte: autoria própria (2023)

No quadro é possível ver uma das mais famosas obras do cinema brasileiro, o filme Auto da Compadecida, oriunda da obra de Ariano Suassuna. O filme representa uma “revolução” no campo artístico nacional, pois comumente, no cinema, apenas produções audiovisuais produzidas no sudeste ganhavam destaque na mídia nacional. Contudo, a obra, inspirada em um autor paraibano, dirigida por Guel Arraes, um nordestino, e filmada na Paraíba, representava uma disruptura com o eixo São Paulo-Rio de Janeiro. Nesse sentido, podemos visualizar os elementos característicos a figuras históricas perpassando por acontecimentos que vão além das representações dela em si, mas o conjunto de significados que elas representam enquanto disruptoras da ordem vigente.

Seguindo esse mesmo modelo de referência à Paraíba, as divisões dos corredores são marcadas por nomes de praias paraibanas, como Manaíra, Bessa, Cabo Branco e Tambaú e outras praias.

Figura 9 – Rua Manaíra



Fonte: autoria própria (2023)

Na imagem anterior, podemos visualizar uma placa em amarelo com o nome “Manaíra” fazendo referência à praia de Manaíra. A palavra Manaíra tem suas origens indígenas, sendo atribuída ao Tupy antigo, e possui um significado de “mel cheiroso”, alguns autores atribuem a um fruto, sem especificar qual, cheiroso⁵. A utilização, mostra, novamente, características que se relacionam com povos historicamente oprimidos.

Esses elementos presentes em todo o Mercado de Artesanato Paraibano (MAP) contribuem para transmitir uma visão da Paraíba através de símbolos culturais paraibanos. Portanto, no MAP não se vende apenas artesanato, mas também é utilizado como uma forma de transmitir aos turistas aspectos da cultura paraibana.

⁵ Informação divulgada no site da Fundação Antônio Antas Diniz. Disponível em: [http://www.manaíra.net/nome.html#:~:text=Mana%C3%ADra%20\(Voc%C3%A1bulo%20Ind%C3%ADgena%2C%20man%C3%A1%2D,139\).](http://www.manaíra.net/nome.html#:~:text=Mana%C3%ADra%20(Voc%C3%A1bulo%20Ind%C3%ADgena%2C%20man%C3%A1%2D,139).>) acesso em 09 out. 2024.

Além do aspecto da comercialização, o Mercado de Artesanato Paraibano (MAP) possui alguns problemas relacionados à administração do espaço. Uma das artesãs entrevistadas vai dizer que “o mercado é muito lindo, ele tem boa comercialização, mas como o mercado é feito de oito alas, são quatro embaixo e quatro em cima, então a geografia do mercado favorece algumas pessoas e desfavorece outras pessoas” (Entrevista Ieda, 2023). Os comerciantes que ficam nas laterais, em certa medida, ficam invisíveis, “quem está nas laterais sofre mais, porque ele não fica visível. Ele fica, de certa forma, invisível, entre aspas, né?” (Entrevista Ieda, 2023). Esse relato mostra uma desigualdade no uso do espaço que prioriza as lojas que ficam embaixo e no meio do MAP. Durante a observação, foi possível perceber que as lojas que ficam na borda do Mercado de Artesanato Paraibano tinham pouca movimentação de clientes em comparação às lojas que ficavam na parte interna do MAP. Além disso, as lojas que ficavam no último andar também sofreram com essa pouca movimentação. Em uma conversa com uma artesã, ela acreditava que um dos motivos era a pouca acessibilidade, pois pessoas com pouca mobilidade não conseguiam ir até os últimos andares.

Além disso, um problema relatado pela artesã Ieda foi a falta de manifestações artísticas e culturais no MAP. Ela disse

Eu sinto falta de mais movimento aqui dentro, de mais artes, de música, de dança, de, sei lá, de ver a expressão corporal mais por aqui pelo mercado. Eu acho o mercado imenso e áreas externas imensas que deveriam ser aproveitadas. Deveria ter muita expressão aqui ao redor do mercado e não o que a gente está vendo, pessoal usando drogas, vendo essas coisas, deixando uma má impressão na cidade. O que a gente sabe que é um problema social. Essas pessoas estão aí fazendo isso porque está faltando algo para elas também. Elas deveriam ter um trabalho mais voltado para elas, de cuidado, de amor, a cidade deveria acolher de uma forma que levasse eles a mudar, a ter uma perspectiva de vida melhor (Entrevista Ieda, 2023).

De acordo com ela, o espaço do MAP não é bem aproveitado com eventos culturais e artísticos. O comentário dela é importante, pois eventos culturais e artísticos no MAP poderiam ser uma maneira de atrair pessoas para o MAP possibilitando que essas pessoas ocupem os espaços e, conseqüentemente, um aumento de clientes. Além disso, uma situação relatada pela artesã são pessoas em situação de rua que ficam na parte externa do MAP. Alguns artesãos se sentem incomodados com a presença de pessoas em situação de rua ao redor do MAP. Na visão deles, essas pessoas seriam responsáveis por afastar o público. Na minha visão, essas pessoas não são responsáveis diretas pela diminuição do público consumidor, mas é o retrato da desigualdade social inerente ao capitalismo e da falta de investimento público e, portanto, essas pessoas estão inseridas na dinâmica capitalista em que

o artesanato foi inserido. Esse conflito entre a comunidade artesã com pessoas externas também é vista por Sá (2023) no Alto do Moura.

Dessa maneira, podemos perceber que os problemas presentes no Mercado de Artesanato Paraibano não se resumem apenas aos problemas estruturais em um nível macro, como as dinâmicas capitalistas, a categoria artesã e comerciante, mas também existem problemas relacionados à administração do espaço e o uso dos espaços.

2.2 De artesã a comerciante: mudanças na relação de produção artesanal

Neste tópico, eu pretendo discutir acerca das mudanças trazidas ao artesanato em decorrência da inserção na comercialização a partir da trajetória de alguns artesãos e artesãs.

Sá (2023) vai apontar que existem relatos que Vitalino, aos 6 anos de idade, em 1915, começou a fabricar os próprios brinquedos em barro e no mesmo ano começou a vender os brinquedos. Durante criança, Vitalino começou a vender os próprios brinquedos na Feira de Caruaru, mas, ainda de acordo com Sá, foi a partir de 1948 que as peças de artesanato em barro criadas no Alto do Moura começaram a ser produzidas com a finalidade de geração de renda se inserindo no negócio local. Essa mudança representou uma “invasão do urbano”, modificando as peças produzidas por Vitalino. Sá (2023) traz o relato de Vitalino que, ao ser questionado sobre o porquê da mudança na produção de peças artesanais - as temáticas originais de Vitalino representavam o cotidiano da vida interiorana, bois, retirantes, e passou a representar o cotidiano “urbano”, ou seja, bancada de advogados, médicos - disse que era porque as “novas” peças vendiam mais, apontando para a influência do mercado na produção artesanal.

A influência do mercado na produção artesanal é possível visualizar em diversos outros artesãos. Principalmente no Mercado de Artesanato Paraibano (MAP), foi possível ouvir diversos relatos de artesãs-comerciantes que começaram a sua trajetória de vida produzindo o artesanato, mas, em determinado momento, se viram obrigadas a comercializar produtos de outras regiões em suas lojas no MAP. No MAP, ocorreu um processo não apenas de influência do mercado na produção artesanal, mas a mudança de categoria de artesã para artesã-comerciante.

Alguns autores, como Marquesan; Figueiredo (2014), vão apontar que existe um discurso da resignificação do artesanato e da identidade artesã para um enaltecimento da ação empreendedora. Na visão deles,

Implícita aos objetivos de transformar o artesanato em empresa, está a tendência à perda dos valores subjacentes às práticas artesanais e à descaracterização de certos aspectos simbólicos dessa prática cultural. Compreendemos que as ações dirigidas à promoção comercial do artesanato também tendem a obscurecer o potencial contestatório e emancipatório do artesanato como atividade que ainda conserva traços pré-capitalistas (Marquesan; Figueiro, 2014, p. 3).

A partir disso, eles vão defender que ocorre, em decorrência dessa influência do mercado no artesanato, uma perda de “valores” do artesanato e do potencial contestatório do artesanato. Entretanto, essa visão é problemática. Como aponta Canclini (1983), Cavalcanti (2005), o artesanato e as culturas populares não são movimentos imutáveis onde não ocorre a influência de outros agentes. Essa visão homogênea da cultura popular não corresponde com a realidade, pois, de acordo com Maria Laura Viveiro de Castro Cavalcanti, as pessoas trocam experiências entre si, se deslocam entre diferentes regiões, os mestres dominam amplos repertórios e os brincantes brincam com diferentes brincadeiras. Ela vai dizer que

A cultura popular ingressa claramente na era do mercado e do consumo, promovendo e administrando muitas vezes seus próprios produtos. Brincantes, artesãos, mestres, associações civis, organizações não governamentais emergem muitas vezes sob o novo aspecto de pequenos empresários e produtores. Esse desafio, nessa intensidade, é novo. (Cavalcanti, 2005, p. 4).

A visão trazida pela autora se contrapõe à visão “pura” e homogênea das culturas populares, vendo como benéfica esse processo.

Podemos problematizar esse processo de mudança e discutir a categoria “artesã”. Ela deixou de ser artesã e se tornou comerciante? Partindo de uma análise centrada no produto e no produtor, pode-se dizer que sim. Entretanto, com a visão trazida por Appadurai introduzida no tópico anterior, a análise não se concentra no produtor ou no produto, mas na dinâmica da troca, na vida social da coisa. Contextualizando ao caso do MAP, a categoria artesã se situa na trajetória da pessoa e como ela se identifica. Logo, a artesã não mudou como artesã, mas mudou as dinâmicas das trocas em sua loja de artesanato e perdeu espaço para os instrumentos de produção capitalista, onde se viu necessário comercializar produtos mais vendidos em contraposição às próprias peças de artesanato.

2.2.1 História de vida: Ieda

Ieda, artesã do sul da Bahia, começou a sua trajetória no artesanato através da observação com indígenas. Durante a sua adolescência, por morar em uma região com forte presença indígena, ela foi atravessada pelas técnicas artesanais indígenas e teve interesse na produção de produtos com grãos, fibra e palha. Inicialmente, a produção artesanal dela era uma experimentação com produtos da natureza e recicláveis, como com as linhas de pescas. E, nesse sentido, ela não tinha interesse na comercialização.

Bom, eu acho que vem do princípio de onde eu vim, né? Eu vim de um estado onde, no caso do meu trabalho, que é mais voltado para as coisas da natureza. Então, como eu nasci em uma área indígena, pode-se dizer assim, né? Eu nasci em uma cidade que não é... ela não é indígena, embora ela é guardiã dos pataxós de Monte Pascual, que tem os pataxós, né? Eu acho que minha técnica veio da observação do que eles faziam. Como eles trabalhavam a semente, a palha, como eles usavam a técnica de furar. Uma semente que, naquela época, não é como hoje, que se usa broca, né? Usa furadeira. Naquela época, não. Se pegava o fruto mais novo e se botava na água e pegava a palhinha bem fininha e ia costurando a semente. A semente que estava ainda molinha, que ainda era impossível, né? A agulha passar. E, às vezes, tinha que botar certas sementes como endurecer. Então, eu comecei, colocava-se na água morna para ela ficar molinha para também furar. Então, eu furava a semente dessa forma, botando na água de molho ou então botando na água quente para poder começar a furar. Como eu vinha trabalhando com a semente muito antes dessa explosão da moda da semente. Eu vinha trabalhando muito antes, né? Lá em 88, mais ou menos, mas já vinha observando em 83. Quando eu estava na praia, vi os índios passarem, né? Aparecendo os produtos e ficava observando a sonoridade da semente, a combinação que eles usavam, as cores, como eles manejavam as cores. Então, eu observava e gostava. Gostava do que via, me identificava. Então, pode ser assim dizer que eu comecei a trabalhar dessa forma. Observando os índios pataxós. Eles talvez fossem meus professores sem me ensinar, sem sentar comigo (...) Primeira vez que eu fiz alguma coisa foi em 83. Pegando coisa assim da praia. Pegando a coisa assim, depois pegando as linhas dos pescadores que ficavam ali soltas e levando para casa e tentando fazer alguma coisa. Depois surgiu uma ideia de fazer um quadrinho. Eu lembro que eu fui ao marceneiro, olhei as madeiras que tinham lá de retalho, que não precisava. Pedi para soltar os pontos com o formato cortado das pontas. Eu vi que eu podia botar uma gravura, sei lá, um quadro reproduzido do século 18. Que tinham os pintores, que saiam nas revistas. Eu ficava curiosa com aquelas formas de artes. Arte sacra. Aí cortava. E reproduzia. Ou seja, eu refazia o quadro sendo que fora a pintura de outra pessoa. Mas eu achava interessante o original, né? Aí eu ficava imaginando ele na minha sala. Então eu fazia isso para mim (Entrevista Ieda, 2023).

O relato da artesã mostra um interesse pelo artesanato decorrente da experimentação própria. Podemos ver que ela aprendeu a criar peças de artesanato, em um primeiro momento,

visualizando outras técnicas de artesãos indígenas e, posteriormente, passou a replicar obras artísticas apenas como uma forma de experimentação.

Em 1984, ela se mudou para Sergipe e começou a trabalhar com técnicas como Macramê e Porex e, nessa cidade, passou a desenvolver a comercialização do artesanato. Em 1988, Ieda, junto com seu marido, Victor, argentino, se mudou para João Pessoa e passou a comercializar os produtos de artesanato em João Pessoa, na praia de Tambaú e também já comercializou na Lagoa e na rodoviária. Entre as peças que ela comercializava destaca-se a bijuteria, miçangas e produtos de palha. Nessa época, o público consumidor era formado por turistas e universitários.

(...) Fui mudando o meu olhar. Até quando eu fui para Aracaju em 1984. Aí comecei a olhar o artesão de perto, ver o que eles faziam. Como eles comercializavam. Aí me interessei mais. Aprendi o macramê. Aprendi a mexer com massa poliepox, que era uma massa industrial. Uma cola. E eu comecei a manejar ela também para formas em uma caixinha. Então, comecei a produzir. Vi que poderia misturar com tinta e dar a cola. Fiz muitos trabalhinhos assim... pequenos (...) Acho que eu entrei no comércio mesmo em 87, 88. Que eu entrei para o comércio. Eu conheci o meu marido que era artesão também. Então, eu entrei não como uma artesã, mas para ajudar ele, porque ele era artesão. E ele era um bom artesão. Eu conseguia criar e passar a minha ideia para ele. E ele reproduzia melhor. Eu percebia isso, porque a gente casava bem (Entrevista Ieda, 2023).

Ao ser perguntada sobre quando ela começou a comercializar o artesanato e como foi esse processo, ela respondeu que começou a comercializar em feiras livres sem apoio do poder público.

Feira livre. Feira sem mão de ninguém. Sem mão de governo. Sem mão de nenhuma entidade. Ninguém. Apenas a gente via que tinha um fluxo. E a gente tinha uma mesinha que armava de alumínio. Um pano de tecido com madeira pinho. Que era bem leve. A gente fazia uma mesinha. Tinha uma coisa de tripé. De alumínio que abria, né? Abria a mesa. E ali colocava as coisas que a gente fabricava. Aí eu ia olhar, né? Eu cheguei numa época em João Pessoa que tinha um turismo muito bom de estrangeiro. Tinha um fluxo de portugueses, italianos, americanos. E gente de todo o mundo (...) Eu cheguei a colocar, vender perto da rodoviária, na lagoa, quando a lagoa ainda era terra. Eu coloquei algumas coisas ali na lagoa. Mas logo, logo eu vim pra Tambaú, que era na calçada do hotel Tambaú. Fiquei ali. Fiquei trabalhando ali por um tempo. Até que a feirinha desembrochou, né? A gente fez as barracas. E as coisas foram melhorando (Entrevista Ieda, 2023).

Em meados de 2005, eles compraram a loja número 128, atualmente denominada “Mirage”, no Mercado de Artesanato Paraibano (MAP). Com isso, o marido, Victor, que trabalhava fazendo letreiros na Argentina e, em decorrência dessa habilidade manual, passou

a produzir brinquedos em madeiras e comercializar essas peças junto à esposa. Entretanto, ela notou uma demanda crescente por produtos que não eram produzidos por ela e pelo seu marido e, sendo assim, se sentiu obrigada a adquirir peças de outros artesãos de outras regiões para comercializar em sua loja. Além disso, durante a conversa, ela também relatou a necessidade de produção em massa. A comercialização no MAP exigia uma produção maior que criava uma dependência, diferente da época que ela comercializava para si, pois ela não tinha uma dependência de produzir para suprimir as demandas do mercado, como o pagamento das taxas de manutenção, da matéria-prima, de outros produtos.

Ela vai expressar a mudança ocorrida da influência do mercado na produção artesanal através do seguinte diálogo:

Não é como hoje, que você tem que ter um fluxo de venda pra você pagar as coisas, né? Você não tinha uma responsabilidade de condomínio. Não tinha que pagar energia. Não tinha que pagar nada. Era informal. Então, quando você tá numa informalidade... A entrada pode ser pequena, mas ela resolve o que você procura fazer, porque você tá trabalhando com a natureza. Então, você tem um investimento mais de movimentar o seu corpo, porque você tem que sair à procura, né? Mas não era a questão de você pagar tão caro por matéria-prima. Você pagava menos. Você não vendia matéria-prima. Você vendia criatividade. Você vendia trabalho. Era bem diferente do que você vende hoje. Hoje você vende negócio. Você vende produto. Mas antes não. É diferente do que eu enxergo hoje. Hoje eu tenho que ter um fluxo de venda que antigamente... Talvez se eu precisasse almoçar, eu vendia uma pulseirinha e eu saía pra almoçar. E comia bem. Hoje você tem que vender um monte de coisa pra você sair pra almoçar bem. É diferente pra você viver com esse estilo de vida de hoje pra um estilo de vida anterior. Então, é bem mais complexo (Entrevista Ieda, 2023).

Continuando no tema, eu perguntei a ela se viu uma mudança na produção de artesanato ao chegar ao Mercado de Artesanato Paraibano e ela respondeu que

Bom eu tive problema na questão de como trabalhar com o público. Tem que obedecer horários. Obedecer horários que era bem longo. E produzir ao mesmo tempo. Ficava pesado. Embora eu tivesse que passar madrugadas trabalhando pra poder vir pro mercado. Eu vejo que isso causou muita demanda, demanda dos artesãos que estavam aqui naquela época, porque eles não conseguiriam fazer esse jogo, né? De produzir e vender. Ou eles estavam na oficina produzindo, ou eles estariam aqui no mercado vendendo. Então, como eu trabalhava com duas pessoas, que era eu e meu marido. Alguém ficava na produção e alguém ficava atrás do balcão. O que não dava era pra gente pagar ninguém, porque teria que aumentar o custo, né? Tinha que pagar um condomínio. Pagar uma energia. E se a gente contratasse alguém ia ficar muito complicado. Então, eu tive que diminuir a minha criação de artesanato e ele aumentar dele. Ou seja, eu vim por trás do balcão e procurar produzir alguma coisa que desse pra produzir aqui dentro. E tem um cartão cheio de semente aqui atrás. Pra eu produzir alguma coisa. E a

minha maior alegria não é vender as coisas que os outros me vendem. A minha maior alegria é quando eu vendo um produto meu. Quando eu vendo um produto que nós dois fabricamos. Pra mim é o melhor negócio, porque me estimula. Ela me traz mais vontade de fazer. Ela me traz mais criatividade (...) Agora, quando você tá parado e você não vende... É como se você ficasse estagnado. Você não consegue ir pra frente, né? Você não consegue... Como é que fala? Desenrolar o que você já vem fazendo. Se fica parado, é complicado. Você não consegue criar. Você fica parado. Você não consegue... Porque precisa ter um fluxo. Precisa ter uma aceitação, né? Então, você fica achando que você não tá sendo aceito. Seu produto não tá sendo bem aceito. Bem procurado, mas não. Você tá em uma posição, em uma época que tem uma infinidade de gente vendendo de tudo. Hoje, pra mim, é muito mais difícil, porque hoje tem o quê? O mercado tem 128 lojas. A oferta de produtos é imensa. Então, o turista chega... Ele fica até sem saber o que levar, porque tem excesso. Lojas com excesso. A minha loja tá em excesso. Eu reconheço o excesso. Ela não tem a minha personalidade mais. Ela não tem o que eu penso mais, porque eu vejo a necessidade de colocar produto e eu não tenho mais a condição de criar produtos, porque eu tô atrás de um balcão e também a minha idade já não me deixa mais tão ativa. Eu não posso me mexer tão rápido. Como eu vejo excessos entrando aqui. Então, o mercado de artesanato hoje, ele tem esse problema. Não precisa nem eu dizer. Tá na cara que tem excessos, porque uma loja só tem excessos. Se uma loja tivesse um produto, outra loja tivesse outro produto, ela não teria essa característica de excessos, mas como tem pessoas que não tem nada a ver com artesanato, que vem apenas comercializar com uma mentalidade de comerciante... Que ele não tem nada a ver com artesanato, que ele nunca trabalhou, ele nunca produziu nada, ele apenas tem dinheiro... Então, o mercado ficou totalmente estragado por isso. Por esse tipo de personalidade que entrou. Que não é mais o artesão. Agora é o atravessador do artesão. Que ganha através do artesão. Por que eu tô numa loja? Porque eu nunca me deixei ser guiado para essa entrega do produto. Eu sempre, desde que eu cheguei em João Pessoa, eu sempre vendi meu produto, mas nunca entreguei ele em grosso. Se alguém quisesse comprar, tinha que pagar o preço de... Tinha que calcular o preço de cada um. Então, sempre trabalhei assim. Não me deixei levar por esse pensamento. De vender minha produção por qualquer dinheiro, depois eu ia ficar... Gastou dinheiro, não tinha matéria-prima. Não tem condição de produzir. O artesão não é como você... Você pode entregar cinquenta peças. O cara não é uma máquina. Ele vai produzir um por um. Então, a quantidade de produto que ele vai fazer é muito pequena. Então, quando ele entrega, ele entrega todo o seu esforço. Às vezes por um dinheiro muito pequeno. Que não vai nem pagar o que ele precisa. Às vezes. Mas a necessidade dele leva ele a fazer isso. E no futuro, ele começa a perceber que ele perdeu. Que ele não ganhou. Ele pensou que estava ganhando. Mas não estava ganhando. Porque ele não fez cálculo. Ele não fez cálculo de horas de trabalho. Ele não fez cálculo de quantas horas ele gastou em uma pulseira. Em um colar. Em um carrinho. Ele não pensa nisso. Eu tenho pulseiras que levam mais de uma hora. O que eu faço? Eu tenho que calcular a hora. Para botar o preço nela. Se ela não tiver venda, eu vou esperar o comprador dela. É simples assim. E vou partir para outro negócio. Vou partir para produzir outro negócio. Até que venda aquela produção. Então, tem que ter a paciência de esperar o cliente das suas pulseiras. Se você tem o preço justo, que é o preço dela. Que vale por horas de aula. Hora de trabalho. Você vai estar respeitando a sua capacidade física de produzir. Também. E vai ser justo. E vai criar justiça também. Que alguém pague o preço justo (Entrevista Ieda, 2023).

Essa vivência de Ieda representa uma mudança vivida por outros artesãos em outras localidades que, em decorrência dos processos de comercialização e das demandas do mercado, se sentem obrigados a comercializar outras peças de artesanato que ofuscam os seus próprios artesanatos, mostrando uma mudança nas vidas dos artesãos. Essa mudança corresponde às mudanças ocasionadas pela dinâmica capitalista em que ocorre um processo de “mercadorização” da própria vida e do próprio corpo. Esse processo, como aponta Foucault (2008), deriva de uma forma de poder que regula a vida dos indivíduos com a finalidade de maximizar a sua utilidade. No pensamento de Foucault, esse processo seria chamado de “biopolítica”. A história de Ieda é recorrente entre os artesãos do MAP e outros artesãos que precisam comercializar os seus produtos. Como mostrado anteriormente, o saber fazer artesanal está associado a um processo de memória que é repassado de geração em geração. O estilo de vida dos artesãos nem sempre foi moldado pela comercialização. A comercialização do artesanato estava presente como finalidade desse processo, mas, na contemporaneidade, notamos uma interiorização das mercadorias. A dinâmica social dos artesãos é modificada com base nas regras do mercado.

Outro ponto importante da história de Ieda, obtido durante conversa com a artesã, é a sua relação com o Estado. Em 1988 ela tirou a sua carteira de artesã através do PAP utilizando a tipologia de uma palha que ela não soube especificar, mas há algumas semanas ela foi até a Casa do Artesão e, ao chegar lá, eles disseram que a carteira dela não existia mais. Ao ser perguntada sobre a participação dela no Salão do Artesanato, ela informou que nunca participou e informou que nunca teve uma relação com os agentes públicos. Essa relação dela com o artesanato é interessante, pois mostra um público de artesãos, com longa trajetória no artesanato, mas que nunca tiveram uma relação formal, através do Estado, com o artesanato e, em certa medida, ficando às margens das ações de políticas públicas. Essa relação pode ocorrer tanto por decisão do artesão, como pela dificuldade de algumas tipologias se adequarem às diretrizes do Estado. Contudo, é importante destacar que, mesmo nos casos em que o artesão não tenha interesse em se relacionar com as políticas públicas, o Estado tem o dever de garantir o acesso a essa população. Além disso, também notei que, mesmo nos casos em que o artesão não era atendido pelas políticas públicas ou não tinha interesse em possuir carteira e cadastros nos sistemas de artesanato, isso ocorria decorrente de uma desilusão sobre as ações do Estado.

A partir disso ela começou a falar sobre o conceito dela de artesanato que, para ela era um produto criativo, original, criado a partir de uma matéria-prima direto da natureza. Ela também me contou que acreditava que cerca de 80% das pessoas que estavam comercializando no MAP não eram artesãos, e os outros 20% eram artesãos, mas comercializavam peças de outros artesãos.

Esse processo vivenciado por Ieda se constitui como uma mudança da condição artesã para a condição de comerciante de artesanato ou “atravessador”. Keller (2011) vai definir o “atravessador” como sendo um comerciante que compra peças artesanais em valores mais baixos e comercializa por preços maiores, geralmente aproveitando o baixo conhecimento de alguns artesãos sobre os processos de precificação e das demandas do mercado.

Em certa medida, a história da artesã Ieda se relaciona com a da artesã Andrea. Andrea está há 30 anos sendo artesã. Ela começou com 10 anos, tradição herdada de sua mãe, que pintava em vidro e tecido, e, ao mesmo tempo, ela também desenvolveu a sua técnica em um colégio de freiras que tinha como disciplina curricular o artesanato. Posteriormente, passou a produzir artesanato direcionado à comercialização e, em determinado momento da vida, se mudou para São Paulo para “tentar” a vida lá, mas em 2013 retornou à Paraíba e, conseqüentemente, retornou à comercialização de artesanato. Essas trajetórias mostrando a relação do artesanato com a memória e como as artesãs entrevistadas iniciaram o desenvolvimento da sua prática do artesanato durante a infância e com o contato com outras técnicas. Esse ponto é importante para pensarmos o processo de produção artesanal até a comercialização, pois elas possuem uma trajetória que começou na infância dissociada da comercialização.

A história de Ieda exemplifica dois problemas centrais vivenciados pelos artesãos. Em primeiro lugar está a perda da identidade cultural do artesão nos espaços de comercialização e, em segundo lugar, o incentivo à figura do “atravessador” ou comerciante de artesanato que prejudica a cadeia de comercialização do artesanato e essas problemáticas acabam desincentivando a produção de artesanato e contrastando com a definição de artesanato definido pelo Programa do Artesanato Brasileiro (PAB).

3- POLÍTICAS PÚBLICAS E ARTESANATO

Spiess (2016) aponta que a Antropologia era vista como responsável por estudos de minorias e grupos sociais periféricos. Enquanto que as análises sobre o Estado e as políticas públicas não eram de competência da Antropologia. Entretanto, a Antropologia passou a colocar o Estado e as políticas públicas como objeto de análise.

No Brasil, Spiess (2016) vai apresentar três principais vertentes que a Antropologia estaria pesquisando no campo das políticas públicas. A primeira vertente consistiria em analisar as minorias ou grupos sociais periféricos que estariam sofrendo alterações das identidades ou culturas. Ou seja, a análise seria do público alvo das políticas públicas. Na segunda vertente seria a atuação de alguns antropólogos que estariam atuando na gestão de políticas públicas em uma espécie de mediação entre as comunidades e o Estado. Na terceira vertente, ocorre uma mudança de compreensão do Estado que passa a ser visto como um ente plural dentro de um campo de conflito e de diversos interesses, formado por pessoas motivadas por diferentes ideologias e políticas. Spiess vai definir essa terceira vertente como sendo uma “Antropologia da política e do Estado”.

Para analisar as políticas públicas direcionadas ao setor do artesanato na Paraíba, tomaremos como base essa última vertente, da Antropologia da Política/Estado, pois ela é mais abrangente na análise das políticas públicas, uma vez que encara as políticas públicas a partir de um campo de conflito. Nesse sentido, também analisaremos a ausência do Estado, ou seja, o foco da análise não será apenas as políticas públicas, mas o que o governo deixou de fazer, partindo do conceito de Dye (1984) que considera políticas públicas a ausência do Estado.

É importante destacar que, dada a dimensão cultural do artesanato, tomaremos como base o conceito de políticas culturais, Gonçalves *et al.* (2022, p.11) vai definir as políticas culturais “como ações de Estado direcionadas para o fortalecimento das identidades, da redução das desigualdades e, simultaneamente, como matriz de geração de renda para parcelas crescentes da sociedade”. Nesse sentido, o fortalecimento das identidades, a redução das desigualdades e a geração de renda serão tomadas como centrais na análise das políticas culturais direcionadas ao setor do artesanato na Paraíba. A análise não considerou apenas uma dimensão dessas vertentes, mas todas elas em conjunto. Além disso, a análise se iniciou

a partir do “público alvo” das políticas culturais, ou seja, das artesãs e artesãos que compõem o Mercado de Artesanato Paraibano.

3.1 Quais são as políticas culturais no âmbito do Município, Estado e União?

Como citado anteriormente, as políticas públicas contribuíram ativamente para a “profissionalização” do artesanato através de políticas de incentivo à comercialização do artesanato. Nesse contexto, surgiu, em 2003, o Programa do Artesanato Paraibano (PAP), instituído através do decreto 24.647/2003 com o nome de “Paraíba em suas mãos” e ligado à Secretaria da Indústria, Comércio, Turismo, Ciência e Tecnologia. De acordo com esse decreto, o programa de artesanato tinha como objetivo, entre outros, promover as condições necessárias para que o artesanato paraibano seja reconhecido nacional e internacionalmente de uma maneira integrada ao turismo; melhorar as condições de vida dos artesãos paraibanos; preservar as formas de identidade cultural da região (Paraíba, 2003). Além disso, outro ponto importante é a coordenação do programa que era atribuída à Primeira-Dama do Estado. Nesse sentido, podemos perceber alguns pontos destacados pela fase inicial do programa de artesanato na Paraíba. Em primeiro lugar, podemos perceber a sua relação com o turismo e o comércio, tanto externo como interno, seguindo a mudança ocorrida no artesanato a partir dos anos 80. Em segundo lugar é a atribuição da coordenação à Primeira-Dama. Essa atribuição coloca as ações direcionadas ao artesanato em segundo plano, tirando o caráter técnico e profissional das políticas culturais de artesanato. Com isso, podemos visualizar o surgimento de um programa que segue a tendência histórica da comercialização do artesanato e da alocação na categoria de turismo que, ao mesmo tempo, tem interesse em preservar uma “identidade cultural” e de melhorar a condição de vida dos artesãos, mas que encontra dificuldade na execução das políticas públicas. Outro ponto, que identificamos durante a análise das políticas culturais foi a concentração de políticas direcionadas ao apoio do comércio do artesanato, que são importantes para os artesãos, mas ao mesmo tempo a falta de políticas de incentivo e apoio direto do artesanato.

Sobrinho e Helal (2017) realizaram uma análise da implementação das políticas públicas direcionadas ao artesanato na Paraíba através do Programa do Artesanato Paraibano (PAP). Na pesquisa, os autores entrevistaram nove pessoas, dentre elas atores implementadores e beneficiários do PAP. Dentro dos atores implementadores, foi selecionado um representante da coordenação do PAP, um representante da Curadoria do Artesão ligado à Secretaria de Cultura do Estado da Paraíba, um ligado à Secretaria de Turismo e

Desenvolvimento Econômico do Estado da Paraíba e um representante do SEBRAE. No contexto dos beneficiários, foram entrevistados um representante do Sindicato dos Artesãos Profissionais da Paraíba e quatro associações de artesãos de diversas regiões do estado.

Durante a pesquisa, os autores encontraram três políticas básicas realizadas pelo PAP destacadas pelos interlocutores entrevistados. Sendo elas: o cadastramento dos artesãos, a realização de capacitações e a realização de feiras. Eles apontam que essas ações visam o aumento da renda dos artesãos, a melhoria das condições de vida dos artesãos e a divulgação dos potenciais artísticos e culturais do estado. Nesse sentido, podemos visualizar que as políticas públicas direcionadas ao artesanato na Paraíba, em 2014, são voltadas para a comercialização do artesanato e ao apoio formal aos artesãos, faltando políticas de incentivo à produção artesanal.

Atualmente, em 2024, as políticas públicas destinadas ao setor do artesanato ainda possuem como foco principal a comercialização, faltando políticas de apoio e incentivo ao artesanato. Em agosto de 2023, o governo estadual inaugurou o Centro de Referência do Artesanato Paraibano (CRAP)⁶, local que promete ser um lugar destinado ao apoio dos artesãos, oferecendo cursos de especialização e um apoio no âmbito do *marketing*. Durante visita ao CRAP realizado alguns meses após a inauguração, um curso de especialização em crochê estava sendo ofertado. Além disso, a presidente do PAP também mostrou o projeto Ladin, que fica em uma sala dentro do PAP e estava em fase de desenvolvimento, que visa dar o suporte no *marketing* dos produtos artesanais tendo como objetivo tirar fotos das peças e auxiliar no compartilhamento nas redes sociais. As outras ações no âmbito estadual se concentram em dar apoio logístico, através de apoio às viagens e ao transporte das peças e aos salões do artesanato. Em maio de 2024, o Governo da Paraíba, por meio do projeto Empreender PB, anunciou o investimento de R\$ 400 mil em uma linha de crédito destinada às artesãs paraibanas.⁷

Na Paraíba, através de um financiamento do governo federal em parceria com o governo do estadual, também existe a Lei Paulo Gustavo, que, dentre outras manifestações artísticas, contempla o artesanato. Contudo, é importante destacar que a lei é uma iniciativa

⁶ Não foi possível analisar as ações desenvolvidas no CRAP, pois, durante a pesquisa, ele tinha sido inaugurado recentemente.

⁷ Empreender PB destina R\$ 400 mil para cerca de 50 artesãs paraibanas. Disponível em: <<https://paraiba.pb.gov.br/noticias/empreender-pb-assina-contratos-para-mais-de-50-artesaos-no-salao-de-artesao-de-campina-grande>> acesso em 21 de julho de 2024.

emergencial visando mitigar os efeitos da pandemia de covid-19. Apesar de contemplar o artesanato, durante uma análise dos projetos financiados pela Lei Paulo Gustavo, foi possível perceber a falta de presença de artesãos financiados pela lei. Nesse sentido, as faltas de representação do artesanato nesses editais, além da Lei Paulo Gustavo existem outros editais, como a Lei de Incentivo à Cultura, pode ocorrer por diversas razões, tanto por desinteresse dos artesãos, como pela falta de conhecimento e dos processos de inscrições nesses editais. Ainda em âmbito federal, existiu o Programa de Promoção do Artesanato de Tradição Popular (Promoart) programa criado pelo Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular (CNFCP) com a finalidade de apoiar o artesanato tradicional.

O Promoart se destaca nas políticas culturais direcionadas ao artesanato. Como aponta Dianovsky (2021), o Promoart ocorreu em três etapas: 2009 a 2011, 2012 a 2013 e 2015 até 2018. A primeira etapa, tinha como objetivo o apoio à produção, à comercialização, à promoção e à difusão do artesanato tradicional. Na segunda etapa, utilizando os resultados das pesquisas ocorridas na primeira etapa, tinha como objetivo fortalecer ações de comercialização, produção e divulgação através do investimento de instituições, como a Vale e o IPHAN. A terceira etapa focou exclusivamente nas ações de comercialização e o fortalecimento dos canais de distribuição que foram possibilitados pela etapa anterior. Ainda de acordo com a autora, o programa, de acordo com estimativas, atendeu 158 comunidades de 75 municípios, estabeleceu relações com 93 associações e cem parceiros locais. Além disso, beneficiou mais de quatro mil artesãos e artesãs (Dianovsky, 2021). Esse programa se destaca principalmente porque a política pública foi desenhada para abranger diversas dimensões, entre elas as culturais, comerciais e de produção. Além disso, na área comercial, a construção do mercado visa o respeito pelas expressões culturais. Dianovsky vai dizer que “o Promoart foi desenhado especificamente para apoiar o artesanato de tradição cultural e os artesãos no desenvolvimento de sua produção e na construção de um mercado que os valorizem pela expressão de sentidos e significados culturais” (Dianovsky, 2021, p.302). O mercado, nesse sentido, é construído a partir do respeito pelas expressões culturais dos artesãos, ou seja, a economia e a identidade cultural não são vistos como dissociados, mas complementares.

Em maio de 2024, a Prefeitura de João Pessoa lançou dois editais de fomento à cultura, um na modalidade Multiáreas e João Balula, que é destinado à cultura negra.O

primeiro com valor de R\$ 1.300.000,00 e o segundo com R\$ 200.000,00.⁸ Ambos os editais possibilitam a premiação de artesãos. Entretanto, assim como os editais da Lei Paulo Gustavo, esses editais não são destinados exclusivamente para o artesanato local, são editais que abrangem diversas áreas artísticas. Sá *et al.* (2023), durante pesquisa sobre a situação do artesanato brasileiro, encontrou um problema da falta de participação dos artesãos em editais e a falta de relação com o poder público. A partir do caso da artesã Ieda, que não possui uma relação formal com o poder público, o número de artesãos que não tem vínculo com o Estado é representativo e isso demonstra um problema para a implementação de políticas públicas.

Desse modo, podemos visualizar a ausência de políticas culturais de incentivo à prática do artesanato, à memória, à transmissão das técnicas e fazeres. E essa ausência interfere diretamente na identidade cultural do artesanato paraibano e no processo de transmissão para outras gerações.

3.2 Políticas Públicas de Comercialização do Artesanato na Paraíba

Em João Pessoa, os pontos de comercialização de artesanato são concentrados em regiões turísticas, principalmente no bairro de Tambaú. No site da prefeitura de João Pessoa, como ponto turístico, alguns espaços ganham destaques e são eles: o Mercado de Artesanato Paraibano, em Tambaú; a Feirinha de Tambaú; o Centro de Artesanato Júlio Rafael, em Tambaú; o Celeiro Espaço Criativo, no Altiplano; o Sereias da Penha, na praia da Penha. Além disso, existem outros pontos de comercialização dentro de lojas, conveniências e museus, como é o caso do Museu Janete Costa.

As feiras de comercialização de artesanato são as principais fontes de renda dos artesãos. A principal, organizada pelo governo estadual, é o Salão do Artesanato Paraibano, que ocorre, geralmente, a cada seis meses e a localização do evento muda a cada edição. Para participar do Salão do Artesanato Paraibano o Programa do Artesanato Paraibano (PAP) publica um edital de chamamento público e nesse edital estão as regras para a participação no salão. No edital nº 08/2023, publicado em 12 de novembro de 2023, foram oferecidas 350 vagas para artesãos, 50 vagas para produtos criativos, 40 vagas para gastronomia regional e 06 vagas para lanchonetes. Nas condições para participação, o edital faz uma distinção entre artesãos e trabalhadores manuais. Para os artesãos é exigido cadastro no SICAB e os trabalhadores manuais são exigidos o registro de Micro Empreendedor Individual (MEI) ou

⁸ Editais disponíveis em: <<https://jpcultura.joaopessoa.pb.gov.br/oportunidades/>> acesso em 05 out. 2024.

Microempresa (ME). No momento da inscrição é exigido também o envio de três fotos dos produtos que serão exibidos. Outro ponto importante no edital é a vinculação do produto à técnica descrita em sua carteira nacional de artesão e a vedação expressa aos “atravessadores”, vedando que outras pessoas comercializem produtos de terceiros. No edital também está expresso os critérios que serão avaliados para a seleção no salão e são eles: o formulário completamente preenchido; documentação completa; organização e apresentação dos produtos; gestão do negócio, ou seja, diversidade na forma de pagamento, presença nas redes sociais e referências de bom atendimento ao cliente; a estética, qualidade e acabamento e referência cultural do produto; e, por último, a avaliação do comportamento nos eventos ofertados pelo PAP. O edital representa o perfil de artesão desejado pelo PAP e, como pontos importantes desse perfil, destacamos a vedação aos “atravessadores”, a presença nas redes sociais, o cadastro no SICAB e sua vinculação dos produtos ao cadastro e a separação de trabalhadores manuais e artesãos.

Além do Salão do Artesanato existem outras feiras, geralmente essas feiras são associadas a outros eventos culturais e ocorrem em períodos determinados, como datas comemorativas, como, a Feira das Mulheres Artesãs e o Natal na Usina e outros eventos em universidades. As feiras de artesanato são importantes para os artesãos mais novos ou com baixo poder socioeconômico, pois os espaços de comercialização, como o MAP, são espaços já consolidados formados geralmente por artesãos antigos ou que possuem uma condição socioeconômica maior. Contudo, essas feiras são de curta duração e ocorrem em poucas quantidades.

3.3 Horizontes para uma política pública direcionada ao artesanato na Paraíba

Rosa, Lima e Aguiar (2021) apontam que um dos mecanismos mais utilizados para avaliar as políticas públicas é o ciclo de políticas públicas, que teve a sua elaboração mais influente desenvolvida por Lasswell, e, na contemporaneidade, consiste em 5 fases: formação da agenda; formulação das alternativas; tomada de decisão; implementação; e, por último, avaliação.

A formação da agenda é o momento em que o conjunto de problemas sociais recebe atenção dos atores em um determinado momento. Ou seja, a primeira condição para que uma determinada situação entre na agenda das políticas públicas é a noção de que ela seja um problema social (Rosa; Lima; Aguiar, 2021). E, nesse sentido, de acordo com as autoras,

podemos perceber isso como uma construção social e um campo de disputa. E, para que os atores tenham informações acerca dos problemas sociais, é preciso que existam alguns mecanismos. As autoras apontam três mecanismos principais: a) os indicadores; b) evento-foco; c) feedback das ações governamentais.

Ao analisarmos as políticas públicas direcionadas ao artesanato paraibano, percebemos a falta dessa fase inicial de formação da agenda. Dado o baixo número de pesquisas sobre o artesanato paraibano, principalmente as pesquisas com finalidades de criação de políticas públicas, existe pouca informação sobre a situação dos artesãos paraibanos, não sendo possível criar indicadores e evento-foco. Nesse sentido, também não existe um monitoramento das políticas culturais existentes.

Além disso, como aponta Gonçalves (2008), as abordagens quantitativas são insuficientes para avaliar as políticas públicas, sendo necessários outros mecanismos que levem em consideração as condições histórico-sociais e culturais, pois isso se relaciona com a execução das políticas públicas. E, na visão da autora, seria necessária a etnografia e a análise antropológica. Ela vai dizer que “mediações socioculturais e políticas influenciam a performance das políticas públicas, ou seja, que o desempenho de tais políticas é mediado por fatores de ordem simbólica, porque tais políticas são ressignificadas segundo a visão de mundo das populações-alvo” (Gonçalves, 2008, p. 18). A partir dessa concepção, podemos pensar quais foram os papéis dos artesãos e artesãs na construção das políticas públicas citadas anteriormente e como essas políticas levaram em consideração as dinâmicas de trabalho, as práticas de produção, a relação com a comercialização e as questões territoriais e culturais.

A partir disso, iremos analisar a visão das artesãs entrevistadas sobre as políticas públicas. A artesã Ieda em seu relato, mostrado no capítulo anterior, comenta sobre as complicações decorrentes do processo na dinâmica de trabalho e produção onde o tempo é direcionado para seguir as lógicas mercadológicas. A implementação do MAP não levou em consideração essas questões. Seguiu apenas o modelo de comercialização imposto a partir das políticas públicas surgidas a partir dos anos 1980. Outro ponto relatado pela artesã Ieda é a ausência da utilização do espaço contrastando com o direito ao lazer e à cultura. De acordo com ela, esses espaços poderiam ser utilizados para manifestações culturais e artísticas. Ela diz que “eu sinto falta de mais movimento aqui dentro, de mais artes, de música, de dança, de, sei lá, de ver a expressão corporal mais por aqui pelo mercado. Eu acho o mercado

imenso e áreas externas imensas que deveriam ser aproveitadas” (Entrevista Ieda, 2023). Na visão da artesã, o mercador precisa de mais políticas direcionadas ao MAP. Já a artesã Andreia vai dizer que “Um dos problemas que eu percebo na comercialização de artesanato é que os salões de artesanatos só ocorrem 2 vezes no ano, no começo do ano e no São João, né? Eu acho que deveria ter mais feiras para comercialização” (Entrevista Andreia, 2023).

Com isso, a partir dos relatos dessas artesãs, podemos ter como norte uma política pública, em um primeiro momento, que melhore a gestão do Mercado de Artesanato Paraibano visando o incentivo de atividades artísticas e culturais no espaço. Isso contribui com o incentivo à comercialização local e melhora nas vendas dos artesãos. Além disso, com essas atividades, outros espaços podem ser ocupados, como os últimos andares.

Outro ponto seria uma política cultural no estilo da Promoart. Inicialmente, os atores estatais deveriam financiar uma pesquisa exploratória visando fazer um levantamento inicial dos principais problemas enfrentados pelos artesãos e pelas artesãs em toda a Paraíba e quais são os problemas na produção artesanal e reprodução de suas técnicas. Posteriormente, criar programas de incentivo com a finalidade de incentivar o artesanato tipicamente paraibano, ou seja, incentivar que produtores locais consigam reproduzir técnicas que se relacionem com a identidade cultural e territorial da Paraíba, reproduzindo aspectos ligados à identidade paraibana. Nessa fase, é importante que o desenho da política cultural seja bem desenhado visando cair em aspectos já superados pela Antropologia das Culturas Populares e os estudos de patrimônios culturais, ou seja, questões como a essência da cultura e “tradição”, sempre levando em consideração a diversidade cultural e contemporânea da arte paraibana. Por fim, após o fortalecimento do artesanato paraibano, seria o momento de incentivar a comercialização desse artesanato, através do incentivo às feiras e aos pontos de comercialização. Parte desse projeto já ocorre através do Centro de Referência do Artesanato Paraibano (CRAP), contudo, são ações isoladas. As ações que ocorrem no CRAP poderiam ser transformadas em um programa estadual de incentivo ao artesanato paraibano com ações visando o longo prazo.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A pesquisa permitiu respondermos às perguntas iniciais. Sim, as demandas do mercado interferem na produção e comercialização do artesanato paraibano no Mercado de Artesanato Paraibano (MAP) através da criação de demandas impostas aos artesãos e artesãs. Além disso, foi possível perceber como esse processo interferiu na produção artesanal e como ocorreu a mudança da categoria “artesão” para “comerciante de artesanato”.

Durante a fase inicial da pesquisa, eu tinha a pré-concepção de que no MAP não estavam presentes artesãos, entretanto, ao analisar de forma mais aprofundada, foi possível perceber que existiam alguns artesãos que se mantiveram nos espaços de comercialização. Contudo, esse processo de mercadorização interferiu diretamente nas dinâmicas sociais, no modo de vida e nas suas formas de comercialização. Acostumados com suas próprias particularidades, os artesãos tiveram as suas vidas atravessadas pelos incentivos ocorridos a partir dos anos 80 ao setor artesanal influenciadas pelas demandas do mercado. Nesse sentido, a partir das histórias contadas pelos artesãos, eu notei que a questão principal foi as mudanças oriundas do processo de mercadorização do artesanato e não uma exclusão da categoria “artesão”, ou seja, eles não deixaram de produzir o artesanato, mas tiveram que se adequar ao processo capitalista de produção. Além disso, a análise também permitiu observar a atuação dos atores estatais em relação ao patrimônio cultural.

Observa-se que as principais políticas públicas direcionadas ao setor do artesanato na Paraíba são voltadas com a finalidade de promover o comércio de artesanato. Durante a pesquisa, eu encontrei uma ausência de ações intersetoriais de apoio, inclusão produtiva e incentivo ao setor. A falta dessas políticas podem representar uma mentalidade específica de gestores de políticas públicas que tratam o setor apenas a partir de uma lógica produtivista, que muitas vezes não acompanha as demandas dos artesãos. Apesar de existir algumas ações, elas são poucas e ainda não abrangentes. Além disso, também se observa uma ausência de ações direcionadas especificamente ao Mercado de Artesanato Paraibano, tanto como políticas públicas, como a administração do espaço. Por exemplo, como citado durante os capítulos anteriores, ações artísticas e culturais poderiam ser melhor aproveitadas no espaço que existe no mercado.

A ausência dessas ações se reflete na produção de artesanato. O artesanato está fortemente presente na sociedade paraibana, contudo, como foi possível visualizar no

Mercado de Artesanato Paraibano, a imensa maioria dos produtos comercializados são oriundos de regiões como Caruaru. São poucos os produtos tipicamente paraibanos produzidos e comercializados. Esse fato não representa um mero regionalismo, mas representa como o processo de mercadorização do artesanato contribui para o apagamento de identidade culturais e regionais. O artesanato é um importante instrumento que pode ser utilizado para representar aspectos sociais, culturais e territoriais de determinada região, sendo, inclusive, em João Pessoa, Paraíba, considerada como uma Cidade Criativa pela Unesco e tendo seu artesanato valorizado, contudo, a partir do momento que o mercado impõe as suas lógicas capitalistas a esse segmento, acaba por desincentivar a produção dessas particularidades.

Essa descaracterização do artesanato acaba por criar um conflito dentro do próprio sistema de ações dos atores públicos, pois, em seus editais, programas e leis, são incentivados o artesanato “regional” e “autêntico”. Contudo, em o processo de “mercadorização” acaba por descaracterizar o artesanato, tirando os traços que autenticam o artesanato paraibano e mudar a produção artesanal. Ou seja, cria-se um conflito interno e próprio gerado pelo mercado, pois para o artesão ou artesã vender suas peças ele precisa se adequar às demandas do mercado e essas demandas, muitas vezes, necessitam de uma padronização em massa.

Com isso, a pesquisa teve como finalidade analisar aspectos culturais, sociais e econômicos dos efeitos oriundos da relação entre mercado e artesanato a partir da análise no Mercado de Artesanato Paraibano. O principal efeito foi a mudança na dinâmica de produção e comercialização dos artesãos e como eles se viram esgotados em um mundo de economia de massa e com maior rapidez. Além disso, analisou como os atores estatais agem em relação aos efeitos dessa relação e apontou possíveis soluções, com base em políticas públicas culturais. Foi realizada comparações com outras políticas culturais, como foi o caso do Promoart, e a partir dele apontou caminhos. Por fim, a pesquisa buscou incentivar a discussão a respeito da temática visando que outras pesquisas se aprofundem no tema.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABREU, Regina. Patrimônio Cultural: tensões e disputas no contexto de uma nova ordem discursiva. In: **Apostila Seminários Temáticos Arte e Cultura Popular**. Rio de Janeiro: Museu Casa do Pontal, 2007.

ALBUQUERQUE DOS ANJOS, R.; MARCEL DE ARRUDA TORRES, P.; BARROS DA MOTA SILVEIRA, N. Paraíba Crafts: A study on identity and territory in Associations of craftswomen of Paraíba. **DAT Journal**, [S. l.], v. 6, n. 1, p. 198–212, 2021. DOI: 10.29147/dat.v6i1.335. Disponível em: <https://datjournal.emnuvens.com.br/dat/article/view/335>. Acesso em: 3 oct. 2024.

ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. **A invenção do Nordeste e outras artes**. São Paulo: Cortez, 2011.

APPADURAI, Arjun. **A vida social das coisas: as mercadorias sob uma perspectiva cultural**. Rio de Janeiro: Ed. UFF, 2008.

BATISTA, Cristina Peixoto. **Artesanato e etnicidade: o lugar das coisas na cultura Tapeba**. 2012. 112f. – Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal do Ceará, Programa de Pós-graduação em Sociologia, Fortaleza (CE), 2012.

BEAUD, Stéphane; WEBER, Florence. **Produzir e analisar dados etnográficos**. Petrópolis: Vozes, 2007.

BOURDIEU, Pierre. **A economia das trocas simbólicas**. São Paulo: Perspectivas, 2007.

BRANDÃO, C. R. Reflexões sobre como fazer trabalho de campo. **Sociedade e Cultura**, Goiânia, v. 10, n. 1, 2007. DOI: 10.5216/sec.v10i1.1719. Disponível em: <https://revistas.ufg.br/fcs/article/view/1719>. Acesso em: 3 out. 2024.

BRASIL. Ministério da Indústria, Comércio Exterior e Serviços. Portaria nº 1.0007-SEI, de 11 de junho de 2018. Institui o Programa de Artesanato Brasileiro, cria a Comissão Nacional do Artesanato e dispõe sobre a base conceitual do artesanato brasileiro. Diário Oficial da República Federativa do Brasil. Brasília, DF, 01 de ago. 2018, p. 34.

CANCLINI, Néstor García. **As culturas populares no capitalismo**. São Paulo: Brasiliense, 1983.

CANCLINI, Néstor García. **Culturas Híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade**. São Paulo: EDUSP, 1997.

CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de Castro. Duas ou três coisas sobre folclore e cultura popular. In: **Seminário Nacional de Políticas Públicas para as culturas populares**. Brasília: Ministério da Cultura, 2005. Disponível em: https://rfp.sesc.com.br/moodle/pluginfile.php/1254/mod_resource/content/2/Texto_cultura_popular_Adriana_Rodrigues.pdf> Acesso em: 6 out. 2024.

CHAUDHRY, Alia Nasim. **Infografia Interativa: mapeamento e catalogação da produção criativa do artesanato paraibano**. 2018. 96 f. Dissertação (Mestrado em Computação,

Comunicação e Artes) - Centro de Informática, Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2018.

DYE, Thomas D. **Understanding Public Policy**. Englewood Cliffs, N.J.: PrenticeHall. 1984.

DIANOVSKY, Diana. O Programa de Promoção ao Artesanato de Tradição Cultural (promoart): imbricamentos entre políticas culturais e sociais na relação com o mercado. **Alter**, João Pessoa, v. 2, n. 13, p. 292-325, jul./dez., 2021. Disponível em: <https://periodicos.ufpb.br/index.php/altera/article/view/60635/35670> Acesso em 09 out. 2024.

FERNANDES, A. P. Um novo artesanato brasileiro: a busca por uma identidade cultural e social. In: ARRUDA, A. J. V. (org.). **Design & Inovação Social**. São Paulo: Blucher, p. 163-182. 2017. (Série [designCONTEXTO]).

FOUCAULT, Michel. **Nascimento da biopolítica**. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

FOOTE-WHYTE, Wiliam. **Sociedade de esquina**. Rio de Janeiro: Zahar, 2005.

GONÇALVES, Alicia Ferreira. Políticas públicas, etnografia e a construção dos indicadores socioculturais. **Revista Avaliação de Políticas Públicas**. Fortaleza, v. 1, p. 17-28, jan/jun, 2008. Disponível em: <<http://www.avalrevista.ufc.br/index.php/revistaaval/article/view/4>> Acesso em 09 out. 2024.

GONÇALVES, Alicia Ferreira. Economia solidária & visão de mundo: a perspectiva biográfica. **Cadernos de Campo** (São Paulo - 1991), São Paulo, Brasil, v. 20, n. 20, p. 87-102, 2011. DOI: 10.11606/issn.2316-9133.v20i20p87-102. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/cadernosdecampo/article/view/36791..> Acesso em: 3 out. 2024.

GONÇALVES, Alicia Ferreira; CABRAL, Alberto dos Santos; ANDRADE, Maristela Oliveira de. ANTROPOLOGIA E POLÍTICAS PÚBLICAS: apresentação do dossiê. **Caos – Revista Eletrônica de Ciências Sociais**, [S.L.], v. 2, n. 29, p. 10-15, 8 dez. 2022. CAOS Revista Eletronica de Ciencias Sociais. <http://dx.doi.org/10.46906/caos.n29.64759.p10-15>. Disponível em: <https://periodicos.ufpb.br/index.php/caos/article/view/64759> Acesso em 09 out. 2024.

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. Os limites do patrimônio. In: FILHO, Manuel; ECKERT, Cornelia; BELTRÃO, Jane (org.). **Antropologia e patrimônio cultural**. Blumenau: Nova Letra, 2007.

HALL, Stuart. **A identidade cultural da pós-modernidade**. São Paulo: DP&A, 2006

HALL, Stuart. **Cultura e representação**. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio: Apicuri, 2016.

MORAES SOBRINHO, João; HELAL, Diogo Henrique. A IMPLEMENTAÇÃO DE POLÍTICAS PÚBLICAS VOLTADAS A ATIVIDADES ARTESANAIS: análise do programa de artesanato da paraíba. **Organizações & Sociedade**, Salvador, v. 24, n. 80, p. 115-134, mar. 2017. FapUNIFESP (SciELO). <http://dx.doi.org/10.1590/1984-9230806>. Disponível em:

<https://www.scielo.br/j/osoc/a/rXwdMVfsRVCBxfr4JW4MQmy/abstract/?lang=pt> Acesso em 09 out. 2024.

HELAL, Diogo Henrique; DE SÁ, Marcio Gomes; FERREIRA DE SOUSA, Jessica Rani; GOMES BARBOSA, Tiago; ALVES MENEZES, Hygor Fernando; ALMEIDA GARCIAS, Gabriel; FERREIRA LEÃO DOS SANTOS, Marcelo Augusto. O perfil da atividade artesã nos estados da região Nordeste do Brasil. **Textos para Discussão - TPD**, [S. l.], n. 211, 2022. Disponível em: <https://periodicos.fundaj.gov.br/TPD/article/view/2135>. Acesso em: 6 out. 2024.

KELLER, P. F. O artesão e a economia do artesanato na sociedade contemporânea. **Política & Trabalho**: revista de ciências sociais, [S. l.], v. 1, n. 41, 2015. Disponível em: <https://periodicos.ufpb.br/ojs/index.php/politicaetrabalho/article/view/21342>. Acesso em: 3 out. 2024.

KELLER, P. F. Trabalho artesanal e cooperado: realidades, mudanças e desafios. **Sociedade e Cultura**, Goiânia, v. 14, n. 1, p. DOI: 10.5216/sec.v14i1.15646, 2011. DOI: 10.5216/sec.v14i1.15646. Disponível em: <https://revistas.ufg.br/fcs/article/view/15646>. Acesso em: 9 out. 2024.

LÉVI-STRAUSS, Claude. **As estruturas elementares do parentesco**. Petrópolis: Vozes, 1982.

LÉVI-STRAUSS, Claude. **O pensamento selvagem**. São Paulo: Papyrus, 1989.

MALINOWSKI, Bronislaw. Malinowski e a mágica da pesquisa de campo antropológica. In: CASTRO, Celso (org.). **Textos básicos de Antropologia**: Cem anos de tradição Boas, Malinowski, Lévi-Strauss e outros. Rio de Janeiro: Zahar, 2016.

MALINOWSKI, Bronislaw. A economia primitiva dos ilhéus trobriandeses. In: DURHAM, Eunice (org.). **Bronislaw Malinowski: antropologia**. São Paulo: Ática, 1986.

MARQUESAN, Fábio Freitas Schilling; FIGUEIREDO, Marina Dantas de. DE ARTESÃO A EMPREENDEDOR: a resignificação do trabalho artesanal como estratégia para a reprodução de relações desiguais de poder. **Ram. Revista de Administração Mackenzie**, [S.L.], v. 15, n. 6, p. 76-97, dez. 2014. FapUNIFESP (SciELO). <http://dx.doi.org/10.1590/1678-69712014/administracao.v15n6p76-97>.

MAUSS, Marcel. **Sociologia e Antropologia**. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.

MELLO, Carolina Iuva de Mello; FROEHLICH, José Marcos. Território feito à mão: o artesanato como expressão identitária em comunidades remanescentes quilombolas. **Tessituras**: Revista de Antropologia e Arqueologia. Pelotas, v. 10, n. 2, 2022. DOI: 10.15210/tes.v10i2.22549. Disponível em: <https://periodicos.ufpel.edu.br/index.php/tessituras/article/view/22549>. Acesso em: 6 out. 2024.

NAZÁRIO, Vitória; SÁ, Márcio; HELAL, Diogo. **Nota Técnica nº 1**: A condição artesã no Nordeste: Vozes dos coletivos (Associações, Cooperativas e Grupos). Recife: Fundaj, 2023. Disponível em:

<https://cchla.ufpb.br/ppgs/contents/documentos/NOTATCNICA_ACONDIOARTESNONO_RDESTES_2023.pdf> Acesso em 09 out. 2024.

PARAÍBA. Decreto 24.647 de 01 de dezembro de 2003. Cria o Programa de Artesanato “Paraíba em suas mãos” e dá outras providências. Diário Oficial do Estado da Paraíba. João Pessoa, PB, 02 dez. 2003, p. 03.

ROSA, Júlia; LIMA, Luciana; AGUIAR, Rafael. **Políticas públicas: introdução**. Porto Alegre: Jacarta, 2021.

SÁ, Márcio. **Além do barro: heranças de Vitalino no Alto do Moura do século XXI**. Recife: CEPE, 2023.

SPIESS, Marcos Alfonso. RELAÇÕES ENTRE ANTROPOLOGIA E POLÍTICAS PÚBLICAS NO BRASIL: uma análise a partir da institucionalização do campo de pesquisa. **Perspectives on Public Policies**, [S. l.], v. 9, n. 1, p. 169–191, 2016. Disponível em: <https://revista.uemg.br/index.php/revistappp/article/view/783>. Acesso em: 7 oct. 2024.